



colloquia
orientalia
bialostocensia

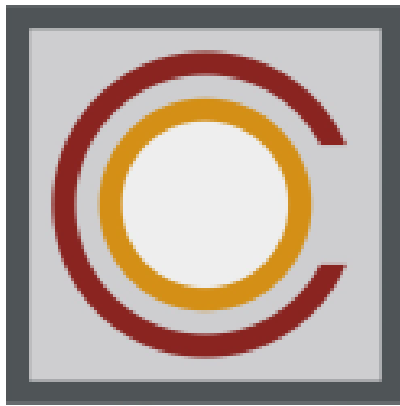
LITERATURA/HISTORIA

XXI

WYDAWNICTWO PRYMAT

WYDZIAŁ FILOLOGICZNY
UNIwersYTETU W BIAŁYMSTOKU

NAUKOWA SERIA WYDAWNICZA



colloquia
orientalia
bialostocensia

LITERATURA/HISTORIA

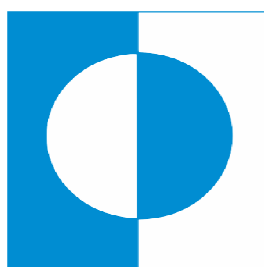
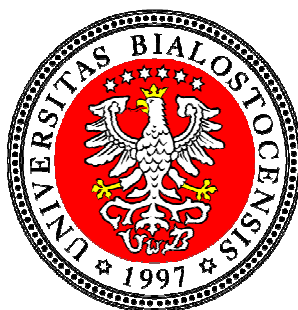
XXI

KATEDRA BADAŃ FILOLOGICZNYCH
„WSCHÓD – ZACHÓD”

KATEDRA UKRAINISTYKI
ODESKIEGO NARODOWEGO UNIwersYTETU
IM. ILII MIECZNIKOWA

KSIĄŻNICA PODLASKA IM. ŁUKASZA GÓRNICKIEGO
W BIAŁYMSTOKU

MUZEUM LITERATURY W ODESSIE



KBF
WSCHÓD-ZACHÓD



Muzeum Literatury w Odessie, wejście do Pałacu Gagarina

KOMITET REDAKCYJNY SERII:

Mariya Bracka, Piotr Chomik, Lilia Citko, Agnieszka Czajkowska, Krzysztof Czajkowski, Grzegorz Czerwiński [Sekretarz Redakcji], Grażyna Dawidowicz, Joanna Dziedzic, Anna Janicka, Tadeusz Kasabuła, Dariusz Kukiełko, Andrzej P. Kluczyński, Kamil Kopania, Krzysztof Korotkich, Grzegorz Kowalski, Paweł Kuciński, Lucy Lisowska, Jarosław Ławski [Przewodniczący], Barbara Olech, Iwona E. Rusek, Michał Siedlecki, Łukasz Zabielski

Recenzenci tomu:

Prof. Alina Kowalcyk (IBL PAN, Warszawa)

Prof. Olena Bondareva (Uniwersytet im. B. Hrinchenki w Kijowie, Ukraina)

Redakcja tomu: Jarosław Ławski, Natalia Maliutina

Opracowanie tekstów: Dariusz Kukiełko, Natalia Maliutina, Jarosław Ławski

Korekta: Zespół Odeski i Zespół Białostocki

Indeks nazwisk: Michał Siedlecki

Skład i opracowanie graficzne: Wydawnictwo Prymat

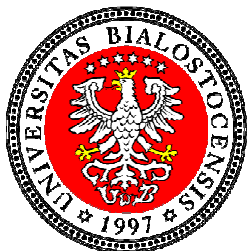
Streszczenia: Jacek Partyka, Margreta Grigorova, Małgorzata Biergiel,
Sonia Demianova, Dortekest

Copyright by Katedra Badań Filologicznych UwB, Białystok 2016

Na okładce wykorzystano obraz Iwana Ajawazowskiego przedstawiający port w Odessie.

Wydanie I

Książka wydana ze środków: Książnicy Podlaskiej im. Ł. Górnickiego w Białymstoku oraz Katedry Badań Filologicznych „Wschód – Zachód” Uniwersytetu w Białymstoku



ISBN: 978-83-63470-56-2

Druk:

Wydawnictwo PRYMAT, Mariusz Śliwowski
ul. Kolejowa 19; 15-701 Białystok, tel. 602 766 304,
e-mail: prymat@biasoft.net, www.prymat.biasoft.net

**ODESSA
W LITERATURACH SŁOWIAŃSKICH
STUDIA**

**REDAKCJA NAUKOWA:
JAROSŁAW ŁAWSKI I NATALIA MALIUTINA**

**ОДЕСА У СЛОВ'ЯНСЬКИХ ЛІТЕРАТУРАХ
СТУДІЇ**

**РЕД.
ЯРОСЛАВ ЛАВСЬКИЙ, НАТАЛІЯ МАЛЮТИНА**

**ОДЕССА В СЛАВЯНСКИХ ЛИТЕРАТУРАХ
СТУДИИ**

**РЕД.
ЯРОСЛАВ ЛАВСКИЙ, НАТАЛЬЯ МАЛЮТИНА**

**ODESSA IN SLAVONIC LITERATURES
STUDIES**

**EDITED BY
JAROSŁAW ŁAWSKI, NATALYA MALYUTINA**

NAUKOWA SERIA WYDAWNICZA

COLLOQUIA ORIENTALIA BIALOSTOCENSIA

Wschód, pogranicza, Kresy, obrzeża i krańce, peryferie i prowincja to miejsca o szczególnej mocy kulturotwórczej. Równocześnie jest to przestrzeń oddziaływania odmiennych centrów cywilizacyjnych, religijnych, językowych, symbolicznych i literackich. Białystok i Podlasie, dawne ziemie Wielkiego Księstwa Litewskiego i całej jagiellońskiej Rzeczypospolitej to miejsce i dynamiczna przestrzeń pograniczna w głębokim znaczeniu: stykają się tutaj przecinające Europę na pół płyty kontynentalne cywilizacji łaćwińskiego Zachodu i bizantyjskiego Wschodu. Ścierają się tu, ale nie niszcząc wzajemnie, Orient ze światem Zachodu, Bałtowie ze Słowianami, prawosławni z katolikami, Białorusini z Polakami, Ukraińcy i Rosjanie. To źródło niemal wygasłej, niegdyś żywej tradycji żydowskiej, wyniszczonej przez Szoah, powoli odbudowującej się w nowym otoczeniu kulturowym i etnicznym. Tu znajdują się wielkie centra religijne i kulturalne wschodniego i zachodniego chrześcijaństwa: Ostra Brama, Żyrowice, Święta Góra Grabarka, Poczajów, Troki, Ławra Supraska, Grodno, Żytomierz, Bar, nade wszystko Ławra Kijowsko-Pieczerska; tu leżą ośrodki polskiego islamu: Kruszyniany i Bohoniki, centra religijne Karaimów, źródła chasydyzmu.

Białostockie Kolokwia Wschodnie to idea służąca międzykulturowej i międzyreligijnej wymianie myśli, utrwalaniu źródeł pamięci i tożsamości kulturowo-historycznej, badaniu świadectw literackich, artystycznych, przedstawiających przenikanie się wiar, kultur i tożsamości.

„**Colloquia Orientalia Bialostocensia**” to naukowa seria wydawnicza, której zadaniem jest publikowanie materiałów źródłowych i prac naukowych dotyczących szeroko rozumianego dziedzictwa europejskiego Wschodu. Jego części stanowią...

- Kultura, literatura, historia Europy Środkowej i Wschodniej.
- Cywilizacyjne i kulturowe pogranicza Europy i innych kontynentów, Orientu, południa, Śródziemnomorza.
- Pierwsza Rzeczpospolita oraz kultury krajów słowiańskich, bałtyckich, germańskich, romańskich.
- Wielkie Księstwo Litewskie, Podlasie i Polesie, Infanty, Kresy, pogranicze wschodnie, Prusy Wschodnie.
- Kultury mniejszości: Białorusinów, Żydów, Karaimów, Ukraińców, Rosjan, Niemców, Romów, Tatarów, staroobrzędowców, prawosławnych, protestantów.
- Tradycje, obrzędy, symbole i mity narodów Wschodu, języki ludów zamieszkujących tę kulturową przestrzeń.

STUDIA ODESKIE – 1

Redakcja: Natalia Maliutina i Jarosław Ławski

UNIWERSYTET W BIAŁYMSTOKU

KSIĄŻNICA PODLASKA IM. ŁUKASZA GÓRNICZEGO W BIAŁYMSTOKU

RADA NAUKOWA SERII WYDAWNICZEJ: COLLOQUIA ORIENTALIA BIALOSTOCENSIA

Andrzej Baranow (Wilno, Litwa)
Adam Bezwiński (UKW, Bydgoszcz)
Olena Bondareva (Kijów, Ukraina)
Grażyna Borkowska (IBL PAN, Warszawa)
Tadeusz Bujnicki (UW, Warszawa) – Przewodniczący
Andrea de Carlo (Neapol, Włochy)
Urszula Cierniak (AJD, Częstochowa)
Ireneusz Dawidowicz (Białystok)
Mieczysław Jackiewicz (UWM, Olsztyn)
Wołodimir Jersow (Żytomierz, Ukraina)
Dmitry Karnaukhov (Nowosybirsk, Rosja)
Zbigniew Kaźmierczyk (UG, Gdańsk)
Anna Kieźuń (UwB, Białystok)
Halina Krukowska (UwB, Białystok)
Ryszard Löw (Tel-Aviv, Izrael)
Jan Leończuk (Książnica Podlaska, Białystok)
Natalia Maliutina (Odessa, Ukraina)
Elżbieta Mikiciuk (UG, Gdańsk)
Małgorzata Mikołajczak (UZ, Zielona Góra)
Swietłana Musijenko (Grodno, Białoruś)
Aleksander Naumow (UJ, Kraków)
Viviana Nosilia (Padwa, Włochy)
Jerzy Nikitorowicz (UwB, Białystok)
Eulalia Papla (UJ, Kraków)
Danuta Piwowarska (UJ, Kraków)
Jarosław Poliszczuk (Kijów, Ukraina)
Rościsław Radyszewski (Kijów, Ukraina)
German Ritz (Universität Zürich)
Krzysztof Rutkowski (UW, Warszawa)
Tadeusz Sucharski (AP, Słupsk)
Wanda Supa (UwB, Białystok)
Halina Turkiewicz (Wilno, Litwa)
Alois Woldan (Universität Wien)
Jolanta Wróbel-Best (Houston, USA)
Ihar Wasiliewicz Żuk (Grodno, Białoruś)





Schody Potiomkinowskie – widok od strony portu i wybrzeża. Odessa (XIX w.)



Port w Odessie, widok współczesny



Schody Potiomkinowskie w Odessie (1825–1841), stan z końca XIX wieku

SPIS TREŚCI

Jarosław Ławski

- Sławiści w Odessie: idea, projekt, konferencja 31
Slavists in Odessa: Idea, Project, Conference 35

Natalia Maliutina

- Wprowadzenie ukraińskie 39
Wprowadzenie rosyjskie 43

I. FENOMEN ODESSY

Walentyna Musij

- O życiu naukowym i literackim Liceum Ryszelińskiego w Odessie 49

Walentina Naumienko

- Toast za zdrowie Ajwazowskiego 63

Nadieżda Spodarec

- Literacka topologia Odessy w badaniach krajoznawców 89

Elena Nalbantova

- Odessa i tematyka alienacji w literaturze bułgarskiej
od lat 40. do 80. XIX wieku..... 99

Jarosław Poliszczuk

- Kraków – Kijów – Odessa. Droga twórcza Michajła Żuka
w kontekście jego epoki 117

Marija Litowskaja

- Dwie Odessy Walentina Katajewa 135

Oksana Szupta-Wiazowska

- Odessa na skrzyżowaniu mitów: *Tanger* Iwana Kozlenki..... 147

Tetiana Mejzerśka	
Odесcy poeci sześćdziesiątnicy	155
Natalia Maliutina	
Obraz Odесsy w wierszach na sztaludze (poetycka wizja w dziełach malarzy drugiej fali awangardy odeskiej)	169
Jarosław Ławski	
Polskie mitologie Odесsy	177
Łukasz Zabielski	
Michała Grabowskiego i Apollona Skalkowskiego <i>Historyczny obraz miasta Odесsy</i>	215
Marek Rutkowski	
Rozwój, handel i transport odeski w opisie „Gazety Urzędowej Królestwa Polskiego”	247
Agnieszka Buk	
Płaszczyzny recepcji toposu Odесsy w niemieckiej świadomości zbiorowej	269

II. MITOLOGIA MIASTA

Zbigniew Kaźmierczyk	
Odessa filomatów	291
Dariusz K. Sikorski	
„Syjonistyczna Odessa” – miasto mityczne	305
Mirosława Ołdakowska-Kufłowa	
<i>Wspomnienia odесsity 1894–1916</i> Eugeniusza Janiszewskiego	315
Marcin Pilch	
Odessa w fotografii. Oczami architekta	331
Joanna Samp	
Odessa-Mama – miasto i jego mieszkańcy w odeskich piosenkach	339
Halina Parafianowicz	
Wizyta w Odесsie Marka Twaina i jego postrzeganie Rosji	351

Alicja Kisielewska	
<i>Déjà vu</i> . Schody odeskie – wędrujący motyw filmowy	365
Lilija Melnyczenko	
Obraz Odessy w twórczości Władimira Wysockiego	377
Łarysa Szewczuk, Halina Jaročka	
Językowa obiektywizacja heroizmu w tekstach piosenek odeskich	393
Tetiana Swerbiłowa	
Tekst odeski w twórczości Iwana Mykytenki: powieść <i>Vurkahany</i> (1927) i sztuka <i>Kadry</i> (1930)	403
Ludmyła Skoryna	
Odessa jako „tekst” w twórczości Iwana Mykytenki	419
Lilija Niemczenko	
Spacery po Odessie: semantyka i pragmatyka (na podstawie filmów Kiry Muratowej <i>Krótkie spotkania</i> i <i>Spadkobierca w prostej linii</i> Siergieja Sołowiowa)	435
Hanna Lulikowa	
Estetyka fenomenu odeskiego w satyrycznym świecie dylogii Ilii Ilfa i Jewgienija Pietrowa	443
Olena Jaworśka	
Realność i zmyślenie w książkach autobiograficznych Konstantego Paustowskiego	453
Olena Wojcewa	
Leksykalna obiektywizacja konceptu „morze” w liryce Iwana Riadczenki	469
Olha Kazanowa	
Artystyczne osobliwości sposobu widzenia świata przez odesytę w liryce Iwana Riadczenki	479
Edgardo Cozarinsky	
<i>My own private Odessa</i>	489

III. ODESSA W WIEKU XIX

Iryna Neczycaluk	
Obraz przestrzeni kulturowej miasta w tekstach publicystycznych odesskich literatów od końca XIX w. do początku XX w.	493
Artur Malinowski	
O jednej odesskiej aluzji w powieści Iwana A. Gonczarowa <i>Obłomow</i> ..	503
Ludmyła Mostowa	
Odeski motyw w sztukach Marka Kropywnyckiego	511
Tetiana Szurowa	
Odeskie wydania periodyczne od końca XIX wieku do początku XX wieku jako podstawa publikacji naukowych z zakresu teatrologii Wydziału Sztuki Odesskiej Biblioteki Naukowej im. M. Gorkiego	521
Elżbieta Flis-Czerniak	
Odessa i bunt potiomkinowski: wizja Tadeusza Micińskiego i Siergieja Eisensteina	533
Helena Nielepko	
Odessa w dramacie Tadeusza Micińskiego <i>Książę Potiomkin</i>	547
Grażyna Tomaszewska	
Motyli przystanek. Odessa Mickiewicza (<i>Dumania w dzień odjazdu</i>) ..	555
Jacek Juszkiewicz	
Odessa w listach Adama Mickiewicza: 1825–1829	577
Katarzyna Puzio	
Odessa w polskich dziewiętnastowiecznych relacjach z podróży odbytych między rokiem 1814 a 1843	591
Daniel Kalinowski	
Od zachwytu do polityki. Jan Potocki i rosyjska ekspansja na Dalekim Wschodzie	613
Dorota Wojda	
„Fizjologia miasta”. Józefa Ignacego Kraszewskiego studium wielokulturowej Odessy	625
Mateusz Skucha	
Odessa – obsesje Kraszewskiego	637
Anna Janicka	
„1055 wiorst od Warszawy”. Odessa pozytywistów: „Przegląd Tygodniowy” 1866–1876	657

Jolanta Sztachelska	
Z Henrykiem Sienkiewiczem w Odessie	669
Hanna Ratuszna	
Artystyczna podróż do Odessy. Kilka uwag o odczytach Stanisława Przybyszewskiego	687
IV. ODESSA W WIEKU XX	
Tadeusz Sucharski	
Odessa w artystycznej wizji Jarosława Iwaszkiewicza	703
Maria Jolanta Olszewska	
Obraz Odessy w <i>Sławie i chwale</i> Jarosława Iwaszkiewicza	721
Anna Kieźuń	
Iskra wyszła z Odessy. O epizodzie odeskim w życiu i twórczości Mariusza Zaruskiego	747
Ewa Nawrocka, Magdalena Horodecka	
Odessa okiem bliskiego i dalekiego przybysza. Dwa obrazy miasta w tomie <i>Odessa transfer. Reportaże znad Morza Czarnego</i>	759
Agnieszka Czyżak	
Transfer – transgresje – translokacje. O zbiorze <i>Odessa transfer.</i> <i>Reportaże znad Morza Czarnego</i>	779
Adela Kuik-Kalinowska	
Znad morza nad morze. Kaszubskie wyprawy na Krym	793
Feliks Tomaszewski	
Izaak Babel w czterech odsłonach (polskich). Część pierwsza	807
Wanda Supa	
Obraz Odessy w utworach „plejady odeskiej”	835
Feliks Szejnbuk	
Cieleśna toposfera Odessy w utworach Izaaka Babla	849
Halina Biłyk	
Obraz morza w poezji ukraińskich neoklasyków	859
Lubov Isajenko	
Od toposu do obrazu w poezji Dmytra Szupty	881

Nelli Iwanowa-Georgijewska

- Topologia Odessy w wymiarach czasowych w powieści
Maksyma Miklina 891

Walentyna Sajenko

- Hollywood na brzegu Morza Czarnego* w interpretacji artystów
epoki Rozstrzelanego Odrodzenia 907

Tetiana Szewczenko

- Temat odeski w twórczości Mychajły Switłycy 941

Aneks. Program Konferencji 953**Aneks fotograficzny** 971

Summary 989

Zusammenfassung 991

Streszczenie (rosyjskie) 993

Streszczenie (ukraińskie) 995

Streszczenie (bułgarskie) 997

Streszczenie (białoruskie) 999

Résumé (francuskie) 1001

Indeks nazwisk 1003

ЗМІСТ

Ярослав Лавський	
Славісти в Одесі : ідея, проект, конференція	31
Ярослав Лавський	
Slavists in Odessa: Idea, Project, Conference	35
Наталя Малютіна	
Вступне слово	39
Наталя Малютіна	
Вступительное слово	43

I. ФЕНОМЕН ОДЕСИ

Валентина Мусій	
Про наукове і літературне життя Рішельєвського ліцею в Одесі	49
Валентина Науменко	
Заздравний келих Айвазовському	63
Надія Сподарець	
Літературна топологія Одеси у дослідженнях краєзнавців	89
Олена Налбантова	
Одеса і тематика відчуження в болгарській літературі 40-х 80-х років XIX ст.	99
Ярослав Поліщук	
Краків – Київ – Одеса. Творчий шлях Михайла Жука у контексті його епохи	117
Марія Литовська	
Дві Одеси Валентина Катаєва	135
Оксана Шупта-В'язовська	
Одеса на перехресті міфів: «Ганжер» Івана Козленка	147
Тетяна Мейзерська	
Одеські поети-шістдесятники	155

Наталя Малютіна	
Образ Одеси у віршах на мольберті (поетична візія художників другої хвилі одеського авангарду)	169
Ярослав Лавський	
Польська міфологія Одеси	177
Лукаш Забельський	
«Історичний образ міста Одеси» Михайла Грабовського і Аполлона Скальковського	215
Марек Рутковський	
Розвиток, торгівля і одеський транспорт в описах «Gazety Urzędowej Królestwa Polskiego»	247
Агнешка Бук	
Сфери рецепції топосу Одеси в німецькій колективній свідомості	269

II. МІФОЛОГІЇ МІСТА

Збігнєв Казьмерчик	
Одеса філоматів	291
Даріуш К. Сікорський	
Сіоністична Одеса – міфологічне місто	305
Мирослава Олдаковська-Куфльова	
<i>Спогади одесита 1894 – 1916</i> Євгена Янішевського	315
Мартін Пільч	
Одеса в фотографіях очима архітектора	331
Іоанна Самп	
Одеса-мама – місто і його жителі в одеських піснях	339
Халина Парафіянович	
Візит до Одеси Марка Твена і його сприйняття Росії	351
Аліція Киселевська	
<i>Déjà vu</i> . Одеські сходи – мандрівний кіномотив	365
Лілія Мельниченко	
Образ Одеси у творчості Володимира Висоцького	377

Лариса Шевчук, Галина Яроцька	
Мовна об'єктивація гедонізму в текстах одеських пісень	393
Тетяна Свербілова	
Одеський текст у творчості І.Микитенка: повість «Вуркагани» (1927) і п'єса «Кадри» («Світить нам, зорі») (1930) ...	403
Людмила Скорина	
Одеса як «текст» у творчості Івана Микитенка	419
Лілія Немченко	
Прогулянки Одесою: семантика і прагматика (на матеріалі фільмів Кіри Муратової «Короткі зустрічі» і Сергія Соловйова «Пряма спадкоємниця»)	435
Ганна Люлікова	
Естетика одеського феномену в сатиричному світі діалогії І. Ільфа та Є. Петрова	443
Олена Яворська	
Реальність і вигадка в автобіографічних книгах К. Паустовського «Початок невідомого століття» і «Час великих сподівань»	453
Олена Войцева	
Лексична об'єктивація концепту «море» в ліриці Івана Рядченка ..	469
Ольга Казанова	
Художні особливості світовідчуття одесита у ліриці Івана Рядченка	479
Едгардо Козаринський	
Моя Одеса	489

III. ОДЕСА У ХІХ-МУ СТОЛІТТІ

Ірина Нечиталюк	
Образ культурного простору міста у публіцистичних працях одеського письменства кінця ХІХ – початку ХХ ст.	493
Артур Малиновський	
Про одну одеську алюзію в романі І. А. Гончарова «Обломов»	503
Людмила Мостова	
Одеський мотив у сценічній долі Марка Кропивницького	511

Тетяна Щурова

- Одеські періодичні видання кінця ХІХ-початку ХХ століть
як основа наукових публікацій з питань театру відділу мистецтв
Одеської наукової бібліотеки ім. М. Горького 521

Ельжбета Фліс-Черняк

- Одеса і потьомкінський бунт: візії Тадеуша Міцінського і Сергія
Ейзенштейна 533

Олена Нелєпко

- Одеса в драмі Тадеуша Міцінського «Князь Патёмкин» 547

Гражина Томашевська

- Метелики зупинок. Одеса Міцкевича (Роздуми в день від'їзду) 555

Яцек Юшкевич

- Одеса в листах Адама Міцкевича 1825 – 1829 577

Катаржина Пузіо

- Одеса у польських спогадах : з мандрівок ХІХ століття
(між 1814 і 1843 роками) 591

Даніель Каліновський

- Від захоплення до політики. Ян Потоцький і російська експансія
на Далекому Сході 613

Дорота Войда

- «Фізіологія міста». Студії мультикультурної Одеси Юзефа Ігнація
Крашевського 625

Матеуш Скуха

- Одеса – обсервії Крашевського 637

Анна Яніцька

- Одеса позитивістів. «Przegląd Tygodniowy» 1866 – 1876 657

Юланта Штахельська

- З Генриком Сенкевичем в Одесі 669

Ханна Ратушна

- Художня подорож до Одеси. Кілька уваг на тему лекцій
Станіслава Пшибишевського 687

IV. ОДЕСА У ХХ-МУ СТОЛІТТІ

Тадеуш Сухарський	
Одеса у художньому баченні Ярослава Івашкевича	703
Марія Іоланта Ольшевська	
Образ Одеси у творі Ярослава Івашкевича «Sława i chwala»	721
Анна Ксжунь	
Іскра вийшла з Одеси. Про одеський епізод у житті й творчості Маріуша Заруського	747
Ева Навроцька, Магдалена Городецька	
Одеса очима близького і далекого прибульця. Два образи міста у збірці «Одеса Трансфер. Репортажі з-над Чорного моря»	759
Агнешка Чижек	
Трансфер – Трансгресії - Транслокації. Про збірку «Одеса Трансфер. Репортажі з-над Чорного моря»	779
Аделія Куїк-Калиновська	
Від моря до моря. Кашубські подорожі до Криму	793
Фелікс Томашевський	
Ісаак Бабель в чотирьох діях (польських). Частина перша	807
Ванда Супа	
Образ Одеси у творах «одеської плеяди»	835
Фелікс Штейнбук	
Тілесна топосфера Одеси у творах І. Бабеля	849
Галина Білик	
Образ моря в поезії українських неокласиків	859
Любовь Ісаєнко	
Від топосу до образу Одеси в поезії Дмитра Шупти	881
Неллі Іванова-Георгієвська	
Топологія Одеси у часових вимірах в романі Максима Мікліна «Прості речі»	891
Валентина Сасенко	
«Голлівуд на березі Чорного моря» в інтерпретації митців епохи Розстріляного відродження	907
Тетяна Шевченко	
Одеська тема у творчості Михайла Світлиці	941

Додаток. Програма конференції	953
Додаток. Фотографії	971
Summary	989
Zusammenfassung	991
Summary (Russian)	993
Summary (Ukrainian)	995
Summary (Bulgarian)	997
Summary (Belarusian)	999
Summary (French)	1001
Показчик імен	1003

TABLE OF CONTENTS

Jarosław Ławski

- Slavists in Odessa: Idea, Project, Conference (Polish version) 31
Slavists in Odessa: Idea, Project, Conference (English version) 35

Natalya Malyutina

- Introduction (Ukrainian version) 39
Introduction (Russian version) 43

CHAPTER I: THE PHENOMENON OF ODESSA

Valentyna Musiy

- On the Academic and Literary Life in the Richelieu Lyceum
of Odessa 49

Valentina Naumenko

- A Toast to Aivazovsky's Health 63

Nadezhda Spodarets

- The Literary Topology of Odessa in the Studies
of Local Lore Researchers 89

Elena Nalbantova

- Odessa and the Topic of Alienation in Bulgarian Literature
from the 1840s to the 1880s 99

Yaroslav Polishchuk

- Krakow – Kiev – Odessa: The Creative Path of Mykhailo Zhuk
in the Context of His Era 117

Mariya Litovskaya

- Valentin Katayev's Two Odessas 135

Oksana Shupta-V'yazovska

- Odessa at the Intersection of Myths: Ivan Kozlenko's *Tanger* 147

Tetyana Meyzerska

- Odessa Poets from the 1960s 155

Natalya Malyutina

The Image of Odessa in Poems on an Easel (Poetic Vision
in the Works of Avant-Garde Painters of the Odessa Second Wave) 169

Jarosław Ławski

Polish Myths about Odessa 177

Łukasz Zabielski

Historyczny obraz miasta Odessy by Michał Grabowski
and Apollon Skalkowski 215

Marek Rutkowski

The Development, Trade and Transport in Odessa as Described
by „Gazeta Urzędowa Królestwa Polskiego” 247

Agnieszka Buk

Planes of Reception of the Odessa Topos in the German
Collective Consciousness 269

CHAPTER II: MYTHOLOGIES OF THE CITY**Zbigniew Kaźmierczyk**

Odessa of the Philomaths 291

Dariusz K. Sikorski

The "Zionist" Odessa – A Mythical City 305

Mirosława Ołdakowska-Kufłowa

Wspomnienia odessity 1894–1916 by Eugeniusz Janiszewski 315

Marcin Pilch

Odessa in Photography. Through the Eyes of an Architect 331

Joanna Samp

Odessa-Mother: The City and its Residents 339

Halina Parafianowicz

Mark Twain's Visit to Odessa and his Perception of Russia 351

Alicja Kisielewska

Déjà Vu: Odessa Steps – A Wandering Film Theme 365

Liliya Melnichenko	
The Image of Odessa in the Works of Vladimir Vysotsky	377
Larisa Shevchuk, Halina Yarotska	
Linguistic Objectification of Heroism in the Lyrics of Odessa Songs ...	393
Tetyana Sverbilova	
Odessa Text in the Works of Ivan Mykytenko: the Novel <i>Vyrkahany</i> (1927) and the Play <i>Kadry</i> (1930)	403
Lyudmyla Skoryna	
Odessa as a "Text" in the Works of Ivan Mykytenko	419
Liliya Nemchenko	
Walking Through Odessa: Semantics and Pragmatics (Based on the Films by Kira Muratova <i>Short Meetings</i> and Sergey Solovev <i>Direct Heiress</i>)	435
Galina Lyulikova	
The Aesthetics of the Odessa Phenomenon in the Satirical World of Ilya Ilf's and Evgeniy Petrov's Duology	443
Olena Yavorska	
Reality and Fiction in Konstantin Paustovsky's Autobiographical Books	453
Olena Voytseva	
Lexical Objectification of the Concept of the "Sea" in the Poetry of Ivan Ryadchenko	469
Olha Kazanova	
Artistic Curiosities of an Odessite's World View in the Poetry of Ivan Ryadchenko	479
Edgardo Cozarinsky	
My Own Private Odessa	489

CHAPTER III. THE 19TH-CENTURY ODESSA

Iryna Nechytalyuk

- The Image of the City's Cultural Space in the Journalistic Texts
of Odessa Writers from the Late Nineteenth Century to the Beginning
of the Twentieth Century 493

Artur Malynovski

- About one Odessa Allusion in the Novel *Oblomov*
by Ivan A. Goncharov's 503

Lyudmyla Mostova

- Odessa Theme in the Plays of Marko Kropyvnytski 511

Tetyana Shchurova

- Odessa Periodical Issues Since the Late Nineteenth Century
to the Early Twentieth Century as the Basis of Scientific Publications
about the Theatre of the Faculty of Arts at Odessa A. M. Gorky
State Scientific Library 521

Elżbieta Flis-Czerniak

- Odessa and the Potemkin Rebellion: Tadeusz Miciński's
and Sergei Eisenstein's Vision 533

Elena Nelepko

- Odessa in Tadeusz Miciński's Drama *Prince Potemkin* 547

Grażyna Tomaszewska

- A Butterfly Stop: Mickiewicz's Odessa (*Dumania w dzień odjazdu*) 555

Jacek Juskiewicz

- Odessa in Adam Mickiewicz's Letters: 1825 – 1829 577

Katarzyna Puzio

- Odessa in Polish Nineteenth-Century Accounts from Trips Held
Between 1814 and 1843 591

Daniel Kalinowski

- From Admiration to Politics: Jan Potocki and the Russian
Far East Expansion 613

Dorota Wojda

- "The Physiology of the City": Józef Ignacy Kraszewski's Study
of the Multicultural Odessa 625

Mateusz Skucha

- Odessa – Kraszewski's Obsessions 637

Anna Janicka

- "1055 Versts from Warsaw." Odessa of the Positivists:
"Przegląd Tygodniowy" 1866 – 1876 657

Jolanta Sztachelska

- With Henryk Sienkiewicz in Odessa 669

Hanna Ratuszna

- An Artistic Journey to Odessa: Some Comments about
Stanisław Przybyszewski's Readings 687

CHAPTER IV. THE 20TH-CENTURY ODESSA**Tadeusz Sucharski**

- Odessa in Iwaszkiewicz's Artistic Vision 703

Maria Jolanta Olszewska

- The Image of Odessa in *Glory and Vainglory*
by Jarosław Iwaszkiewicz 721

Anna Kieźuń

- The Spark Came from Odessa: On the Odessa Episode
in the Life and Work of Mariusz Zaruski 747

Ewa Nawrocka, Magdalena Horodecka

- Odessa Through the Eyes of a Newcomer from the Near and Far:
Two Images of The City in the Volume *Odessa transfer.*
Reportaże znad Morza Czarnego 759

Agnieszka Czyżak

- Transfer – Transgressions – Translocations: On the Collection
Odessa transfer. Reportaże znad Morza Czarnego..... 779

Adela Kuik-Kalinowska	
From Sea to Sea: Kashubian Expeditions to Crimea	793
Feliks Tomaszewski	
Isaac Babel in Four (Polish) Scenes. Part One	807
Wanda Supa	
The Image of Odessa in the Works of the "Odessa Galaxy"	835
Feliks Shteinbuk	
The Bodily Toposphere of Odessa in I. Babel's Works	849
Halina Bilyk	
The Image of the Sea in the Poetry of Ukrainian Neoclassical Writers ..	859
Lyubov Isayenko	
From a Topos to an Image in the Poetry of Dmytro Shupta	881
Nelli Ivanova-Georgiyevska	
Odessa's Topology in Time Dimensions of Maxim Miklina's Novel	891
Valentyna Sayenko	
Hollywood on the Shore of the Black Sea in the Interpretation of Artists from the Executed Renaissance Era	907
Tetyana Shevchenko	
The Theme of Odessa in the Works of Mykhailo Svitlitsa	941
Annex. Conference Programme	953
Photographic Annex	971
Summary	989
Zusammenfassung	991
Summary (Russian)	993
Summary (Ukrainian)	995
Summary (Bulgarian)	997
Summary (Belarusian)	999
Summary (French)	1001
Index of names	1003

Jarosław Ławski

Uniwersytet w Białymstoku

SLAWIŚCI W ODESSIE: IDEA, PROJEKT, KONFERENCJA

Odessa, miasto „mityczne”, znane na wszystkich kontynentach, miasto, które żyje mitem morza, ale przeniknęło też do kultury masowej – otóż to miasto nie ma jeszcze historii tworzących tu literatów ani dziejów ich tekstów opiewających tę szczególną przestrzeń. A z Odessą związani byli i są ludzie różnych kultur: ukraińskiej, rosyjskiej, polskiej, żydowskiej, greckiej, bułgarskiej, rumuńskiej... Słowem, kto tylko zetknął się z tym jednym z największych portów na świecie, pozostawiał pisane i wszelkiego rodzaju inne artystyczne świadectwa spotkania z dawną najpierw kolonią grecką, potem miastem Katarzyny Wielkiej i księcia de Richelieu, prężnym ośrodkiem przemysłowym i handlowym, który ściągał na przykład Polaków, Żydów, Rosjan, ludzi Zachodu. Odessa jest niewątpliwie miastem mitycznym wielu kultur. Tu zostawiali swój ślad Ajwazowski, Mickiewicz, Puszkina, Kraszewski, Łesia Ukraina, Żabotyński, Kraszewski i Paustowski...

A jednak, pomimo znakomych osiągnięć badawczych odesytów – historyków, literaturoznawców, badaczy języka – mit Odessy i w kulturach słowiańskich, i w kulturze światowej pozostaje tematem dalekim do wyczerpania.

Wypełnieniu tego postulatu badawczego służyła I Międzynarodowa Konferencja Naukowa „Obraz Odessy w literaturach słowiańskich”, która odbyła się w dniach 12-13 września 2013 roku. Jej organizatorami byli ze strony ukraińskiej: Ministerstwo Oświaty i Nauki Ukrainy, Odeski Narodowy Uniwersytet im. Ilii Miecznikowa, Katedra Ukrainistyki. Ze strony polskiej Konferencję organizowali: Uniwersytet w Białymstoku, działająca na Wydziale Filologicznym Katedra Badań Filologicznych „Wschód – Zachód”. Ideę konferencji zgłosiłem w 2012 roku w czasie wykładu gościnnego w Odessie. Została ona entuzjastycznie podchwycona przez prof. Natalię Maliutinę, ukrainistkę, rusycystkę, komparatystkę, a wsparta przez prof. Oksanę Szuptę-Wiazowską, kierownika Katedry Ukrainistyki. Ważnego poparcia udzielił Konferencji Dziekan Wydziału Filologicznego, prof. Evgen Czernoivanenko. Z kolei pani dyrektor Tetiana Liptuga z Muzeum Literatury w Odessie, mieszczącego się w samym centrum miasta w pałacu książąt Gagarinów, zaproponowała, by obrady odbywały się w jego pięknym gmachu. Powołano Komitet Organizacyjny, w skład którego weszli między innymi: prof. Wiktor Griniewicz, dr Anna Janicka, dr Iryna Neczitaluk, mgr Jacek Juskiewicz, mgr Joanna Samp. Ponieważ zaplanowano

impresę międzynarodową, pierwszą tego typu, powołano również jej Komitet Naukowy – jego pełny skład znajdziemy w *Aneksie*, gdzie drukujemy Program Konferencji.

Obrady rozpoczęły się 12 września w Złotej Sali Muzeum Literatury słowami powitań skierowanymi przez prof. Natalię Maliutinę i prof. Jarosława Ławskiego, a także przemówieniami Dziekana prof. Evgena Czernoivanenko i dyr. Tetiany Liptugi. Inauguracyjne wystąpienia wygłosili: prof. Bogdan Burdziej (Uniwersytet Mikołaja Kopernika w Toruniu, Polska) *Odessa w twórczości polskich pisarzy lat 1794–1914* i prof. Marija Litowskaja (Uniwersytet w Jekaterynburgu, Rosja): *Dwie Odessy Walentina Katajewa*. Obrady przez dwa dni odbywały się w sekcjach w znakomitych salach Muzeum Literatury. W konferencji wzięło udział 60 uczonych z 5 krajów: Ukrainy, Polski, Rosji, Białorusi i Bułgarii. Po raz pierwszy, co podkreślali ukraińscy gospodarze, w Odessie, gdzie dominują mieszkańcy miasta mówiący po rosyjsku, obrady na równych prawach odbywały się w kilku językach słowiańskich. Przy czym raz jeszcze potwierdziła się prawda, że Słowianie i w takich sytuacjach obywają się bez tłumaczy. Podstawowe zagadnienia, których analizą zajęli się badacze, określiliśmy w następujący sposób:

- Literackie obrazy Odessy w literaturze ukraińskiej, polskiej, rosyjskiej i innych literaturach słowiańskich.
- Podróżnicy ze wschodu i zachodu Europy w Odessie – ich obraz miasta i ludzi.
- Odessa i Morze Czarne, port Odessa – wizje literackie.
- Mitologia Odessy w literaturze i sztuce (np. schody w Odessie, opera odeska).
- Wielonarodowy, światowy charakter miasta – obraz mieszkańców Odessy w dawnych czasach i współcześnie.
- Malarstwo, rzeźba, muzyka, teatr, opera w Odessie – ich literackie przedstawienia; Odessa filmowa i malarska.
- Odessa i forma: gatunkowe realizacje wizji miasta.
- Mit Odessy w kulturach słowiańskich (w konfrontacji z obrazem miasta w literaturach zachodnich).
- Idiolekt Odessy – język miasta w relacjach podróżników, pisarzy, gości.
- Pisarze i artyści z Odessy.
- Między sensualizmem a metafizyką – filozoficzne konteksty obrazu miasta.
- Estetyka przedstawień Odessy w literaturach słowiańskich: od realizmu do groteski.
- Odessa jako palimpsest kulturowy: od greckich początków po ukraińską współczesność.
- Wielcy Słowianie w Odessie: Mickiewicz, Puszkina, Słowacki, Łesia Ukrainka, Paustowski, Wazow i Ajwazowski.

Tom, który oddajemy do rąk Czytelników, ukazuje się z pewnym, niezależnym od organizatorów sesji, opóźnieniem. Wrzesień 2013 roku był ostatnim tak spokojnym miesiącem na Ukrainie. Potem przyszły znamienne wydarzenia historyczne, które wydanie książki odsunęły na dalszy plan: Majdan, aneksja Krymu, wojna w Donbasie, niepokoje w całej Europie i na świecie. Ideą Konferencji i prezentowaną książką pragniemy wskazać inny model relacji między kulturami niż ten, który dominuje na świecie od 2013 do 2016 roku. Model współpracy w przestrzeni, która jest także *n a s z a w s p ó l n a*.

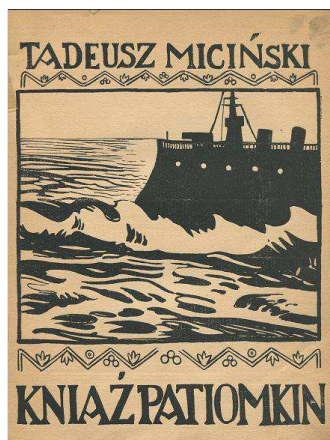
Warto w tym kontekście podkreślić wspaniałą atmosferę, w jakiej obradowano i prowadzono życie towarzyskie w czasie Konferencji. Polacy, Ukraińcy, Rosjanie – wszyscy rozmawialiśmy o micie literackim i kulturowym tak, jakbyśmy od zawsze należeli do wielonarodowej wspólnoty miasta. Elementami tego spotkania, zapisanego w pięknej, nostalgicznej pamięci, będą już zawsze: wizyty w Operze Odeskiej, zwiedzanie miasta, jego muzeów, spaceru ulicą Derebasowską, wreszcie wspaniałe przyjęcie kończące konferencję, zorganizowane w salach Muzeum Literatury.

Wrzesień 2013 roku był w Odessie – jak nigdy wcześniej – deszczowy. Padało przez kilka dni Konferencji. A jednak ze spotkania tego wynieśliśmy wszyscy mocne przekonanie, że literatura i wartości, jakie niesie, są ukrytym językiem, kodem, który łączy ludzi nawet w najbardziej niesprzyjających okolicznościach historycznych. Odeskie spotkanie pozostaje już dziś słonecznym wspomnieniem. Które – oby! – znalazło kontynuację. Badanie Odessy jest bowiem, jak wynika z naszych doświadczeń, spotkaniem z każdą z jakże licznych kultur, które tę mityczną czasoprzestrzeń zwaną Odessą tworzyły.

Organizacja Konferencji nie byłaby możliwa bez osobistego wsparcia osób, którym złożyć chcę szczególne podziękowania: prof. Natalii Maliutiny – *spiritus movens* spotkania, prof. Oksany Szupty-Wiazowskiej – wybitnej ukrainistki; prof. Evgena Czernoivanenko – rusycysty, Dziekana Wydziału Filologicznego; prof. Bogusława Nowowiejskiego – Dziekana Wydziału Filologicznego Uniwersytetu w Białymstoku, który wsparł tę ideę; dr Anny Janickiej – mej Żony – która wraz ze mną organizowała ze strony polskiej sesję; mgr Soni Demianowej – niestrudzonej organizatorki z Odessy; prof. Jarosława Poliszczuka i prof. Tetiany Mejzerskiej, którzy reprezentowali kijowskie środowisko ukrainistyczne. Im właśnie i wszystkim uczestnikom Konferencji składam gorące podziękowania.

Mam nadzieję, że książka pokazuje niebłahy naukowy wkład nas wszystkich – Polaków, Ukraińców, Rosjan – w poznanie tego skarbu znad Morza Czarnego – Odessy. Miasta, które ma *s w ó j* mit.

Ełk, 4 kwietnia 2016 roku



Tadeusz Miciński, *Książ Piatomkin*, Kraków 1906
(dramat z motywem odeskim)

Jarosław Ławski
University of Białystok

SLAVISTS IN ODESSA: IDEA, PROJECT, CONFERENCE

Odessa, a "mythical" city, known across continents, a city which lives by the myth of the sea, which has also spread to mass culture – this city has no history of its writers or works eulogising this special place. People of different cultures, including Ukrainian, Russian, Polish, Jewish, Greek, Bulgarian, Romanian were attached to Odessa. In short, whoever set foot in this port, one of the biggest in the world, left written and other artistic testimonies of the meeting with the former Greek colony, the city of Catherine the Great and count Richelieu, a thriving industrial and trade centre attracting Poles, Jews, Russians and people from the West. Odessa is doubtlessly a mythical city of many cultures. Here artists such as Aivazovsky, Mickiewicz, Pushkin, Lesya Ukrainka, Jabotinsky, Kraszewski, Paustovsky left their trace.

Yet, despite the outstanding achievements of specialists in Odessa studies – historians, literary scholars, linguists – the myth of Odessa in both Slavonic cultures and around the world remains the topic far from exhaustion.

The I International Scientific Conference "The Image of Odessa in Slavonic Literatures", which took place on 12-13 September 2013, aimed at fulfilling this research potential. The organisers on the part of Ukraine included: the Ministry of Education and Science of Ukraine, Odessa I.I.Mechnikov National University, the Department of the Ukrainian Literature. On the part of Poland, the Conference was organised by: the University of Białystok and the Department of Philological Studies "East-West" operating at the Faculty of Philology. I presented the idea of this conference in 2012, during a guest lecture in Odessa. It was enthusiastically picked up by Prof. Natalya Malyutina, specialist in Ukraine and Russian literature, and comparative studies, and supported by Prof. Oksana Shupta-V'yazovska, the Director of the Department of Ukrainian Studies. Also the Dean of the Faculty of Philology, Evgen Czernoivanenko, supported the idea of the Conference. Tetyana Liptuga, the Director of Odessa State Literature Museum located in the city centre, in the former mansion of Prince Gagarin, proposed this beautiful building as the conference venue. The Organising Committee was established and included also: Prof. Wiktor Griniewicz, Dr. Anna Janicka, Dr. Iryna Nechytalyuk, Jacek Juskiewicz, Joanna Samp. Since this was designed as international event, first

of this type, also a Scientific Committee was appointed. Its full composition is available in the Annexe, where we included the Conference Programme.

The conference sessions began on 12 September in the Golden Hall of the Literature Museum with a welcoming speech of Prof. Natalya Malyutina and Prof. Jarosław Ławski, as well as introductory speeches of the Dean, Prof. Evgen Czernoivanenko and the Museum Director, Tatyana Liptuga. The inaugural speeches were given by Prof. Bogdan Burdziej (The Nicolaus Copernicus University in Toruń, Poland), *Odessa in the works of Polish writers 1794–1914* and Prof. Mariya Litovskaya (Ural Federal University, Yekaterinburg, Russia): *Two Odessas of Valentin Kataev*. The sessions lasted two days, in sections, and took place in the beautiful halls of the Literature Museum. Sixty participants from 5 countries: Ukraine, Poland, Russia, Belarus and Bulgaria, took part in the conference. The Ukrainian hosts emphasised that for the first time in Odessa, where Russian-speaking population dominates, the sessions were conducted in several Slavonic languages treated equally. And again the old truth was confirmed, that Slavs do not need interpreters in such situations. We organised the main issues analysed by scholars in the following way:

- Literary images of Odessa in Ukrainian, Polish and Russian literature and in other Slavonic literatures.
- Travellers from the East and West of Europe in Odessa – their image of the city and its inhabitants.
- Odessa and the Black Sea, the port of Odessa – literary visions.
- The mythology of Odessa in literature and art (for example, the Potemkin Stairs or Odessa Opera).
- Multinational, international character of the city – the image of Odessa's inhabitants in the past and today.
- Painting, sculpture, music, theatre, opera in Odessa – their literary representations; Odessa on screen and canvas.
- Odessa and form: the genre productions of the city's image.
- The myth of Odessa in Slavonic cultures (confronted with the images of this city in Western literatures).
- Odessa's idiolect – the language of the city in the accounts of travellers, writers, guests.
- Writers and artists from Odessa.
- Between sensualism and metaphysics – philosophical contexts of the city's image.
- Aesthetics of Odessa's representations in Slavonic literatures: from realism to grotesque.
- Odessa as cultural palimpsest: from its Greek origin to its Ukrainian contemporary times.
- Great Slavs in Odessa: Mickiewicz, Pushkin, Lesya Ukrainka, Paustovsky, Vazov, Aivazovsky.

The volume we present to the readers is published with a certain delay for the reasons beyond the conference organisers' control. The September of 2013 was the last peaceful month in Ukraine. The following month brought the famous historical events which pushed aside the publication of this book: the events on Maidan, annexation of Crimea, war in Donbas, unrest in Europe and around the world. With the idea behind the Conference and this book, we wish to show a different model of intercultural relations than the one dominating in the world in 2013–2016. The model of cooperation in the space which is also ours.

The wonderful atmosphere of the Conference sessions and social life is worth emphasising in this context. Poles, Ukrainians, Russians – we all discussed the literary and cultural myth, as if we had always been members of the multinational community of this city. The elements of this meeting, such as visits to the Opera, sightseeing of the city, its museums, walks down the Deribasowska Street and, last but not least, the great reception closing the conference in the halls of the Literature Museum, will forever be engraved on the beautifully nostalgic memory.

The September of 2013 in Odessa was unusually rainy. It was raining for several days during the Conference. Nevertheless, we all learned from this meeting that literature and its values are the latent language, a code, which brings people together even in the most unfavourable historical circumstances. Today, the Odessa meeting remains a sunny memory. Which – we hope – will be continued. As our experience demonstrates, studying Odessa is a meeting with each of many cultures creating this mythical space-time continuum called Odessa.

Organising of the Conference would not be possible without a personal support from people I would particularly like to thank: Natalya Malyutina, the *spiritus movens* of the meeting, Prof. Oksana Shupta-V'yazovska – an outstanding Ukrainian studies scholar; Prof. Evgen Czernoivanenko – Russian philologist, the Dean of the Faculty of Philology; Prof. Bogusław Nowowiejski – the Dean of the Faculty of Philology of the University of Białystok, who supported this idea; Dr. Anna Janicka – my Wife – who organised this session with me on the part of Poland; Sonia Demianova – a tireless organiser from Odessa; Prof. Yaroslav Polishchuk and Prof. Tetyana Meyzerska, who represented the Ukrainian milieu from Kiev. My sincere thanks to them and all Conference participants.

I hope that this book demonstrates the substantial scholarship of us all – Poles, Ukrainians, Russians – contributing to our knowledge about the treasure of the Black Sea – Odessa. The city that already has its own myth.

EtK, 04 April 2016



Pomnik Adama Mickiewicza w Odessie
według projektu Aleksandra Kniazyka (2004)

Natalia Maliutina

Odeski Narodowy Uniwersytet im. Ilii Miecznikowa

ВСТУПНЕ СЛОВО

Одеса – це не зовсім місто...

Це – посмішка Бога.

(Михайло Жванецький)

Ідея проведення I Міжнародної наукової конференції «Образ Одеси в слов'янських літературах» народилася в потязі, під час поїздки її майбутніх організаторів на Міжнародну наукову конференцію до Сімферополя у 2012 році, що і підтвердило ту розхожу думку, що всі шляхи раніше чи пізніше ведуть до Одеси.

Як відомо, місто постає в результаті складної взаємодії людини і того клаптику простору, яке вона привласнює. Дух людини зустрічається з енергією землі і неба, природа людини - з природою ландшафту, і вище порозуміння цих зустрічей зумовлює долю міста та його образу. Одесі з самого початку судилося багатоголосся, гармонізоване українською волелюбністю та відкритістю світові, українською працелюбністю і звитягою. Зустріч степу і моря, що відбулась ще в античності, оприявнилась у новий час спочатку Коцюбієвим, потім Хаджибеем, і тільки з кінця ХУІІІ століття – Одесою. Саме ця історична тяглість зумовила те, що образ Одеси як культурний феномен заявив про себе напрочуд швидко. Чи не відразу акцентами цього феномену стають такі характеристики як «місто вільне» та «місто європейське». Імперська свідомість пов'язала це з тим, що порт привабив сюди італійців і греків, французів і поляків..., але воліла не помічати, що вільна європейська Одеса – це гідний нащадок вільних українських міст, які володіли магдебурзьким правом і були європейськими за своєю природною приналежністю, а не чийось визначенням.

У ХІХ – на початку ХХ ст. Одеса являє собою своєрідний прообраз сучасної Європи, коли різні народи і культури співіснують і взаємодіють, створюючи мозаїку мультикультуралістичної спільноти. Уже в ХІХ ст., всупереч щепленню імперської амнезії, Одеса виявляє свою українськість: тут живе і отримує листи від засланця Шевченка Варвара Репніна, з Одесою пов'язане становлення українського театру корифеїв, в Одесі – один з витоків національного та культурного відродження початку ХХ ст. Не можна ігнорувати і того, що більшість її населення складала саме українці.

Міжкультурний образ Одеси притягнув до себе увагу дослідників з України, Польщі, Росії, Білорусії, Болгарії, Аргентини як культурний та літературний міф, топос, поетична мрія-казка і, просто, – місто, в якому завжди розуміли один одного і жили в злагоді представники різних національностей.

Більше 60-ти вчених, аспірантів, працівників музеїв, бібліотек взяли участь в роботі конференції, яка тривала впродовж 12–13 вересня 2013 року.

Організаторами цього заходу, яке проходило в стінах чудового Одеського літературного музею, стали кафедра української літератури та філологічний факультет ОНУ імені І.І.Мечникова, кафедра філологічних досліджень Схід-Захід Білостоцького університету (Польща) та співробітники Одеського літературного музею.

Робота конференції відбувалась за трьома пріоритетними напрямками, які і визначили назви секцій, в межах яких розгорталася наукова полеміка.

Секція 1. Літературні образи Одеси в слов'янському письменстві.

Секція 2. Образ Одеси в уяві подорожуючих: тексти і контексти.

Секція 3. Культурологічні міфи Одеси – Одеса як культурний палімпсест.

У написаних на основі доповідей розділах наукової монографії образ Одеси постав як багатомірне явище, утворене з картин світу різних (і не лише слов'янських!) письменників, культурних діячів, подорожуючих, просто пересічних осіб. Виявилось, що портове місто збудило творчу уяву декількох поколінь знаних (і не зовсім) митців, життя яких так чи інакше було пов'язане з Одесою. Серед них Адам Міцкевич, Ісаак Бабель, Іван Бунін, Генріх Сенкевич, Олександр Купрін, Іван Микитенко, Марко Кропивницький, Ярослав Івашкевич, Христо Ботев, Сергій Ейзенштейн, Іван Вазов, Карл Гоусс, Валентин Катаєв, Тадеуш Міцинський, Константин Паустовський, Михайло Жук, Іван Рядченко, Володимир Висоцький, Іван Липа, Ілля Ільф та Євген Петров, Іван Козленко та інші.

На сторінках цієї книги постають художні візії образу Одеси тих культурних діячів, імена яких вперше пов'язуються з нашим містом. Це Юліуш Словацький, Карл Гоусс, Едгардо Козаринський, Едмунд де Вааль, Іван Козленко та інші.

Стендову доповідь-есе «Моя Одеса» спеціально для цієї конференції представив відомий аргентинський письменник, кінорежисер, сценарист, журналіст, нащадок вихідців з Одеси Едгардо Козаринський.

Крім того, у монографії знайшли своє місце й дослідження краєзнавчого характеру: вдалося глибше проаналізувати історію Рішельєвського ліцею, внесок до розбудови міста представників німецької діаспори, додати яскравих сторінок до роботи Одеської кіностудії, Одеської періодики та публіцистики, представити поетичну творчість

одеських художників другої хвилі авангарду, познайомитися зі старовинною архітектурою, природою портового міста, зафіксованих у фотографіях минулих століть.

Розвідки дослідників дозволяють поглибити наші уявлення про творчі інспірації митців, які вони отримали в Одесі, зокрема, виявляються незнані або забуті сторінки діяльності Яна Потоцького, Івана Айвазовського, Марка Кропивницького, Миколи Світлиці, Івана Микитенка, Володимира Висоцького, Ярослава Івашкевича, Кароля Шимановського, Ніколетти Єсіненцу та ін.

У ряді лінгвістичних праць, що також увійшли до цієї монографії, розкривається специфіка мовної свідомості одеситів, їх колоритної, соковитої, так званої «одеської» мови.

Складовою монографії «Образ Одеси в слов'янських літературах» стали і численні ілюстрації, фотографії, підготовлені авторами статей. Цей візуальний шар якнайповніше передає минуле і сучасне легендарного міста, явлені у пластиці наукових рефлексій та мистецьких переживань.

Рекомендуємо цю книгу кожному, для кого Одеса – це більше, ніж портове місто, для кого вона – вічно живий, пульсуючий організм енергії, творчої динаміки, в якому європейська шляхетність злилась зі слов'янською щирістю, відвертістю, м'яким гумором і нескінченним оптимізмом.

Odessa, 2016-04-23



Pomnik Aleksandra Puszkina w Odessie

Natalia Maliutina

Odeski Narodowy Uniwersytet im. Ilii Miecznikowa

ВСТУПИТЕЛЬНОЕ СЛОВО

Одесса – это не совсем город,
Это – улыбка Бога
(Михаил Жванецкий)

Идея проведения I Международной научной конференции – «Образ Одессы в славянских литературах» зародилась в поезде, во время поездки ее будущих организаторов на Международную научную конференцию в Симферополь, в 2012 году, что и подтвердило ту расхожую мысль, что все дороги рано или поздно ведут в Одессу.

Как известно, город возникает в результате сложного взаимодействия человека и того кусочка пространства, которое он присваивает. Дух человека встречается с энергией земли и неба, природа человека – с природой ландшафта; благословление свыше и согласованность этих явлений и определяет судьбу города и его образа. Одессе изначально было даровано многоголосие, гармонизированное украинским свободолобием и открытостью миру, украинским трудолюбием и доблестью. Встреча степи и моря, которая состоялась еще в античности, воплотилась в наше время вначале как Коцюбиево, а потом и как Хаджибей, и только с конца XVIII столетия – как Одесса.

Именно этой исторической преемственностью обусловлено то, что образ Одессы как культурный феномен заявил о себе удивительно быстро. Уже с самого начала акцентами этого феномена стали такие характеристики как «вольный город» и «европейский город». Имперское сознание связало это с тем, что порт привлекал сюда итальянцев и греков, французов и поляков..., но не стремилось замечать, что свободная европейская Одесса – это достойный потомок свободных украинских городов, которые обладали магдебургским правом и были европейскими по своей природе, а не по чьему-то определению.

В конце XIX – начале XX ст. Одесса являет собой своеобразный праобраз современной Европы, в которой разные народы и культуры существуют и взаимодействуют, создавая мозаику мультикультурного сообщества. Уже в XIX веке несмотря на прививку имперской амнезии, Одесса проявляет свое украинское культурное начало: тут живет и получает письма от ссыльного Шевченко Варвара Репнина, с Одессой связано становление украинского театра корифеев, в Одессе

прослеживаются истоки национального и культурного возрождения начала XX ст. Нельзя игнорировать и то, что большинство населения были украинцами.

Межкультурный образ Одессы привлек к себе внимание исследователей из Украины, Польши, России, Белоруссии, Болгарии, Аргентины, как культурный и литературный миф, топос, поэтическая мечта-сказка и просто – город, в котором всегда понимали друг друга и жили в полном взаимопонимании представители разных национальностей.

Более 60-ти ученых, аспирантов, сотрудников музеев, библиотек приняли участие в работе конференции, которая состоялась 12-13 сентября 2013 года.

Организаторами этого события, которое происходило в стенах прекрасного Одесского литературного музея, стали кафедра украинской литературы и филологический факультет ОНУ имени И. И. Мечникова, кафедра филологических исследований Восток-Запад университета в г. Белосток (Польша) и сотрудники Одесского литературного музея.

Работа конференции происходила соответственно по трем приоритетным направлениям, которые и определили названия секций, в рамках которых и развернулась научная полемика.

Секция 1. Литературные образы Одессы в произведениях славянских писателей.

Секция 2. Образ Одессы в воображении путешественников: тексты и контексты.

Секция 3. Культурологические мифы Одессы - Одесса как культурный палимпсест.

В написанных на основе докладов разделах научной монографии образ Одессы предстал как многоликое явление, созданное из картин мира различных (и не только славянских!) писателей, культурных деятелей, путешественников, просто обычных людей. Оказалось, что портовый город побуждал творческое воображение нескольких поколений известных (и не вполне) писателей, жизнь которых так или иначе, была связана с Одессой. Среди них Адам Мицкевич, Исаак Бабель, Иван Бунин, Генрих Сенкевич, Александр Куприн, Иван Микитенко, Марк Кропивницкий, Ярослав Ивашкевич, Христо Ботев, Сергей Эйзенштейн, Иван Вазов, Карл Гоусс, Валентин Катаев, Тадеуш Мицинский, Константин Паустовский, Михаил Жук, Иван Рядченко, Владимир Высоцкий, Иван Липа, Илья Ильф и Евгений Петров, Иван Козленко и другие.

На страницах этой книги возникают художественные воплощения образа Одессы тех культурных деятелей, имена которых впервые связываются с нашим городом. Это Юлиуш Словацкий, Карл Гоусс, Эдгардо Козарински, Эдмунд де Вааль, Иван Козленко и др.

Стендовый доклад-эссе «Моя Одесса» специально для этой конференции представил известный аргентинский писатель, кинорежиссер, сценарист, журналист, потомок выходцев из Одессы Эдгардо Козарински.

Кроме того, в монографии нашли свое место и исследования краеведческого характера: удалось глубже проанализировать историю Ришельевского лицея, вклад в развитие города представителей немецкой диаспоры, прибавить несколько ярких страниц к легенде об Одесской киностудии, одесской периодике и публицистике, представить поэтическое творчество одесских художников второй волны авангарда, познакомиться со старинной архитектурой, природой портового города, зафиксированных в фотографиях прошлых столетий.

Открытия исследователей позволяют расширить наше представление о той природе творческого вдохновения художников, которое было получено в Одессе, в частности, открылись неизвестные или же забытые страницы деятельности Яна Потоцкого, Ивана Айвазовского, Марка Кропивницкого, Николая Светлицы, Ивана Микитенко, Владимира Высоцкого, Ярослава Ивашкевича, Кароля Шимановского, Николетты Есиненцу и др.

В нескольких языковедческих работах, которые также вошли в состав этой монографии, раскрывается специфика языкового сознания одесситов, их колоритного, сочного, так называемого «одесского» языка.

Важной составляющей монографии «Образ Одессы в славянских литературах» стали и многочисленные иллюстрации, фотографии, подготовленные авторами статей. Это визуальное наполнение как можно более полно передает прошлое и настоящее легендарного города, явленное в пластике научных рефлексий и художественных переживаний.

Рекомендуем эту книгу каждому, для кого Одесса – это что-то большее, чем портовый город, для кого это – вечно пульсирующий организм энергии, творческой динамики, в котором европейский аристократизм сплавился со славянской искренностью, открытостью, мягким юмором и нескончаемым оптимизмом.

Odessa, 2016-04-23



Omnibus miejski w Odessie

I

FENOMEN
ODESSY



Walentyna Musij
(*Odessa, Ukraina*)

О НАУЧНОЙ И ЛИТЕРАТУРНОЙ ЖИЗНИ РИШЕЛЬЕВСКОГО ЛИЦЕЯ В ОДЕССЕ

По всей видимости, самым первым учебным заведением на юге России была школа в Запорожской Сечи. Она была основана в 1735 году, имела наполовину духовный и наполовину светский характер и просуществовала до 1775 года. Школа находилась на содержании Запорожского войска под надзором начальника Сечевых церквей. В ней обучались и воспитывались дети украинцев, а также похищенные запорожцами и перекрещенные в православие дети польских евреев. Из них готовили войсковых и полковых писарей, а также лиц духовного звания. К первым учебным заведениям, в которых воспитывались духовные служащие, относится также училище (впоследствии преобразованное в семинарию) для преподавания русского, латинского и греческого языков, учрежденное в Полтаве архиепископом Евгением Булгаром.

Учебные заведения, которые появились раньше всего в Одессе, имели гражданский характер. Учитывая, что многонаселенный и разноплеменный портовый город нуждался в образованных людях, правительство 16 апреля 1804 года утверждает доклад министра Духовных дел и Народного Просвещения об учреждении в Одессе Коммерческой гимназии. Она должна была включать в себя три отделения: приходское училище, уездное училище, собственно гимназию. Предполагалось, что ее воспитанники должны закончить шесть классов. Первый класс – в приходском училище, где все предметы (чтение и письмо на русском языке, первые действия арифметики и главные начала Закона Божия) преподавал бы один учитель. В уездном училище полагалось закончить два класса. Здесь с воспитанниками работали два учителя. Первый преподавал катехезис и священную историю, русский язык, чистописание, рисование, а также предмет, который назывался «О должностях человека и гражданина». Второй учитель обучал географии, истории, арифметике и геометрии. И, наконец, непосредственно гимназия, где в трех классах преподавание должны были вести четыре учителя. Предполагалось, что гимназисты будут изучать русскую словесность, историю, статистическую географию, коммерческую географию, историю коммерции, логику, психологию, нравственность, коммерческое и морское право и так далее.

Сначала в городе были открыты приходское и уездное училища, гимназия не была открыта. Главная причина заключалась в разнообразии и сложности предметов. Таким образом, главная задача дать надлежащее образование Новороссийскому дворянству и приготовить людей, способных к отправлению многообразных должностей местной государственной службы не была выполнена.

В связи с этим герцог Ришелье, управлявший в то время Новороссийским краем, решает основать в Одессе Благородный институт, который был открыт 1 июня 1805 года, а с 26 мая 1811 года принят правительством под покровительство и подчинен (с 1816 года) попечителю Харьковского университета. Один из пунктов Устава Благородного института гласил, что воспитание детей должно начинаться как можно раньше. Исходя из этого в него принимали детей даже четырехлетнего возраста. На прохождение полного курса наук отводилось восемь лет. По существу, Благородный институт заменил собой высшие классы гимназии, которая так и не была открыта, и стал дополнением к действовавшим в Одессе уездному и приходскому училищам. В дальнейшем эти функции были переложены на открывшийся 7 января 1818 года Ришельевский лицей, единственное на то время высшее учебное заведение во всем Новороссийском крае.

По своему внутреннему устройству лицей отличался от других учебных заведений России: его управление по хозяйственной и учебной части было вверено Правлению, в состав которого входили родители пансионеров, а председателем являлся одесский градоначальник. Членов правления было четыре, они избирались на два года на общем собрании родителей и опекунов пансионеров. Первое время главный надзор за деятельностью лицея осуществлял попечитель Харьковского университета. Структура Ришельевского лицея была такой: пять классов собственно лицейских, два класса Дополнительного училища правоведения и политической экономии с коммерческими науками и начальное училище с ланкастерским классом. Кроме этого, для своекоштных воспитанников при лицее был учрежден Педагогический институт, в котором полагалось содержать двадцать четыре воспитанника (за счет аренды, которая была пожертвована лицеем герцогом Ришелье). Таким образом, учащиеся разделялись на внутренних (это пансионеры и педагогики) и внешних (вольноприходящие). В каждом из классов лицея и Дополнительного училища курс обучения длился два года. Академический год начинался в январе.

Известно, что по своей программе и по тем правам, которыми пользовались их выпускники, все лицеи, существовавшие в то время в России, приравнивались к университетам. По завершении десятилетнего курса в Ришельевском лицее пансионеры (внутренние учащиеся) выходили с правом занятия на службе XIV – XII рангов, а внешние –

только XIV. Окончившие курс в Дополнительном училище, имели право на X и IX классы государственной службы. Питомцев Педагогического института по окончании ими курса обучения оставляли при лицее еще на шесть лет: в первые четыре года они исполняли должность надзирателей, а в последние два – адъюнктов при профессорах. По истечении этого срока они выпускались с правом занятия на службе IX ранга (титулярный советник).

Знаменательным в истории Ришельевского лицея был 1823 год: он обрел некоторую самостоятельность в результате того, что Высочайшим рескриптом от 15 апреля вверялся под непосредственное управление генерал-лейтенанта И.О. Витта и изымался, таким образом, из ведомства попечителя Харьковского университета. Граф Витт был начальником военных поселений на юге России (с 1823 по 1830 гг.). И хотя он не проживал постоянно в Одессе, его влияние на жизнь города было значительно. Сын той гречанки Софии, в честь которой Потоцким был основан в Умани парк, и которая была воспета А.С. Пушкиным в «Бахчисарайском фонтане», и поляк по отцу, И.О. Витт был европейски образованным человеком.

Еще более важным процессом, определившим жизнь Ришельевского лицея, была демократизация его состава. Еще задумывая новое учебное заведение, герцог Ришелье представлял, что оно будет строиться по типу иезуитской школы. Поэтому во главе лицея был поставлен аббат Доминик Шарль Николь, эмигрировавший из Франции в Россию в конце XVIII века. Им же были разработаны Устав лицея и программы учебного процесса. Еще два члена ордена иезуитов выполняли в лицее функции помощников аббата Николя. Однако, как известно, герцога Ришелье на посту генерал-губернатора Новороссийского края сменил граф Ланжерон, противник иезуитской системы воспитания и масон. Не менее важным было и то, что преподавательский состав формировался главным образом из числа незнатной эмигрантской среды образованной интеллигенции, проживавшей в Одессе, а также выходцев из Харьковского университета – украинской незнатной интеллигенции. Именно этими людьми и определялся характер образования и жизнедеятельности в Ришельевском лицее. Демократизация отразилась на составе не только преподавателей, но и слушателей. Сюда стали принимать детей шляхтичей, бывших управителями имений, греческих эмигрантов, торговцев и земледельцев.

Процесс демократизации способствовал развитию свободлюбивых идей в пределах Ришельевского лицея, в первую очередь, появление среди преподавателей масонов. Как известно, масонство в качестве одной из ведущих задач преследовало обработку «дикого камня» (сообщества людей) с помощью школы и образования (превращение деспота в человека). Накануне революционных событий в Европе первой половины XIX века в целом ряде стран (в Италии, Испании, Греции,

Польше) и накануне событий 1825 года в России активизируется деятельность масонских лож. Одесская масонская ложа «Понт Эвксинский» (“Pont Euxin”) была самой многочисленной из всех лож в России (более семидесяти членов) и просуществовала, судя по сохранившимся документам, до 1826 года. С самого начала своего функционирования Ришельевский лицей имел большое число масонов на кафедрах. Это и страстный защитник состава профессоров лицея от министра Шишкова И.И. Орлай, с 1826 года и до 1828 года (когда он умер) исполнявший обязанности директора Ришельевского лицея. Это швейцарец из Лозанны профессор кафедры истории и французской письменности Жан Лоран, первый инспектор лицея – грек, прибывший в Одессу из Турции еще ребенком в 1871 году Осип Флуки, второй инспектор адъютант валах Михаил Калинеский (Калинеску), надзиратель Богаевский, профессор кафедры итальянской письменности и языка Антон Миллер, профессор кафедры физики и математики Генрих Виардо, карпатский украинец из Венгрии Н.Н. Дудрович и многие другие. Эти люди в значительной мере определяли на дух воспитания в Ришельевском лицее. Согласно сохранившимся сведениям, одесская масонская ложа была одной из тех, что были тесно связаны с политикой¹.

Однако и в научном отношении наставники влияли на своих воспитанников. В 1839 и 1840 гг. руководством лицея было предпринято издание «Одесского Альманаха» с целью составить капитал для помощи беднейшим ученикам. С той же благотворительной целью с 1838 года ежегодно издавался «Новороссийский календарь», который содержал необходимую для каждого жителя юга России информацию, тематически подразделенную на, как правило, четыре отделения. В первое отделение были включены сведения относительно церковной жизни представителей разных конфессий: Месяцословы православно-католической восточной церкви, римско-католический, армяно-григорианский и реформатский, викториальные дни, церковное счисление по новому стилю православное счисление, перечень религиозных праздников и постов на год, а также важных событий гражданского характера (к примеру, торжественных дней, кавалерийских праздников). В первом отделении можно было отыскать календари: еврейский, магометанский; сообщение о будущих небесных явлениях, таблица времени восхода и захода солнца в городах и населенных пунктах Новороссийского края и Бессарабии.

Второе отделение включало в себя информацию краеведческого характера: хронологическое описание достопримечательных событий в Новороссийском крае и Бессарабии, таблицы расстояний между населенными пунктами, указатели почтовых дорог, маяков, почтовые таксы,

¹ *Масони Ришельєвського Лицею*, «Вісник Одеської комісії краєзнавства при Всеукраїнській Академії Наук», 1925, ч. 2-3, с. 134-137.

перечень страховых контор и так далее. Особый интерес в этом разделе представляет указатель достопримечательностей и описание населенных пунктов: Азова, Аккермана, Александрии, Александровска и т.д. Вот, к примеру, что сообщается об Одессе:

...уездный город в Херсонской губернии, пользующийся правами Порто-Франко и сосредоточивающий в себе главное управление Новороссийского края и Бессарабии. Местоположение его на возвышенном берегу моря доставляет ему прекрасный вид, а широкие, привольные и красивые улицы, великолепные, в европейском вкусе воздвигнутые здания ставят его в числе первых городов не одной Новороссии, но и всей России, так что в этом отношении он уступает только столицам, несмотря на то, что существует на месте Турецкой крепостцы Гаджибея только с 1795 года. Церквей православных в самом городе двенадцать, в предместьях – семь; католическая одна, лютеранская одна и одна армянская..Все главные улицы обсажены деревьями, вымощены щебнем, и по тротуарам выложены триестским камнем. Лучшие из них: Бульварная и Ришельевская...²

Третье отделение календаря содержало общую информацию о составе, адресах местных управлений государственных организаций, управлений отдельных ведомств, военных управлений, таможенных округов, Одесского учебного округа, о благотворительных учреждениях (к середине 1840-х годов это Одесский попечительный комитет о тюрьмах, Одесский женский попечительный комитет о тюрьмах, Одесское женское благотворительное общество, Одесская лечебница для проходящих, Одесское городское попечительство детских приютов, комитет Благотворительного общества в пользу швейцарцев в Одесе) Так, в частности, о последнем из названных благотворительных обществ узнаем, что оно решение об его учреждении было принято в 1845 году. Живущие в Одессе швейцарцы, по чувству сострадания к своим соотечественникам, поселившимся на юге России и нуждающимся в пособии других, согласились совокупно действовать в их пользу после того, как неоднократные частные со стороны их воспомоществования оказались слабыми и незначительными». При содействии Швейцарского консульства Проекта устава был предоставлен министру внутренних дел России и 20 июля утвержден.

Отделение четвертое, содержавшее статьи научно-популярного характера, не менее интересно. Здесь публиковались такие материалы: «Об устройстве солнечных часов» («Новороссийский календарь» на 1844 год), «Медико-статистические разыскания о влиянии климата и местности Одессы на здоровье ее жителей» («Новороссийский календарь» на 1845 год), «Сведения об Успенском Монастыре в окрестностях Одессы»

² *Новороссийский календарь на 1845 год*, Одесса, 1846, с.89.

(«Новороссийский календарь» на 1845), «Система Днепровских порогов» («Новороссийский календарь» на 1846) и т.д.

Каждый год в одесской печати появлялись статьи ученых лицез. Назовем, к примеру, речь профессора И.Г. Михневича «Об успехах греческих философов в историческом и практическом отношениях». Активно публиковал свои труды по языкознанию и литературоведению профессор лицез Константин Петрович Зеленецкий. Среди них – «Исследование значения, построения и развития слова человеческого и приложение сего исследования к языку русскому», «О русском языке в Новороссийском крае», речи «О художественно-национальном значении произведений Пушкина» и «Об идеальной основе, свойствах и видах изящества: Речь, читанная в торжественном собрании Одесского Ришельевского лицез», «Общая риторика», «Пиитика», «Теория поэзии» и т.д. Так, к примеру, названная выше «Теория поэзии» представляет собой курс лекций о мировой литературе, начиная с эпохи индийской литературы, литературы античности и завершая европейскими литературами начала XIX века (творчество Байрона, Гофмана). Пиитику он определил как теорию поэзии, назначением которой было показать происхождение, различные роды и условия поэзии как изящного искусства. В понятие «изящное» он включал те произведения духа человеческого, которые способны увлекать фантазию и трогать чувство.

В работе «О русской литературе в эпоху преобразования по отношению к обществу, современному этой эпохе» изложена оценка К.П. Зеленецким семидесятилетнего периода в русской истории от рождения Петра I до правления Елизаветы Петровны с 1742 года. Как мы сейчас определили бы, идет речь о переходной эпохе. Профессор К.П. Зеленецкий следующим образом определил ее как «великое горнило», которое было исполнено «процессом перерождения». В первую очередь, ученого интересовали процессы внутри литературы, начиная с творчества Симеона Полоцкого и завершая литературной деятельностью Михаила Ломоносова. Судя по его оценкам литературы, главным художественным принципом для К.П. Зеленецкого была народность, понимаемая как изучение и воссоздания специфических для каждой нации особенностей. Так, в частности, он писал:

Поэзия в значении художественно-национального творчества, задачей своею имеет приводить в сознание народа его собственные, родные чувства и тем хранить, поддерживать и укреплять их. Она собирает круг близких сердцу и семейного очага и, как некий благодатный гений, стережет непорочность души, ведет ее по отеческим полям и селам, указывает на родное небо, на озеро, принадлежавшее дедам...³

³ Зеленецкий К.П. *О художественно-национальном значении произведений Пушкина*. Речь., Одесса, 1854, с. 4.

Именно с точки зрения содержания народности К.П. Зеленецкий оценивал творчество А.С. Пушкина, подробно остановившись на поэме «Руслан и Людмила», сказках, романе «Евгений Онегин» – как наиболее полно воссоздающих национальный характер русских. В результате их изучения он приходит к такому выводу:

В окончательном художественном выражении находим мы в них и драгоценные для нас черты отечественной жизни нашей, и звуки отечественной славы, и голос родного чувства с его заветами и тайными верованиями⁴.

Пример наставников имел благотворное влияние и на всех слушателей. Многие из студентов за свои сочинения были удостоены Советом лицея определенных Уставом золотых и серебряных медалей. Назовем только отмеченные наградами работы воспитанников лицея в области филологии. Золотыми медалями были награждены Николай Великанов за сочинение «Определить поэтический характер народных Русских песен и сказок и показать их особенности в языке, стихосложении и содержании, с обращением внимания на Историческую последовательность», Василий Сербинов-Щерецкий за сочинение «Представить постепенное совершенствование литературного языка Русского со времени Ломоносова до наших дней», Василий Васютинский, представивший работу «О летописях Лаврентьевской, Троицкой, Ипатьевской и Густинской в литературном отношении»; серебряной – лицеист Пахман за сочинение «О характере и особенностях народных русских песен и сказок». Как видим, в лицее серьезное внимание уделялось изучению медиевистики и народного творчества. Нельзя исключить, что это было вызвано утверждением народности, о которой шла речь выше применительно к трудам К.П. Зеленецкого, желанием изучить корни национального быта и отечественной словесности.

Назовем несколько имен выпускников Ришельевского лицея, литературная деятельность которых начиналась в годы учебы в нем.

Геров Найден – первый из болгар, кончивших курс наук в России. По возвращении на родину он начал деятельность учителя, был инициатором основания в Филипполе училища Св.Кирилла и Мефодия для подготовки в нем будущих учителей и священников. В бытность пребывания в лицее опубликовал стихотворение «Стоян и Рада» (1845), перевел на болгарский язык книгу «Начатки христианского учения» (опубликовано в Одессе).

Маркевич Болеслав – автор одного драматического произведения, а также литературных статей и переводов с французского,

⁴ Зеленецкий К.П. *О художественно-национальном значении произведений Пушкина*, Одесса, 1863, с. 25.

публиковавшихся в «Одесском вестнике». Троицкий Николай, писавший прозу и сочинявший стихи, которые публиковал в «Одесском вестнике» и Литературных прибавлениях к нему, а также в «Одесском альманахе».

Фумели Николай, издавший два сборника под заглавием «Литературные вечера».

Хрусталева Николай, который перевел с итальянского книгу Сильвио Пелико «О должностях человека», печатался в «Одесском вестнике»⁵.

Безусловно, не все в преподавании словесности было гладко. П. Юрченко и В. Яковлев вспоминали занятия по русской и греческой словесности Александра Ивановича Ковалевского как нечто утомительное в своей лицейской жизни. Каждую субботу учащиеся должны были представлять по одному сочиненному ими стихотворению и читать его в классе. Затем преподаватель проверял эти произведения юных стихотворцев и возвращал со своими замечаниями. К примеру: «Стихи сии кудрявы, гладки, / Читать их можно без поправки». Стихи же, которые он не одобрял, он заставлял переписывать, исправивши их сам. Однако отношение к сочинению стихов как обязательному, а потому утомительному занятию, не мешало развитию творческих способностей лицеистов, и они легко и с радостью занимались сочинительством, уже по своей воле. Вот какими стихами воспитанники Ришельевского лицея приветствовали своего попечителя Дмитрия Максимовича Княжевича в канун праздника Рождества Христова 24 декабря 1837 года:

Далекий от бурь непогоды,
Цветник одиноко цветет,
Проводит счастливые годы
И, силой крепяся, растет.
Весеннею ризой одетый,
Цветет он в убранстве своем
И, солнца лучами согретый,
Богат он и жизни огнем.
Из горних чертогов посланный,
Свой гений-хранитель при нем.
Блюдет он цветник свой избранный
И светит надежды лучом.
Цветки стережет он прилежно:
Порой оросит их дождем,
Порой же лобзает их нежно
Он солнца приветным лучом.
И к нам от Царя-Повелителя
Свой гений-хранитель послан

⁵ *Исторический обзор сорокалетия Ришельевского лицея с 1817 по 1857 год.* Составлено инспектором лицея Иосифом Михневичем – Одесса, 1857, с. 56.

Любовью отца-покровителя
Сердца оковать он призван.
Призвание сердцам благодарным
Понятное. В час сей они
В восторге дарят здесь отрадном
Обет ему вечной любви⁶

В формировании литературного вкуса и развитии творческих способностей воспитанников огромное значение имеет круг художественных произведений, которые положены в основу занятий изящной словесностью. Трудно сказать, что это были лучшие образцы литературы. Однако лицеисты старались получать извне то, что выходило из печати. В свою очередь, интерес воспитанников лицея к чтению способствовал развитию книжности в городе. В.С. Фельдман именно высокий процент учащихся в Одессе (на проживавших в 1837 году в городе жителей приходилось 2375 учащихся: по 24 учащихся на каждую тысячу жителей) называет в качестве основной причины развития книготоргового дела в Одессе⁷. Однако не всегда этот интерес к чтению поощрялся руководством лицея. Бывший воспитанник Ришельевского лицея А.Сумароков пишет об этом в связи с воспоминаниями о встрече с А.С. Пушкиным в июле 1824 года. В бытность лицеистом А. Сумароков в каникулы решил воспользоваться свободой и секретно прочитать принесенную ему из города поэму Пушкина «Руслан и Людмила». Вот как он описывает этот эпизод своей лицейской жизни:

Поэма эта тогда считалась для нас запрещенною книгою и, вообще, кроме казенной хрестоматии, мы ничего не читали. Помню еще в словесности Никольского мы с жадностью перечитывали какую-то повесть «Вольдемар», переведенную с немецкого, кажется, Жуковским. При этом я вспомнил интересное обстоятельство: не помню, в каком году, тогдашний издатель «Отечественных записок» Павел Петрович Свиньин, посещая Лицей, пожелал видеть библиотеку. Я думаю, он был немало удивлен при виде, как его издание спокойно лежало на полу, связанное по листам. Вот доказательство, как тогда читали русские книги. Сказанное выше могу подтвердить тем, что это я видел сам, помогая профессору Симоновичу приводить библиотеку в порядок⁸

⁶ Ришельевский лицей и Императорский Новороссийский университет, Сборник, издаваемый бывшими воспитанниками лицея и университета, Одесса, 1898, ч.1, с. 73-74.

⁷ Фельдман С. На заре одесской книжности [в:] *Есть город у моря*: краеведческий сборник, Одесса, 1990, С.140.

⁸ Ришельевский лицей и Императорский Новороссийский университет. Сборник, издаваемый бывшими воспитанниками лицея и университета, Одесса, 1898, ч. 1, с. 82.

Однако справедливости ради необходимо признать, что постепенно круг доступных для чтения лицеистами книг расширялся. Уже в 1830-е годы, по словам Виктора Семеновича Фельдмана, учебная библиотека Ришельевского лицея была самой обширной из учебных библиотек Одессы и насчитывала несколько тысяч книг. Организационно она состояла из трех отделов: студенческого, основной библиотеки и библиотеки Восточного института. Вот что сообщается о ее содержании:

В нее входила коллекция книг, подаренная Ришелье, библиотеки Благородного института и Коммерчесаой гимназии, а также многочисленные подарки и книги, приобретенные на 13 тысяч франков, пожертвованных Ришелье. В библиотеке, кроме учебников, была литература по истории, философии, географии, истории религии, художественная литература. Книги на французском, русском, итальянском, латинском, греческом языках.

В дальнейшем, сообщает С.В. Фельдман, основное собрание лицея целиком перешло в Новороссийский университет и положило начало фундаментальной Научной библиотеке (ныне – Одесского национального университета имени И.И. Мечникова). В фондах этой библиотеки хранится около 30000 книг с печатями Ришельевского лицея⁹. Но вернемся непосредственно к воспоминаниям лицеиста А. Сумарокова о его встрече с А.С. Пушкиным. Читавший запрещенную поэму юноша увидел, что в класс вошел незнакомый человек в странном костюме: в светло-сером фраке, в черных панталонах, с красной феской на голове и с ружейным стволом в руке вместо трости. Он привстал, а вошедший поклонился и, приветствуя юношу, спросил, что тот читает. Тот ответил, что читает речи Цицерона, которые и в самом деле взял в руки, спрятав текст поэмы. Незнакомца заинтересовала фамилия лицеиста, он даже спросил, не сочиняет ли тот стихи. На что однофамилец знаменитого А.П. Сумарокова ответил отрицательно. Следующим был вопрос, читал ли он Пушкина? Автор воспоминаний честно ответил, что в лицее было запрещено читать сочинения этого поэта. Тогда А.С. Пушкин спросил, а не хотел ли его собеседник увидеть того, чьи произведения им не разрешалось читать, и признался, что он и есть тот самый Пушкин, автор «Руслана и Людмилы».

Правда, некоторые рассказы о встречах с Пушкиным, скорее всего, принадлежат к разряду мифов. В «Русском инвалиде» за 1857 год (№ 277) были напечатаны «Воспоминания Франца Ковальского о Пушкине и Мицкевиче, заимствованные нашей газетой из XI книжки Варшавской библиотеки» за 1857 год. Ф. Ковальский писал, что в 1825 году в Одессе он видел А. Пушкина и А. Мицкевича беседующими за столом в трактире.

⁹ Фельдман В. *На заре одесской книжности*, с. 145-146.

Однако, как прокомментировал это сообщение К. Зеленецкий, оба поэта никогда не были в Одессе одновременно и, следовательно, видеться и беседовать друг с другом «здесь у нас не могли»¹⁰. Возможно, их знакомство произошло в Москве, но не ранее осени 1826 года, когда Пушкин явился туда из Михайловского.

Относительно Адама Мицкевича, который провел в Одессе восемь месяцев, в архиве Ришельевского лицея от 1825 года за номером 21 содержатся краткие сведения: 24 лет, кандидат философии, бывший учитель Ковенского училища, проживал в г. Новгороде, где имел дом с землей. В Одессу он был определен в качестве преподавателя, как и другой кандидат Виленского университета Осип Ежовский. Попечитель Виленского университета Н.Н.Новосильцев против фамилии Мицкевича написал, что он мог бы преподавать словесность древних языков и эстетику на немецком, французском, латинском и русском языках. Однако в связи с отсутствием вакантных мест (о чем свидетельствует сохранившийся Протокол заседания правления Ришельевского лицея от 19 февраля 1825 года) к преподавательской деятельности А. Мицкевич и О. Ежовский так и не приступили. В Одессе они находились под строгим надзором, согласно документам, находящимся в описании фонда управления Новороссийского генерал-губернатора «Об учреждении надзора за участниками польского национально-освободительного движения»¹¹. К одесскому периоду жизни Адама Мицкевича относится история его отношений с Каролиной Собаньской, которая, по словам Р. Якобсона, добивалась любви польского опального поэта, «преследовала бабочку»¹². Но, безусловно, А. Мицкевич встретил здесь и искренне расположенных к нему людей. Сошлемся на приведенную в библиографическом указателе «Мицкевич в Одессе» приписку А. Бестужева к письму К.Ф. Рыльева В.И. Туманскому:

Полюби Мицкевича и друзей его Малевского и Ежовского: добрые и славные ребята¹³.

Таким же мифом, как беседа А. Пушкина и А. Мицкевича в Одессе, являются, к примеру, воспоминания Н.Г. Тройницкого о том, что поэт зашел в Лицей, увидел читающих «Евгения Онегина» юношей и с недоумением спросил, для чего они читают такой «вздор». Учитывая время пребывания Пушкина в Одессе и время выхода первой главы

¹⁰ *Ришельевский лицей и Императорский Новороссийский университет*, с. 85.

¹¹ *Государственный архив Одесской области. Путеводитель*, Одесса, 1961, с. 17.

¹² Якобсон Р. *Тайная осведомительница, воспетая Пушкиным и Мицкевичем* [в:] Якобсон Р. *Работы по поэтике*, М., 1987, с. 244.

¹³ *Мицкевич в Одессе: указатель отечественной литературы*, сост. В.Н. Виноградова и др.; ред. Г.Д. Зленко, Одесса, 1976, с. 9.

романа из печати, это маловероятно. Но ясно, что появление подобных мифов было обусловлено значимостью личности и творчества А.С.Пушкина как для большинства обитателей России в целом, так и для слушателей Ришельевского лицея, в которых формировали и интерес к чтению, и хороший вкус. Тот же Н.Г. Тройницкий признается, с каким интересом они читали и перечитывали стихи Пушкина, переписывали их. При этом он задается вопросом:

Что же в особенности так влекло нас к стихам Пушкина, – задается он вопросом. И отвечает: «Прежде всего его язык – гармонический, простой и доступный, как звуки и образы в природе, поэтически-ясный, как античная статуя. На торжественных актах и выпускных экзаменах нас заставляли декламировать превыспренне-высокопарные, трескучие оды, или бывшую в почтении кантату «Перувианец к Испанцу»:

Губитель моя отчизны и свободы!

О ты, что, посмеясь святым правам природы... и т.д.

И далее приходит к следующему выводу:

Очевидно, Пушкину было как-то не к лицу являться о-бок с таким парадным, как бы «мундирным» языком богов тогдашних стихотворных знаменитостей.

А завершая эти заметки, сообщает о результате увлечения лицеистов настоящей литературой:

Обаяние пушкинских стихов побуждало нас к литературным занятиям. Вкус к изучению литературы особенно развился с появлением «Московского телеграфа», живого, бойкого журнала Полевого, оживленно относившегося к умственному движению у нас и на Западе. Мы лихорадочно ждали выхода каждой следующей книжки симпатичного журнала и зачитывались ею. Но какой праздник был для нас, когда являлась новая глава «Онегина» (выходившего тогда отдельными выпусками), которую я тотчас же читал вслух моим товарищам¹⁴.

Вдвоем с другом по лицею А.А.Ушаковым, Н.Г. Тройницкий затеял издание литературного, рукописного журнала под «громким» заглавием «Ареопаг». С 1828 по 1830 год вышло шесть томов этого журнала. Рисунки-иллюстрации были выполнены еще одним воспитанником лицея – И. Бален-де-Баллю, сыном служившего в Харькове профессора и самим Тройницким. В «Ареопаг» помещались оригинальные и переводные

¹⁴ *Ришельевский лицей и Императорский Новороссийский университет*. Сборник, изданный бывшими воспитанниками лицея и университета, Одесса, 1898, ч. 1, с. 84.

статьи, заметки и рецензии. В одной из них содержалась высокая оценка «Бориса Годунова», как одного из лучших творений А.С. Пушкина.

О литературной деятельности Ришельевского лицея свидетельствует также выход в нем двух периодических изданий: «Литературная летопись Одессы» и «Участие Одессы в подвигах на поприще Наук, Отечественной истории и Словесности».

Ришельевский лицей стал основой Императорского Новороссийского университета, который был открыт в Одессе в 1865 году. А тот, в свою очередь, – Одесского национального университета, который носит сейчас имя И.И. Мечникова и продолжает научные, культурные традиции лицея, формирует творческие способности своих слушателей. В этой связи назовем хотя бы сборники, которые были подготовлены к печати силами студентов филологического факультета Одесского национального университета имени И.И. Мечникова. В 2010 году был опубликован сборник студенческой поэзии и прозы «Неизбежность творчества», свои научные статьи студенты ежегодно апробируют в сборнике «Філологічні студії» (в 2013 году вышел четвертый выпуск этого издания).

Библиография

- *Государственный архив Одесской области. Путеводитель*, Одесса, 1961, с. 17.
- Зеленецкий К.П. *О художественно-национальном значении произведений Пушкина*. Речь., Одесса, 1854, с. 4.
- *Исторический обзор сорокалетия Ришельевского лицея с 1817 по 1857 год*. Составлено инспектором лицея Иосифом Михневичем – Одесса, 1857, с. 56.
- *Масони Ришель'євського Лицею*, «Вісник Одеської комісії краєзнавства при Всеукраїнській Академії Наук», 1925, ч. 2-3, с. 134-137.
- *Мицкевич в Одессе: указатель отечественной литературы*, сост. В.Н. Виноградова и др.; ред. Г.Д. Зленко, Одесса, 1976, с. 9.
- *Новороссийский календарь на 1845 год*, Одесса, 1846, с.89.
- Фельдман В. *На заре одесской книжности*, с. 145-146.
- Якобсон Р. *Тайная осведомительница, воспетая Пушкиным и Мицкевичем* [в:] Якобсон Р. *Работы по поэтике*, М., 1987, с. 244.

Valentina Musiy

ABOUT SCIENTIFIC AND LITERARY LIFE OF RYSHELIE LYCEUM IN ODESSA

Summary

The article deals with the history of Richelieu Lyceum in Odessa in the context of the development of education system in the south of Russia as a whole. Author draws attention to the inner system of Lyceum, system of disciplines in it, those processes, which determined changes in the life of the Lyceum. Author examines the connection between the Richelieu Lyceum and Masonic lodges.

A significant part of the article is devoted to the scientific life of the Lyceum, as example – the works by one of its teachers K. Zelenetsky in the field of literary theory and history, Poetic's and Rhetoric's. Attention is drawn to the fact that the main scientific principle for Zelenetsky was the corresponding of images of life in the literary work to the national character. Question about the impact of teacher's scientific activities on students of Lyceum (forming of their interests and their success in science area) solves in the article. The names of students who have been awarded for their scientific works lists in the article. The author describes the publishing activities of the Lyceum, the structure and content of "Novorossiysky calendar" which included several thematic parts: information about the holytides of different confessions, administrative division of the Novorossiysk region, popular science information, etc.

A considerable place in the article is devoted to literary life of Richelieu Lyceum: to poetic work of students, range of their reading, influence of meetings with writers (for example, A. Pushkin) on their literary tastes. Literary almanacs and magazines, in creation of which students of Lyceum participated, are named. Author of the article lists the names of Richelieu Lyceum students, that began professionally to engage in translations, criticizing and literary activity. Attention applies on connection between strengthening of interest of students of Lyceum to reading and development of book trade in Odessa. The article is completed by a thesis about continuation of scientific and literary traditions of Richelieu Lyceum by the modern students of philological faculty Odessa National University.

Key words: ducation, Ryshelie lyceum, the history of lyceum, lyceum's publications, lyceum's graduates.

Ключевые слова: образование, Ришельевский лицей, история лицея, издания лицея, выпускники лицея.

МУСИЙ ВАЛЕНТИНА БОРИСОВНА – доктор филологических наук, профессор кафедры мировой литературы Одесского национального университета имени И.И.Мечникова. Автор трех монографий: «Миф в художественном освоении мировосприятия человека литературой эпохи предромантизма и романтизма» (Одесса, 2006), «Мифопоэтика русской предромантической и романтической прозы» (Одесса, 2008), «Образ “своего”, “иного”, “чужого” в русской прозе первой половины XIX века»; десятка учебных пособий по курсам: «Легенды и мифы народов мира», «История русской литературы первой половины XIX века», «История русской литературы второй половины XIX века», «История зарубежной литературы XIX века», «Теория литературы», «Основы научной работы студента», а также более 150 статей в изданиях Украины и других стран.

Основное направление научной работы связано 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, концептосферы и мотивной организации художественного произведения, компаративистики (в первую очередь – имагологии).

Walentina Naumienko
(*Moskwa, Rosja*)

ЗАЗДРАВНЫЙ КУБОК ОДЕССЫ – АЙВАЗОВСКОМУ

*195-летию Айвазовского, 220-летию Одессы и
100-летию Минаса Саргсяна посвящается.*

«В искусстве XIX века трудно найти крупного мастера, жизнь и творчество которого не были бы изучены досконально. Как ни странно, одно из редких исключений составляет И.К. Айвазовский. Многие в его творческой жизни до сих пор – а прошло уже 100 лет со дня его смерти – остаются в густой тени. Пока не чувствуется стремления рассеять эту тень и раскрыть духовный мир певца моря на более многогранной основе. Выходят все новые работы, посвященные Айвазовскому, однако читатель едва ли обнаружит существенную разницу в их иллюстративном и фактографическом материале. Наш альбом – попытка осветить неизвестные страницы жизни и творчества известнейшего мастера»¹.

Шаэн Хачатрян, 2000 г.

История встреч, дружбы, любви – целый мир. Наш труд, надеемся, еще одно звено обширной Библиотеки об искусстве Старой России и об ее городах. Общение с Иваном Константиновичем Айвазовским и Одессой необходимо: его творчество утверждает способность человека перебороть все или почти все враждебные обстоятельства, Одесса переработала, как сырье, все, даже «внимание» недоброжелателей и врагов, и, как и певец Черного моря, стала легендой. Художник родом из Крыма и город, возникший по высочайшему повелению из Петербурга, имели большие надежды, которым суждено было осуществиться, а им встретиться в пору их молодости, блеска и славы.

Одесса ничего не делала в полсилы – не хотела и не могла. И Айвазовский – наступит час – скажет, что всем, чего достиг, обязан труду. Мы не уверены, правда, что «одесситы пристально следили за успехами художника», свидетельством чего явились «восторженные отзывы» о нем в одесской прессе 1841 года². Это наше первое и неожиданное для нас самих возражение авторам статьи «Айвазовский

¹ Шаэн Хачатрян. Айвазовский известный и неизвестный. Самара, 2000, С. 5.

² Наталия Полищук, Лариса Колесниченко. Айвазовский и Одесса. http://www.odessitclub.org/publications/alm_31/alm_31_219-228.pdf

и Одесса», само появление которой в культурном пространстве глобальной компьютерной сети важно, так как разговор в ней о связи духовных ценностей, накопленных Одессой, и интересной части творческого наследия отдельного человека и художника. Пообещав читателю сообщить «восторженные отзывы об успехах Ивана Константиновича в Италии» и даже указав на № 40 «Одесского вестника» от 17 мая 1841 года, Наталия Полищук и Лариса Колесниченко обращаются к «похвальным статьям о художнике», опубликованным в ... многих итальянских газетах столичными ценителями живописи. В исследовании искусствоведа Минаса Саргсяна об «Айвазовском известном и неизвестном», о котором говорится, что

«подробнейшая биография художника написана на основе уникальных материалов, сохранившихся в архивах и библиотеках России, Армении, США и Европы», он приводит одну из них: «В Риме на художественной выставке картины Гайвазовского признаны первыми. «Неаполитанская ночь», «Буря», «Хаос» наделали столько шуму в столице изящных искусств, что залы вельмож, общественные сборища и притоны артистов оглашаются славой новороссийского пейзажиста; газеты гремели ему восторженными похвалами и все единодушно говорили и писали, что до Гайвазовского никто еще не изображал так верно и живо света, воздуха и воды»³.

Эти строки из «Жизни великого мариниста» имеют ссылку не на «Одесский вестник», а на ... «Художественную газету» 1841 г. (№ 11) с указанием: цитируется по: «Айвазовский. Документы и материалы» (Ереван, 1967, С. 319), одним из составителей которых является Минас Саргсян. В примечаниях к «Документам и материалам» запомнилось:

«О новых произведениях Айвазовского и его успехе в Италии писали многие итальянские, армянские и русские журналы того времени». И далее: «Газета «Одесский вестник» сообщала отзыв К.А. Векки о картинах Айвазовского. Векки – любитель и знаток живописи, в дальнейшем адъютант Джузеппе Гарибальди»⁴.

Что же касается ссылки на «Художественную газету» Нестора Кукольника, то «Художественная газета» не смогла отказать себе в удовольствии сослаться на ... «Одесский вестник». У Кукольника

³ Минас Саргсян. Жизнь великого мариниста. Иван Константинович Айвазовский/Пер. с арм. Е. Барашьян. Подготовка текста и комментарии Дмитрия Лосева. Феодосия. Москва. Издательский дом «Коктебель», 2010. Серия «Портрет мастера». С. 48-49.

⁴ Документы и материалы. Айвазовский. Составители кандидат искусствоведения САРГСЯН М.С., старшие научные сотрудники ЦГИА Арм. ССР АРУТЮНЯН Г.Г., ШАТИРЯН Г.М./Под ред. проф. Башинджагяна З.Г. Редактор издательства «Айастан» Кузаян М.Э. Ереван 1967, С. 320.

«Одесский вестник» сообщает отзыв одной итальянской газеты о картине Гайвазовского «Неаполитанская ночь». Для одесской газеты это «новое славное имя».

Тогда об Айвазовском, много путешествовавшем по Италии, могли говорить действительно многие: как итальянцы, которые жили или появлялись в Одессе и ее окрестностях, так и представители русской культуры, посещавшие мастерскую художника в Италии и бывавшие в Одессе. Кажется, не было во время заграничной командировки выпускника Императорской Академии художеств ни итальянца, ни француза, ни русского, кто бы не восхищался красотой моря и неба Неаполя при лунном свете или поверхностью волн, на которые легли лучи света, в картине «Хаос». Согласно Н. Полищук и Л. Колесниченко, с 1841 года

«каждое значительное событие в жизни художника находит отклик в одесской периодике. С 1846 по 1900 гг. в Одессе проходит 14 персональных выставок И.К. Айвазовского (1846, 1847, 1850, 1851, 1865, 1865, 1867, 1868, 1877, 1884, 1886, 1892, 1897, 1899)»⁵.

При всем нашем нежелании это делать, не представляется возможным избежать еще одного возражения сотрудникам Одесского художественного музея Наталии Сергеевне Полищук и Ларисе Павловне Колесниченко, что в 1846 году в Одессе состоялась *персональная* выставка 29-летнего мариниста. Пытаемся мыслить против самих себя, чтобы понять и строки Минаса Саркисовича Саргсяна о том, что «тридцать первого мая Айвазовский перенес выставку в Одессу, и сам лично открыл ее 1 июня»⁶. Здесь, на наш взгляд, можно обратиться к современникам Айвазовского и привести строки из письма русского композитора Александра Николаевича Серова, отца художника В.А. Серова, к своей сестре Софии от 30 мая 1846 года, когда с опозданием на первую юбилейную выставку Айвазовского он приехал в Феодосию: «В понедельник (3 июня – ВГН) Айвазовский уже укладывал картины в дальний путь, к вам в Питер»⁷.

Однако концепция двух уважаемых краеведов из Одессы достаточно влиятельна. Так, известно, что в фундаментальном издании Н.С. Барсамова «Иван Константинович Айвазовский. 1817-1900» 1962 года в разделе «Выставки» за годом 1846-м «числится» и выставка в Одессе. Все даты выставок в Одессе у авторов обзора из Одессы совпадают с датами в указанном разделе барсамовского издания, где тип

⁵ Наталия Полищук и Лариса Колесниченко. Айвазовский и Одесса.

⁶ Минас Саргсян. Жизнь великого мариниста. Иван Константинович Айвазовский. С. 80.

⁷ Письмо А.Н. Серова к его сестре Софии от 30 мая 1846 года // Письма А.Н. Серова к его сестре С.Н. Дю-Тур (1845-1861 гг.). Изд. Н. Финдейзен. СПб., 1896, С. 69.

выставок не определен. Здесь же отметим, что в Каталоге Собрания ГТГ в статье «Айвазовский» выделены «Участие в выставках» и «Персональные выставки», перечень которых начинается со строки: «1846-1847 Феодосия, Одесса»⁸.

В появившемся в 2013 году научно-популярном издании «Айвазовский» Юлии Андреевой в Приложении

«Выставки, в которых принимал участие И.К. Айвазовский» первая строка содержит буквально следующее: «1846 – Феодосия, Одесса, Петербург, Берлин»⁹

Нужно подчеркнуть, что только в статье «Айвазовский» из Каталога Собрания Государственной Третьяковской Галереи аккуратно представлены «Архивные документы» и «Литература», в которых ощутима опора на известных русских историков искусства Н.П. Собко, Ф.И. Булгакова и др.

Персональная выставка – к десятилетию начала творческой деятельности Айвазовского – проходила с 21 по 31 мая 1846 года в Феодосии (так у Минаса Саргсяна). Ранее, 20 марта 1846 года, в Письме к Редактору «Одесского вестника» Д.К.(арейша) спешил передать любителям изящного в Новороссийском крае, «а особливо в Одессе», приятную весть о художественной выставке, которую «знаменитый морской пейзажист Иван Константинович Айвазовский намерен сделать в родном своем городе Феодосии в начале мая»¹⁰.

Он припомнил, что в октябре 1845 года «Одесский вестник» сообщал о прибытии в Одессу Айвазовского (вероятно, после плавания с экспедицией под начальством адмирала Ф. П. Литке – *ВГН*) и о полученных им от Императора заказах написать для Его Величества четыре вида главных русских портов на Черном море. «Вдохновенная кисть артиста уже перенесла на холст три вида: «Одесса в ясную лунную ночь», «Севастополь днем с величавым флотом на рейде» и «Феодосия утром при восходящем солнце». Еще нужны Керчь и Константинополь с чудесной панорамой его побережья», – экспозиция признавалась событием на юге России. Заметим, 8 мая «Одесский вестник» давал совет увидеть 18 мая на выставке в Феодосии «новейшие произведения

⁸ Айвазовский (Гайвазовский) Иван (Ованес) Константинович // Каталог собрания ГТГ. Живопись второй половины XIX века. Серия «Живопись XV111-XX веков. Т. 4. Кн. 1. А – М. М., 2001, С. 35.

⁹ Андреева Юлия. Приложение 1 «Выставки, в которых принимал участие И.К. Айвазовский»//Андреева Юлия. Айвазовский. Серия «Великие исторические персоны». М., 2013, С. 350-351.

¹⁰ Д.К. Художественная выставка в Феодосии (Письмо к Редактору) // Одесский вестник. № 23. 20 марта 1846 года. «Смесь». С. 115.

волшебной кисти Айвазовского, изображающие замечательные места Черного моря и Босфора» и даже указывал расписание парохода *Дарго*, идущего в Ялту и Феодосию¹¹.

Главные библиографы Отдела периодики Государственной Публичной Исторической Библиотеки России Нина Альфредовна Ясутис и Ирина Грачевна Авагян обратили внимание на слова редактора «Одесского вестника» в номере от 19 июня 1846 года:

«Неужели все эти картины, в которых блещет наш юг и наше Черное море, изображенные рукой великого мастера, отправятся в Петербург, минуя Одессу, и нам придется довольствоваться одним только описанием художественных произведений славного русского пейзажиста?»¹²

Именно так и произойдет. В «Одесском вестнике» за 1846 год речь не о выставке в Одессе, а «О художественной выставке картин Айвазовского в Феодосии» (№ 49, 19 июня и № 50, 22 июня). Д. Карейша писал 3 июня из Феодосии в известную одесскую газету, издаваемую Тройницким, о «неожиданном в Крыму событии»:

«В свое время мы дадим отчет об этой экспозиции, никогда еще не бывалой на юге России, и подробно опишем каждый пейзаж порознь. Но нам кажется, что никакое описание не дает удовлетворительного понятия о той волшебной прелести, той неге, которые дышат в картинах Ивана Константиновича. Случай редкий, и вряд ли он когда-нибудь повторится у нас на юге»¹³.

Найдутся и такие любители изящных искусств, кто не поймет патриотических чувств молодого художника, впервые в провинциальном уголке России устроившего художественную выставку («Иллюстрация» – СПб., 4 мая 1846 года).

Нам представляется все важным в обзоре Д. Карейши «Художественная выставка картин И.К. Айвазовского в Феодосии», опубликованном «Одесским вестником» в рубрике «Фельетон», в том числе описание картины «Ночь над приморской частью Одессы»:

«Перед глазами раздольный одесский рейд, покрытый рябью. Справа тянется набережная с стоящими подле нее несколькими судами, а над нею поднимается колоссальная лестница на арках; на возвышении виднеется линия бульварных зданий, оканчивающихся красивым строением биржи и домом князя Гагарина. Далее, в ночном полу-тумане, выказывается

¹¹ Одесский вестник. № 37. 8 мая 1846, С. 184.

¹² От Редактора // Одесский вестник. № 49, 19 июня 1846, С. 244.

¹³ Д. Карейша. О художественной выставке картин Айвазовского в Феодосии // Одесский вестник. № 49, 19 июня 1846, С. 243.

карантин с нагорными строениями и внизу возле него протягивается влево карантинная гавань с лесом мачт и маяком у оконечности мола. За ним на горизонте едва заметны белеющие паруса купеческих судов в постепенно теряющемся отдалении. Ближе их, у карантинного рейда на всех парусах выходит в путь судно, а правее величественно колышется на волнах громадный 120-типушечный корабль «Двенадцать апостолов» с поднятыми отчасти парусами и брезжущим из окна кормы слабым светом лампы. В стороне от него скользит по волнам небольшой катер, с поднятых весел которого ниспадают струйки воды. Плывет бочка, гонимая волною. На темноватом ночном небе, между живописно разбросанных групп легких облаков, движущихся влево, выказывается полная луна, подернутая снизу прозрачным, как парным облаком, и серебристым светом своим озаряет края облаков и пестреющую от шевелящейся зыби волн поверхность рейда. Чем долее стоишь пред видом Одессы, тем более он очаровывает: море столько имеет жизни и движения, освещенное на его зыбях так натурально, что невольно изумляешься, как художник мог уловить и перенести с такою неподражаемою верностью прелести южной лунной ночи»¹⁴.

Не забывается и то, что 23 мая была разыграна в лотерею картина «Бурная ночь на море» и что деньги розданы беднейшим жителям Феодосии.

Заставляя нас и сегодня созерцать море и город на берегу, в том числе и тех, кто, может быть, жаждет красоты, но не знает, в чем она, Айвазовский оказывает нам величайшую услугу. Воздействие его картины не ограничено ни рамками страны и времени, когда она была создана, ни рамками страны и эпохи, в которых она пребывает сейчас. Искусство Айвазовского полно тайн именно потому, что каждый век неизбежно обращается к минувшим дням, ночам, годам, векам за тем, в чем более всего нуждается, и минувшее перестраивает согласно своему образу. Что увидело XIX столетие в картине «Ночь над приморскою частью Одессы»? Оно смотрело на 52-летнюю Одессу глазами молодого южанина с петербургской школой Айвазовского, которого влекла гармония воды, света, воздуха, земли и для кого музыка морской зыби и лунного света над морем и городом и света из каюты корабля на волне дают душевный покой. И какого корабля! Послушаем известного армянского ученого Минаса Саркисовича Саргсяна, оставившего о мае 1846 года в Феодосии незабываемые строки:

«Со всех сторон Крыма на выставку стекались многочисленные гости. Приехал и Александр Иванович Казначеев, первый попечитель и большой друг художника. Пожаловали новый Таврический губернатор В.И. Пестель, городской голова Керчи князь З.С. Херхеулидзе, адмирал М.П. Лазарев и другие. Присутствие столь высоких гостей превратило открытие выставки

¹⁴ Там же. – С. 245.

в праздник. Еще большую торжественность придало событию прибытие из Севастополя пяти военных кораблей Черноморской эскадры во главе с линкором «Двенадцать апостолов» под командованием В.А. Корнилова. Эскадра встала на якорь вблизи города и салютовала орудийными залпами. «Можно сказать, воинственный Севастополь посетил мирную Феодосию», – писал об этом биограф художника¹⁵.

Еще есть у Одессы восемь мирных лет перед бомбардировкой ее английской эскадрой, есть те же восемь лет у капитана 1 ранга Владимира Алексеевича Корнилова до героической гибели при защите важнейшего черноморского порта Севастополя, уберезет Бог и живописца Главного морского штаба профессора Айвазовского – Иван Константинович напишет картину «Гибель английских кораблей». Ее копией в 60-летний его творческий юбилей «Живописное обозрение» украсит свой № 40 от 5 октября 1897 года.

Мы видим сегодня в картине из Государственного Русского Музея приморский город, нерасторжимыми узами связанный со страной, которая сказала ему: «Быть!», и побуждающий к действию, даже когда он наталкивался на непонимание. Айвазовский будет *рассказывать* историю Одессы на протяжении всей своей жизни. Такой это Город – «с историей»! Благо, что от рождения художник не был связан никакими условностями. Его Одессу с ее феноменальной лестницей, Биржей и дворцами на бульваре, с Флотом в ее гаванях не перепутаешь ни с каким другим городом и портом, и не удивительно, что в XXI веке она для многих из нас место, куда попадаешь как будто совсем из другого мира. Может быть, самое ценное, чему научил Айвазовский, не только стремление соединять редкий талант с доброй душой, но умение угадывать исторический смысл в тех изменениях, которые претерпевала жизнь новых российских портовых городов. Наверное, он понял, что по человеческим устремлениям Одесса или Феодосия ничем не отличаются от тех столиц, которые ему приходилось видеть, и сумел придать своему творчеству серьезное значение.

С первых картин об Одессе и Севастополе им движет вера, что он запечатлеват специфически российский опыт. Он и старается описать приморскую Одессу «образца» 1845-1846 гг., чтобы запомнилась она такой и тем, кому суждено дожить до нового XX века. Как в этой картине он не забудет «лестницы на арках», бульварных зданий и леса мачт в разных гаванях Одессы, так через много лет его изумит «новизна» ее «мира». Он внес свой вклад в историю города, демонстрируя лучшие его черты. Но, оставаясь романтиком, не мог выразить прямо доминирующую тональность города, выросшего полвека назад у берегов Черного моря:

¹⁵ Саргсян М. Жизнь великого мариниста». С. 79.

в нем серебристый свет, и мерцающая вода, и воздух, и катер, и корабль – дышат, *живут*. Не о том ли в письме к своей сестре Софии Дю-Тур сказал о картине «Одесса в лунную ночь» Александр Николаевич Серов 30 мая 1846 года:

«Вправо сам город с самой живописной стороны – бульвар с колоссальной лестницей прямо в море. – Влево 100-пушечный корабль красуется во всем величии (в каютке мелькают огоньки лампадок). Правее, почти посреди картины прямо на зрителя плывущий катер. – Главное действующее лицо в этой картине – луна с своим отражением. Ее свет и ослепительные блёстки на мелких волнах переданы верно до *невероятия*. Это не краски – просто *свет!* И рядом с этим блеском темный катер, с матросами, как живыми, – и на веслах их капельки и брызги сквозят светом»¹⁶.

Саргсян «Вид Одессы в лунную ночь» воспринял как *говорящее* существо. В главе «Романтизм и реализм» своей знаменитой книги Минас Саркисович оставил следующие строки:

«Город изображен со стороны моря, занимающего весь передний план. В глубине картины, на берегу, видны здания, освещенные холодным светом луны. На волнах лодка, заполненная людьми, а вдали парусник. Лунная дорожка на поверхности волн, переливаясь, создает иллюзию движения, вызывает трепетное состояние души. Эта картина, пожалуй, самое лирическое произведение живописца. Поэзия лунной ночи написана с большим мастерством»¹⁷.

Небезынтересно узнать, что в Предисловии к ереванскому изданию «Жизни великого мариниста» 1990 года автор исследования предупредил, что

«внимание акцентировалось главным образом на самых значительных, этапных произведениях мастера, наиболее ярко характеризующих пройденный им путь, дающих право судить о важнейших событиях его большой жизни»¹⁸.

Первая персональная выставка картин Айвазовского в Одессе состоялась в 1850 году – с 18 по 20 августа. Об этом можно прочитать в «Одесском вестнике» за август и начало сентября 1850 года и в др. газетах, а также в воспоминаниях и переписке очевидцев происходящего и других гостей Одессы. Однако заметка из Феодосии Де Вильнева

¹⁶ Письмо А.Н. Серова к его сестре Софии Дю-Тур от 30 мая 1846 года // Там же. С. 71.

¹⁷ Саргсян М. Жизнь великого мариниста. С. 82.

¹⁸ Документы и материалы. – С. 9.

«Новые картины г-на Айвазовского» появилась 1 апреля 1850 года в № 26. Среди них «Вид Санкт-Петербурга», «Весна. Отузы», «Осень. Судак», «Месячная ночь – мыс Айтодор». Еще раньше, 8 марта 1850 года, в «Одесском вестнике» в № 19 опубликовано «Письмо из Феодосии» В.(илльнева) о «гениальном любимце родного города», который 8 февраля дал блистательный бал, куда были приглашены более ста особ всех наций. Среди них русские, греки, армяне, караимы, татары и др. И уже без особого удивления читаешь августовские и сентябрьские страницы «Одесского вестника», посвященные Выставке картин г-на Айвазовского в Одесской бирже 18 – 20 августа и Обеду Ивану Константиновичу Айвазовскому в Одесском клубе 23 августа. Две статьи подписаны «А.Т.» (?) и «К.З.» (Константин Зеленецкий). Теперь Кукольник боялся, что Петербург будет лишен удовольствия, «которым воспользовались Феодосия и Одесса (знал о нем по слухам – *ВГН*)», но его опасения не оправдаются: первая персональная выставка Айвазовского в столице состоится с 26 февраля по 8 марта 1847 года.

19 августа 1850 года Константин Зеленецкий, оказавшись во власти неуловимых стихий: света, воздуха и воды в картинах «Бриг» Меркурий [после победы над двумя турецкими судами встречается с русской эскадрой] – *ВГН* и «Наваринский бой», характеризовал Айвазовского как «гениального художника, великого артиста», занявшего «блистательное место в среде русских и европейских живописцев»¹⁹.

Он же, описывая Обед в честь Айвазовского 23-го августа, отметил:

«Прежде бывал он у нас минутным гостем. Теперь только ознакомились с ним самим»²⁰.

Семьдесят членов Одесского клуба и гости города, сидя за столом с изысканными яствами, были окружены музыкой, исполняемой Оркестром Нейгеборна. В памяти осталась мелодия трубы Якиша и ария Лучии из оперы Доницетти. Ораторы много говорили о славе. Вспоминали, как 15 лет назад чествовали гениального Брюллова, теперь слава Айвазовского, чья «жизнь – гордость Феодосии», становилась «родной славой Одессы». Что ж удивляться, что на Обедо чувства тех, кто находился во власти переливов цветов и света на волнах открытого моря в картинах дорогого гостя из Крыма, вылились в разговор о славе Айвазовского за пределами океана. В ответ Иван Константинович просил гостеприимную Одессу назначить предмет для картины – повод к воспоминанию о нем в Английском клубе.

¹⁹ К.З. Выставка картин г-на Айвазовского // Одесский вестник. № 66, 19 августа 1850. – Без указания страниц.

²⁰ К.З. Обед И.К. Айвазовскому в одесском клубе 23 Августа / Одесский вестник. № 70, 2 сентября 1850. – Без указания страниц.

Любопытно, что на том знаменитом Обедо были А.И. Казначеев и князь П.А. Вяземский, возвратившийся из Константинополя. Константин Зеленецкий написал «Обед кн. Вяземского в Одессе 18-го Августа», дошедший до нас в «Одесском вестнике» от 23 августа 1850 года.

«Тесный, искренний и радостный круг» друзей окружал князя. По случаю прибытия русского «любимца муз и вдохновений» пировали в зале Ришельевской гостиницы. Петр Вяземский предложил тост в память Пушкина, «кто раз и навсегда так поэтически и так верно своим неподражаемым пером изобразил Одессу:

Где «все Европой дышит, веет,
Все блещет югом и пестреет
Разнообразностью живой»²¹.

«За обедом был славный Айвазовский», – написал автор «Краткой истории русской литературы», о которой 30 августа 1849 года спрашивал мнения Плетнёва Грот, Зеленецкий. Поскольку обед имел назначение служить изящным искусствам, потому словами «Да здравствует море и его представитель – художник среди нас!» Вяземский провозгласил здоровье Айвазовского, высотой своих дивных созданий восхищавшего в эти дни одесскую публику. А далее следует сцена, которая просится в раму. Собеседники вышли на открытую галерею гостиницы. Вдали виднелось море. «Оно как бы предчужало близость и того, кто понял и передал своим поэтическим пером всю силу русского духа, и того, чьей кисти вверило оно тайны океана», – так заканчивался день 18 августа 1850 года. Похоже на рассказ-легенду, обращенный к читателям Одессы и края. Корреспондент «Одесского вестника» дал и современному человеку пример художественного осмысления незабываемых южных дней и ночей середины XIX столетия.

У М. Саргсяна о «новой» выставке картин Айвазовского в Одессе «осенью 1850 года» говорится таким образом:

«Вырученную от выставки сумму (а она, по свидетельству художника, была достаточно велика) он передал для нужд бедных слоев города. Благодарные жители устроили роскошный обед в честь Айвазовского и подарили ему серебряную вазу чудесной работы с тонкой гравировкой.

Глубоко тронутый горячим приемом, художник, в свою очередь, подарил городскому клубу и бирже свои картины «Туманное утро» и «Итальянский вечер», которые демонстрировались на его одесской выставке. В тот же период в Севастополе он подарил батальную картину недавно открывшейся библиотеке»²².

²¹ К.З. Обед кн. Вяземскому в Одессе 18-го Августа // Одесский вестник. № 67, 23 августа 1850 г.

²² Саргсян М. Жизнь великого мариниста. – С. 91-92.

И вновь встречаемся с неточностью.

Работая над настоящей статьей, мы обратили внимание на заметку севастопольского корреспондента «Одесского вестника» Г. Славони «Морская библиотека в Севастополе» (№ 1 от 4 января 1850 года). Она, действительно, может ввести в заблуждение не крымчанина. В ней говорится об освящении и открытии новой Морской офицерской библиотеки 20 ноября 1849 года. Севастопольцы знают, что Морской офицерской библиотеке Города-Героя в 2012 году исполнилось 190 лет. Очевидно, Г. Славони имел в виду освящение и открытие нового здания для Морской библиотеки, о чем, как никто другой, беспокоился адмирал В.А. Корнилов. По описанию оно то, в котором не менее известная, чем Кронштадская флотская библиотека, Морская библиотека в Севастополе находится сегодня. Ее юбилею посвящена книга Пашени Вл.Н. «Неиссякаемый источник знаний: К 190-летию Севастопольской морской библиотеки имени адмирала Н.П. Лазарева».

Где бы ни бывал Айвазовский – в Севастополе, Одессе, Феодосии или далекой стране, он, очевидно, верил, что может помочь человеку стать другим. Для него это важно. Наверно, какой-то эпизод из прошлых встреч он оставлял при себе – не забывал, как и сюжет виденной картины. Он мог иметь продолжение, обнаруживая свою жизненность под другими небесами. Картины Айвазовского, как и дела быстрорастущих южных городов империи, заключают в себе приглашение не к подражанию, а к поиску. Без попытки вести зрителя за руку. Написать картину, вырастить город-порт, провести туда воду и железную дорогу стоило того, чтобы на это обратить внимание. Однако в главной газете края «Одесский вестник» мы не обнаруживаем после 1850 года упоминаний о персональных выставках «гениального художника, великого артиста» в Одессе – вплоть до ... 1886 года.

Николай Николаевич Раевский третий в статье «Выставка Общества изящных искусств в Одессе», перепечатанной «Одесским вестником» из «Вестника Европы» 8 августа 1865 года, писал о Выставке из 52 картин в доме Райха на Коблевской улице, не говоря об Айвазовском. Статья К.(?) «Вторая художественная выставка в Одессе», увидевшая свет 14 октября 1865 года, содержит упоминание об «одной из лучших картин, присланных профессором Айвазовским в дар Обществу изящных искусств, – «Лунная ночь на море» (числилась под № 82)²³.

Таким образом, очевидно, что персональной выставки картин Айвазовского в Одессе в 1865 году не было. Не было ее и в 1867-м.

9 мая 1867 года на страницах «Одесского вестника» появились «Заметки туриста о Русском отделе Парижской выставки» –

²³ К. Вторая художественная выставка в Одессе. Ст. 2-я и последняя // Одесский вестник. № 224, 14 октября 1865, С. 745.

Н. Герсеванова. Турист из России посчитал «блистательной частью нашей выставки» картинную галерею. Он передал мнение иностранцев: «Есть картины превосходного направления, – вид южного берега Айвазовского»²⁴.

Он же сообщал читателям газеты, делая упрек то ли художнику, то ли русским, а, скорее всего, французским организаторам Всемирной выставки, что не показали зрителю «Синопский бой». Генерал знал о появившихся нападках на ... адмирала Нахимова! 22 июня 1867 года в № 136 «Одесского вестника» говорилось о всеобщем удивлении Россией, которая «в отношении изящных искусств догнала своих западных соседей». 2 сентября того же года «Одесский вестник» (№ 192) заявил, что «Айвазовский слишком 20 лет не терял имени славного русского художника». «Наш родной русский художник», – так называли в том сентябре Айвазовского все: и граждане Феодосии, и 200 гостей города, и царские дети, прибывшие на яхте «Тигр» из Ливадии в Феодосию и Судак к Айвазовскому.

1877-й – Год 60-летия Айвазовского, 40-летия его творческой деятельности и 50-летия «Одесского вестника». Получается, то был Год Айвазовского и Одессы в России. Был ли тогда в отечестве Айвазовского повышенный интерес к художнику? Вспоминали «Синопское сражение» ... без Айвазовского. Но всех обошел Г. Юсь, напечатавший 4 февраля 1877 года в гостеприимном «Одесском вестнике» в разделе «Из текущей жизни» ... «Картины Р.Г. Судковского». Это Золя мог назвать 75-летнего Гюго «королем поэтов», тот же, кто писал под псевдонимом «Юсь», оставил следующие строки о «текущей жизни»:

«Судковский только в последнее время предался пейзажной живописи и не ошибся в расчете. Что же касается его специальности, то известнейшие критики оценили уже по достоинству талант его, как одного из лучших маринистов. Он с большим успехом разрешает задачу этого жанра, состоящую в живой и естественной передаче *прозрачности воды, перспективы моря* и – главное – *рисунка волн*, легкости и грациозности их трудно уловимых переливов и отливов. Удачно воспроизвести на полотне бурю на море – гигантская, труднейшая задача. Картины гг. *Боголюбова и Айвазовского*, изображающие бурю на море, не удовлетворяют ни знатоков, ни любителей живописи. Буря г. *Айвазовского* не производит впечатления бурной стихии, а действует на созерцателя совершенно обратное, т.е. успокоительно, точно неподвижная, безмятежная тишь и гладь»²⁵.

²⁴ Н. Герсеванов. Заметки туриста о Русском отделе Парижской выставки//Одесский вестник. № 101, 9 мая 1867, С. 338.

²⁵ Юсь. Картины Р.Г. Судковского. Из текущей жизни // Одесский вестник. № 27 от 4 февраля 1877. – С. 1.

Любопытно, к какому роду-племени: знатоков или «любителей вообще», относил себя Г. Юсь? Может быть, на того, кто взял такой псевдоним, повлияло то, что профессор Айвазовский обратил на себя особенное внимание своими произведениями и что они служат молодым художникам прекрасными образцами к изучению живописи морских видов, вследствие чего был представлен в 1876 году к ордену Св. Станислава первой степени? Вероятно, на «Юса» оказало влияние и то, что итальянское правительство передало через Министерство иностранных дел почетную грамоту Флорентийской Академии художеств на имя Айвазовского. Странно другое: как это Г. Юсь не предположил, что Рувим Судковский явится продолжателем традиций Айвазовского. Как бы там ни было, но в пореформенный период было возможно мастеру-юбиляру услышать разноречивые мнения о своем творчестве со страниц южной русской газеты, отмечающей свой юбилей. Любопытно, что осень 1877 года запомнилась читателям столичного «Живописного обозрения», иллюстрированного вестника отчизноведения, тем, что его страницы были буквально переполнены видами Крыма и Черного моря.

Путешествием по берегам Черного и Средиземного морей станет для зрителя Петербурга выставка картин Айвазовского в Академии художеств в январе-феврале 1886 года. Среди старых документов не затерялось письмо художника от 24 февраля 1886 года к конференц-секретарю Академии П.Ф. Исееву о посылке 600 рублей в ученическую кассу для оказания помощи бедным студентам. В конце декабря Айвазовский увезет в Петербург 18 картин на очередную свою выставку. Однако на осенних страницах «Одесского вестника» 1886 года остались бесценные строки о трех выставках, случившихся в Одессе в одно и то же время. Подписавшийся «NN» корреспондент отметил в «Хронике жизни города»:

«Октябрь обещал не одним любителям и знатокам живописи много эстетических наслаждений. На днях открыта в биржевой зале Академическая передвижная выставка картин, а за выставкой Товарищества передвижных выставок в Английском клубе должно последовать открытие выставки картин Айвазовского в доме Маразли на Бульваре. Такого обилия выставок Одесса, если не ошибаемся, еще не видела. Будет достаточно материала для сравнения и изучения»²⁶

Г. NN не ошибся. Пока Академия Художеств и 38 художников-передвижников питали яркими впечатлениями одесскую публику, Айвазовский готовился к отъезду на выставку своих картин. Одесситам стало известно, что в Феодосии 26 сентября на средства художника открыт фонтан в память А.И. Казначеева – при «безобразном отношении

²⁶ NN. Хроника // Одесский вестник. № 266, 4 октября 1886.

городских заправил» к этому важному делу. Узнали одесситы и гости Одессы, что Феодосийская картинная галерея 26-27 сентября распахнула двери с благотворительной целью²⁷.

Вторая персональная выставка Айвазовского в Одессе открылась 10 октября и работала по 2 ноября 1886 года. «Отголоски дня» в «Одесском вестнике» от 11 октября содержали высказывания побывавшего на выставке Айвазовского некоего маркиза Довгочхуна. В стиле памятной всем повести Н.В. Гоголя маркиз начал:

«При входе так и опасешься, что вот-вот обдаст тебя холодной волной, шипучие брызги полетят тебе в лицо, – такое впечатление производит первая грандиозная картина «Буря на Азовском море». Бесконечное пространство самой естественной морской воды, по которому бегут вздымающиеся волны, их прозрачность, вздутые пеной их гребни; спускающиеся к поверхности воды облака, сливающиеся на горизонте с бушующею влагою; затонувшее судно, на мачте которого спасается матрос. Прибавьте к этому громадные размеры картины – и вы поймете, почему зрителю все кажется, что он стоит у самого берега расхолившегося моря»²⁸.

«Буря на Азовском море» была приобретена Румынским королем. Об этом можно прочесть в петербургском издании «Иван Константинович Айвазовский. По поводу его пятидесятилетнего юбилея»²⁹. «В «Буре на Азовском море» воспроизведен факт, бывший в апреле 1886 года, – сказано у Ф.И. Булгакова. – На первом плане матрос, который спасся один из всего экипажа погибшего парохода «Ястреб», привязав себя к мачте и продержавшись на ней в течение двух с половиной суток, после чего он был взят проходившим купеческим судном.

«Буря» эта есть повторение той картины г. Айвазовского, которая приобретена недавно королем Румынии»³⁰.

14 октября одесситам адресовалось необычное для них сообщение – «Новая картина Айвазовского». И сегодня с интересом читаем:

²⁷ «Айвазовский – даритель и меценат» – так называется наше выступление на Румянцевских чтениях-2012 в Москве, в Зале восточных коллекций // Науменко В.Г. Айвазовский – даритель и меценат. Материалы Всероссийской научной конференции (17 – 18 апреля 2012): В 2-х частях. М. : 2012. – Ч. 2. – С. 74-83

²⁸ Маркиз Довгочхун. На выставке Айвазовского / Отголоски дня // Одесский вестник. № 273, 11 октября 1886, С. 2.

²⁹ Иван Константинович Айвазовский. По поводу его пятидесятилетнего юбилея. СПб., 1887, С. 54.

³⁰ Булгаков Ф.И. Альбом академической выставки 1887 года. СПб., 1887, С. 26.

«13 октября И.К. Айвазовский в Рисовальной школе Общества изящных искусств в присутствии всех художников, живущих в Одессе, преподавателей школы и учеников двух старших классов написал от 1 часу пополудни до половины четвертого большую картину, изображающую лунную ночь на море. Все выражали истинный восторг. Нарождение нового произведения Айвазовского вызвало гром рукоплесканий. Ученики школы несли на руках знаменитого живописца до его экипажа»³¹.

Тогда же, 14 октября 1886 года, в «Одесском вестнике» прописались цифры о посетителях выставок: в воскресенье, 12 октября, 906 человек побывали в гостях у Айвазовского, 985 – у академистов и более 1000 – у передвижников.

«Такой наплыв публики в один день на три художественные выставки в Одессе, не отличавшейся особенной склонностью к высоким эстетическим наслаждениям, может быть объяснен отчасти благотворительной деятельностью нынешнего совета Общества изящных искусств. Отсюда недалеко до поднятия художественного вкуса публики»³²,

– следует сказать, что такой причиной уже не раз газета пыталась объяснить чей-то успех в южной столице России. Обратимся к многолетнему исследователю творчества почетного гражданина Феодосии Айвазовского почетному гражданину Феодосии Николаю Степановичу Барсамову:

«Достижения мастеров русского реалистического пейзажа – передвижников – были усвоены Айвазовским и обогатили его творчество.

Айвазовский был близок многим передвижникам. И хотя организационно он не был связан с ними, в их деятельности было много общего. Просветительские цели, которые ставили перед искусством художники-передвижники, были понятны Айвазовскому и совпадали с его взглядами на высокое служение искусством своему народу.

Выставки передвижников на периферии были большим событием в русской жизни»³³.

Выступление хозяина громадной деревенской усадьбы Островитянина в *капризный* понедельник – 20 октября 1886 года в «Одесском вестнике» можно назвать «Но если хоть на 20 минут перенестись в счастливое прошлое...». Он отпраздновал 50-летний юбилей «своего чтения» одной и той же газеты, не забыв сообщить, что по «Одесскому вестнику» и научился читать с помощью гувернантки, а также то, что он его давнишний «корреспондент». Благодаря

³¹ Новая картина Айвазовского // Одесский вестник. № 276. 14 октября 1886, С. 2.

³² Там же.

³³ Барсамов Н.С. Иван Константинович Айвазовский. 1817-1900. М. : 1962, С 106.

Островитянину, узнаем, что 16 октября на выставке появилась еще одна картина художника из Крыма, написанная им за ... два часа. Не удивительно, что публика «усердно посещала выставку почтенного профессора Айвазовского». Может быть, на волне ностальгии под влиянием увиденного у старого одессита вырвались такие слова:

«Разве можно признать Одессу за настоящую счастливую Одессу, когда нет начальника края графа Воронцова, разве может быть полиция без Лагутки или Пашковского, канцелярия губернатора без чиновника особых поручений Криштофовича? Разве может быть наша, именно наша Одесса без польских карет с четвернями чудных коней, с упряжью с шелковыми и шерстяными шальями и платками? Какая же наша Одесса, если нет типографии А. Брауна, магазинов Стифеля, Лардона, Санта-Мария; когда нет корыта для напования волов и лошадей на углу Итальянской и Троицкой, и греки не кричат «бублики-семитаки», и извозчики не ломают своими возами фазтонов?»³⁴

21 октября 1886 года некий любитель и знаток живописи расскажет современникам, а кажется, отправит в будущее весть из хроники города, переживавшего такую богатую событиями художественную осень. Он назовет свое выступление в «Одесском вестнике» «Айвазовский за работой», заявив в момент приближающегося пятидесятилетия творческой деятельности великого художника и человека, что он, Айвазовский, представитель армянского и русского народа, обладал выдающимся организаторским талантом собирать вместе множество людей. Ему захочется подчеркнуть, что Айвазовскому по силам было нарушить «столь долгий застой в нашем художественном настроении». Перенесемся в музыкальный зал, где когда-то, кажется, впервые происходило чудо:

«С небольшим количеством красок на палитре и 7 или 8 кистями мастер начал покрывать несколькими темными тонами верхний угол полотна, особенными, широкими, круглыми штрихами кисти – и воспроизвел облака, распределил светлые места и несколькими тонами изобразил приятный лунный свет, так что зрителю сделалось понятно, что погода успокоилась и появился мягкий серебристый свет луны на набросанных художником волнах моря, выказывавшим кисть знаменитого Айвазовского. Еще несколько минут были достаточны для изображения последних волн успокоенного моря и затем 12-ю взмахами кисти изображен идущий пароход. Зрители были поражены и как будто ожидали, что великий мастер еще что-нибудь сделает, но он только отступил несколько раз от полотна с видом довольного зрителя. Идея выразилась легко и быстро. Мы указали только на выполнение известной монограммы внизу и благодарный восторг за сделанный им подарок картины»³⁵.

³⁴ Отголоски дня // Одесский вестник. № 282, 20 октября 1886.

³⁵ Айвазовский за работой/Хроника // Одесский вестник. № 283, 21 октября 1886, С. 1.

1 ноября 1886 года в «Художественных новостях» О.Ч.(юмина) сохранила названия картин, написанных Айвазовским с апреля по август *того* года: «Чесменский бой», «Буря на Азовском море», «Нашествие Олега на Царьград» и «Смотр Черноморскому флоту, произведенный Императором Николаем I». Впечатление от картин, помещенных под общей рубрикой «Воспоминания Крыма», сравнила с «чудной синевой волн, озаренных солнцем, с прелестным лунным освещением» блестящая поэтесса рубежа XIX-XX веков Ольга Чюмина, пришедшая к читателю «Божественной комедии» в 2009 году, когда появился первый полный иллюстрированный стихотворный перевод поэмы Данте на русском языке.

«Общее впечатление этих картин, – говорила она, – можно сравнить с прекрасной симфонией, в которой бурные и страстные мотивы сменяются прелестными певучими мелодиями»³⁶.

И это не все. Ольга Чюмина (в замужестве Михайлова) передала современным читателям и читателям будущих поколений Речь Айвазовского перед учениками Рисовальной школы. Подчеркнув, что это выставка «разнообразных талантов», мастер призвал «не увлекаться подражанием, а следить внимательно за теми направлениями, по которым художники приближаются к воспроизведению природы»:

«Вы живете в чудной полосе юга, где природа богата, но человеческая рука мало еще сделала. У вас в руках будущее развитие искусства на юге»³⁷.

Вдохновительный пример для Айвазовского – Италия. Речь его была ясная, простая, но и увлекательная. Не забудем, все слушали человека, воспитанного на стихах Пушкина, Жуковского, Крылова. Одесса заметила не только мариниста Айвазовского и захотела сделать то, что так хорошо передал в одном из своих стихотворений наш современник из Таллинна, любящий Одессу за себя и свою дорогую супругу, недавно ушедшую Анну Александровну, полковник Кораблев Алексей Вениаминович:

«И любому хочет пейзажисту
Эта осень тему подарить»³⁸.

15 ноября 1886 года в № 22 «Художественных новостей» появились известия о том, что на выставке Айвазовского (при плате за вход 20 коп) с 10 октября по 2 ноября было 7 500 посетителей. И вовсе не как новость

³⁶ О.Ч. // Художественные новости. № 21, Т. 4, С. 579.

³⁷ Там же. – С. 580.

³⁸ Кораблев Алексей. Осеннее // Кораблев Алексей. Дорога к дому. Стихи разных лет. Таллинн: 2008. – С. 63.

сообщили, что сбор с выставки Айвазовского был предоставлен им в пользу Рисовальной школы Одесского Общества изящных искусств. Проводить Айвазовского из Одессы в Петербург на вокзал пришло множество людей. В громких криках «Ура!» провожающих и сегодня слышится что-то молодое и здоровое.

Не пройдет и пяти лет, как «Одесский вестник» 15 марта 1892 года передаст, «что Айвазовский участвовал в выставке, проходившей в залах Одесского музея древностей (Биржевая площадь), с лотереею-аллегри. Художник представил 23 картины. Сбор от лотереи был предназначен для местностей, пострадавших от неурожая», – так сказано в Примечаниях главного редактора «Крымского альбома» и директора издательского Дома «Коктебель» Дмитрия Алексеевича Лосева к книге Саргсяна «Жизнь великого мариниста» в серии «Портрет мастера», основанной Лосевым в 2006 году. А вот что писал Айвазовский Алексею Сергеевичу Суворину, редактору «Нового времени» 14 января 1892 года из Феодосии об устройстве в городах Крыма лотереи в пользу голодающих крестьян:

«Аллегри здесь 2-го дала чистых 1800 руб., которые на другой день отправил я в Петербург в Комитет.

Завтра отправляю в Севастополь коллекцию, назначенную для аллегри, и затем в Одессу»³⁹.

В «маленькой хронике» «Художество» в № 158 «Одесского вестника» от 21 июня 1892 года говорилось, что И.К. Айвазовский бодр и здоров и что 7 его картин из жизни Колумба отправляются на Всемирную выставку в Чикаго через Академию художеств. Там же можно было прочесть о том, что в первой половине августа Айвазовский отплывет из Одессы в Америку. Однако Айвазовский из Феодосии поедет в Париж, а 22 августа из Гавра поплывет в Америку, где в 75-ю осень своего рождения чествуем будет американскими художниками в русском консульстве.

Чем запомнится в последние годы своего существования «Одесский вестник»? Более всего тем, что в № 7 от 9 января 1892 года в «маленькой хронике» Г. Неон сообщит о премии журнала «Осколки» «Альбому из автографов русских писателей, художников, актеров и музыкантов-композиторов» и объявит Альбом «интереснейшей вещицей» для любой библиотеки, гостиной и кабинета. Обмолвившись, что «здесь карандашные наброски Айвазовского, Богданова, Чичагова, изречения Чайковского»⁴⁰,

³⁹ Письмо И.К. Айвазовского к А.С. Суворину от 14 января. 1893 г. Феодосия // Документы и материалы. -С. 260-261.

⁴⁰ В РНБ нам удалось обнаружить неизвестный рисунок Айвазовского. Статья «И.К. Айвазовский. Рисунок в альбом» опубликована в журнале «Третьяковская галерея»

«Одесский вестник» даст информацию к размышлению и поискам на годы вперед. Здесь не можем не сказать, что в РО РНБ в Фонде 9-м есть единицы хранения № 8 и № 12, в названии которых осталось имя Айвазовского. Ф. 9, е.х. № 8 содержит гравюру Бем с картины Айвазовского, е.х. № 12, помимо 3-х писем Айвазовского к Ф.И. Булгакову от 11 сентября 1899 года, – наброски пером 6 картин («Корабль «Двенадцать апостолов», «Греки спускаются с гор», «Судак», «Ялта»). Возможно, рисунки Айвазовского имеются в Фонде 1000, о. 6, е.х. № 75.

1897 год проходил под знаком 80-летия мастера и 60-летия его художественной деятельности. Гению моря, Айвазовскому спешили сказать самые лучшие, справедливые слова сотни представителей разных городов, министерств, стран. Особенно же Искусство и Флот. Мы позволим себе обратиться к выступлению в газете армянского народа «Мшак» («Труженик») художника Геворга Башинджагяна:

«Он великий поэт, но будет удачнее сказать – трагический поэт. Он в течение своей жизни не был пленником природы, не подчинялся ей, а господствовал над ней, приказывал ей. Природу моря он выражал столь величественно и пленительно, что до сих пор не удалось это сделать ни одному художнику на безграничной российской земле. Меланхолическое сияние луны, горячие лучи солнца, неистовство бури, удары грозы и улыбка радуги – все в одинаковой степени подвластно сердцу и кисти Айвазовского. Все это он изобразил в равной степени неподражаемо. Он при жизни вошел в элиту бессмертных. Мы не знаем, есть ли на свете человек, который по своему трудолюбию и творческой плодовитости равнялся бы гениальному старику. Он не ждал, когда придет Муза и вдохновит его. Она была с ним неразлучна в течение 80 лет. Можно ли поверить, что один художник сто двадцать раз открывал выставки и на каждой из них представлял новые картины. На 120 выставке было представлено 74 картины»⁴¹

Не отстал от армянского художника и корреспондент «Одесской газеты» по имени «Неизвестный». 30 ноября 1897 года в разделе «Фельетон» читатели большого города могли прочесть его выступление «Люди и жизнь. Передвижники и Айвазовский». Выставка великого мариниста, обладателя ордена Св. Александра Невского открылась в Одессе 1 декабря 1897 года (М. Саргсян) и продолжалась по 21 декабря.

«Событием дня в эстетической жизни Одессы, временно приостановившим течение обыденных стремлений общества, живущего

(М., 2011, № 3) на рус. и англ. яз. / Пер. Н.И. Войскунская. Также переведена и опубликована на итал. (Slavia, 2012, № 1/Пер. А. Костылев) и арм. яз. (Голубь Масиса [Вестник Армении], 2011, № 4, посвященный 500-летию армянского книгопечатания / Пер. Е.В. Барашьян). Есть пер. на укр. яз.

⁴¹ Башинджагян Г. Путевые статьи и эскизы. – Ереван : 1957. – С. 238.

ажитожем и мелкой борьбой за материальное преуспеяние» назвал Г. Неизвестный выставку передвижников и Айвазовского, «редких и дорогих гостей на юге». «Если одессит, этот гермафродит искусства, отодвинул на задний план запросы желудка, и, вооруженный искусственной лупой из собственных пальцев, ахает и вздыхает, стоя перед картиной даровитого художника, то эта выставка действительно такова, что способна захватить зрителя и настроить его образ мыслей на более высокий лад»⁴².

Вопрос: «Что же нам дали передвижники Мясоедов, Васнецов, Левитан, Шишкин, Пастернак, Савицкий? Что они сказали своими произведениями?» закономерно переносится им и на «гениального мариниста Айвазовского», который назван «другим крупным событием» для одессита. «Это Баян моря, его панегирист и толкователь, его верный и преданный сын, – продолжает Неизвестный. – В море зарыт его могучий, дивный, искрящийся радугой красок талант, в нем его сила, поражающая размерами, чарующая и подавляющая».

Неизвестный считал, что «море – его исключительная привилегия, его королевская резиденция, как лес – бесспорное владение Шишкина.

В этой области Айвазовский недостижимо велик и безупречен. В ней он неограниченный властитель, творящий по прихоти своего мощного духа». Читаешь и думаешь, что Бог Словом творил мир, отделяя Свет от Тьмы, Твердь от Вод, а человек своей кистью славил Небо, Море и его Создателя. Именно Айвазовскому Бог приоткрыл часть своих секретов. Неизвестный корреспондент «Одесской газеты», касаясь техники, колорита рисунка Айвазовского, не случайно написал:

«Не обрывок воспоминания о художественно сработанной картине остается от моря, манящего вас, как Ундина, в разверстую трущобу или опьяняющего вас своєю влажной лаской, чарующего вас своим тихим покоем и безмятежностью или вызывающего ужас на вашем лице, раскрыв свою возмущенную бездну»⁴³.

Это дорогого стоило узнать через Айвазовского *душу* самой стихии. Потому и благодарила сердечно городская дума Одессы Ивана Константиновича Айвазовского, оставившего городу старую картину, подаренную в 1850 году, за новую его картину. О ней Айвазовский сообщал 9 декабря 1897 года из Феодосии Владимиру Васильевичу Стасову:

⁴² Неизвестный. Люди и жизнь. Передвижники и Айвазовский/Фельетон // Одесская газета, № 314, 30 ноября 1897, С. 2.

⁴³ Там же.

«Несмотря на то, что более 60 лет надоедаю публике своими картинами, но в глубокой старости во мне еще сильнее страсть и работаю постоянно. В настоящее время более 15 картин написаны нынешним летом, выставлены в Одессе, в числе этих картин есть одна, изображающая А.С. Пушкина в Одессе в 1827 году (очевидно, речь о 1824-м годе – *ВГН*), фотографию с этой картины посылаю Вам при сем, картину эту я поднес городу Одессе»⁴⁴.

Наталья Полищук и Лариса Колесниченко в коллекции старейшего Одесского художественного музея называют одну из двух работ из серии, посвященной А.С. Пушкину, а именно: «Пушкин на берегу Черного моря», 1897 г.⁴⁵

Н.Н. Кузьмин в своей книге 1901 года «И.К. Айвазовский и его произведения», называя 10 картин Айвазовского из жизни Пушкина, указывает под № 5 «Прощание Пушкина с Черным морем» («Прощай, свободная стихия»), 1897. Под № 3 в том же списке числится «Прощание Пушкина с Черным морем». Картина написана с Репиным в 1887 г.⁴⁶ Попытаемся вернуться на 10 лет назад.

Через 50 лет после смерти Пушкина Айвазовский создал ему памятник и сделал это не один, а в содружестве с Репиным. Вдвоем они написали картину «Прощание Пушкина с морем». В Каталоге выставки картин И.К. Айвазовского в Академии художеств [25 января – 22 февраля 1887] есть только «Пушкин на южном берегу Крыма близ Гурзуфа и Партенита с семейством Раевских»⁴⁷.

В 1887 году Пушкину были уже памятники в Киеве и Кишиневе, 2 февраля 1887 года состоялась закладка фонтана с бюстом Пушкина на площади Одессы. Как верно заметил тогда, на чествовании памяти Пушкина в Одесском коммерческом училище, инспектор П.А. Искра:

«Это вещественные памятники, рукотворные. Но не о таких памятниках думал Пушкин, когда сказал: «Я памятник себе воздвиг нерукотворный». Этим памятником должна служить, во-первых, его гуманная и высокая поэзия, во-вторых, его многострадальная и поучительная жизнь, и, в-третьих, наконец, его благородная душа. «Я принадлежу стране и хочу, чтобы имя мое было чисто везде, где оно известно», – сказал Пушкин. – Какое высокое благородное желание!»

«На картине изображен посреди морской стихии именно такой человек, готовый умереть за его нравственную чистоту – среди волн. Нужно, чтобы имя его «было чисто везде, как эта вода и эти брызги, – продолжал

⁴⁴ Письмо И.К. Айвазовского к В.В. Стасову от 9 декабря 1897 г. Феодосия // Документы и материалы. – С. 296-297.

⁴⁵ Н. Полищук и Л. Колесниченко. Айвазовский и Одесса

⁴⁶ Документы и материалы. С. 361.

⁴⁷ Там же. – С. 199-200.

П.А. Искра. – Таким отзывчивым, как Пушкин, был Айвазовский. Пушкин его наставник, кому воздал он «за благо» картиной, написанной на берегу Черного моря. Жизнь кипит, как морская бездна, и после 50 лет ухода. И он свободен и знает цену своей свободе – не искалеченный русский человек! Сила и мощь русского человека и проявится на Черном море!»⁴⁸

Тогда же, в 1887 году, выступая на праздновании 50-летнего юбилея художественной деятельности И.К. Айвазовского от Общества пособия нуждающимся сценическим деятелям, Л.Л. Леонидов сказал,

«что картина И.К. Айвазовского «Пушкин на берегу моря», написанная в сотрудничестве с Репиным и подаренная им театральному фойе Александринского театра, имеет поучительное значение. Она показывает, что всякий артист велик в своем амплуа, а не во всем. За это художественное завещание и щедрое пожертвование в пользу нуждающихся сценических деятелей Леонидов провозгласил тост за Айвазовского», – слова эти от 26 сентября попали в № 979 «Всемирной иллюстрации»⁴⁹.

Назовем еще одного, младшего современника Айвазовского, поэта Иеронима Ясинского, который в № 980 «Всемирной иллюстрации» посвятил картине Айвазовского и Репина и ... Пушкину свой этюд:

«На картине чудесно развернута морская даль; Айвазовский изобразил и море, и небеса с той гениальной манерностью, которая заставляет сразу угадать его кисть. Пушкин Репина – чудо живописи. Видно, что с любовью, благоговением писал Репин фигуру поэта. Пушкин стоит во весь рост на невысокой скале, волны плещут у его ног. Одной рукой он опирается на камень, в другой, правой, которая в движении, он держит старинную фетровую шляпу. Воротник его плаща развевает ветер. Его светлые глаза обращены к морю, и художник сумел показать нам в них огонь мысли в тот момент, когда в мозгу поэта отпечатлевается образ моря, и он стоит пред волнующейся стихией, охваченный сладостной тоской, стоит «звучных дум полн», как выразился о нем другой современный нам поэт. Лицо Пушкина молодо – ему 25 лет. Поэт говорит: «Прощай, свободная стихия!»? ... Всю прелесть душевных движений гениального юноши передал художник на этом открытом, милом и тонко очерченном лице с откинутыми назад и развеваемыми ветром темно-русскими кудрями. Моря на картине немного, но оно кажется необъятным, и этому впечатлению, разумеется, в сильной степени способствует Айвазовский»⁵⁰.

⁴⁸ Чествование памяти А.С. Пушкина в Одесском коммерческом училище 2 февраля 1887 года. Речь инспектора П.А. Искры и стихотворения, произнесенные учениками. Одесса. – 1887, С. 29.

⁴⁹ Празднование 50-летнего юбилея художественной деятельности профессора И.К. Айвазовского // Всемирная иллюстрация. – № 979. – СПб. : 1887, С. 323.

⁵⁰ И. Ясинский. «Пушкин на берегу моря» И.К. Айвазовского и И.Е. Репина // Всемирная иллюстрация. -№ 980. – СПб. : 1887, С. 335.

Поразительно, но Репин, Айвазовский и Пушкин, похожий на него, – втроем вместе с Черным морем показали тенденцию русского человека к проявлению силы духа. Творчество двух художников восходит к традициям Пушкина. «Прощание Пушкина с морем» картина-притча о России XIX века, которой все три художника и Черное море говорят: «Живи!» Но удивительнее всего то, что Айвазовский, всю жизнь относившийся к морю и морякам как к старым друзьям, угадал задолго до наступления нового XX века, что главными мифическими фигурами того века будут солдат и писатель.

Возвращаясь в 1897 год, обратимся вновь к переписке И.К. Айвазовского. В письме, адресованном Герасиму Артемьевичу Эзову 21 декабря 1897 года, о выставке в Одессе и своих планах Айвазовский говорил:

«Сегодняшний день закрывается выставка моих картин в Одессе, и дня три тому сбор с выставки составлял около 2000 рублей. Так как они в пользу пострадавших греков и армян, то на долю армян половина ровно. Я послал эти деньги из Одессы в Константинополь к нашему послу Зиновьеву, но, к сожалению, он еще не скоро туда приедет, поэтому думаю препроводить 1-му драгоману Максиму, чтобы он передал нашему константинопольскому патриарху Орманьяну, которому напишу, чтобы раздал по своему усмотрению, если можно преимущественно армянам в Малой Азии...

Скоро картины мои, бывшие в Одессе, с прибавлением новых будут выставлены в Харькове, но сбор уже на местные нужды. А в марте будет в Москве из 20 новых картин, но там я предоставляю в полное распоряжение княгини Голицыной (урожденной) Деляновой. Я ей давно обещал»⁵¹.

9 же декабря 1897 года Айвазовский писал Эзову о своих картинах на армянские сюжеты и об оказании материальной помощи западным армянам:

«В настоящее время в Одессе выставка последних моих произведений. В числе 16 картин есть три, изображающие жестокость турок, резание армян в Трабизонде, как бросают живых армян с парохода в Мраморное море, и третья, как турки в Фессалии жгут греков и армян. По окончании выставки на долю армян я напишу, чтобы выслали нашему послу Зиновьеву»⁵².

Иван Константинович Айвазовский и в год своего бриллиантового юбилея продолжал «повседневную творческую и общественную работу»

⁵¹ Письмо И.К. Айвазовского к Г.А. Эзову от 21 декабря 1897 года // Документы и материалы. – С. 299.

⁵² Письмо И.К. Айвазовского к Г.А. Эзову от 9 декабря 1897 г. // Там же. – С. 298.

(М. Саргсян). Чего только стоит его непосредственное участие в выпуске гигантской книги «Братская помощь пострадавшим в Турции армянам», дважды изданной в конце XIX столетия в Москве. На титульном листе издания 1897 года написано: «Литературно-научный сборник с 4 оригинальными рисунками И.К. Айвазовского».

Итак, Айвазовский и Одесса – мини-энциклопедия крымско-одесских отношений. Приведем здесь строки аспиранта кафедры философии религии и религиозных аспектов культуры Православного Свято-Тихоновского гуманитарного университета Андрея Чагинского о давней и устойчивой традиции в истории русской культуры – взаимодействии Одессы с художниками и писателями:

«Это захватывающая история романа «жемчужины у моря» и художника-мариниста, ловца изобразительных жемчугов»⁵³.

Одесса – своеобразный ориентир на историю изучения произведений Айвазовского, Айвазовский – на историю развития Одессы. Однако очень мешает «разноголосица» в названиях картин великого мариниста, датах (радует, что под картиной «Вид на Одессу» в Русском Музее есть правильная дата – 1846 год, а не 1855-й), обозначение выставок картин художника без указания их типов. Не хотелось бы об этом думать, но иногда приходит сама собой мысль, что знание творчества Айвазовского идет отрицательным путем, удаляясь от истины по мере приближения к ней.

И все-таки, мы убеждены в этом, через многонациональную Одессу и представителя многонационального Крыма можно увидеть интернациональную компанию людей XIX столетия, желающих и умеющих делать добро другим, заботиться о других, вести добрую беседу с другими, объединять всех вокруг себя. Различие Одессы и Крыма создает возможность удивительно прочного союза, нерасторжимого единства, согласованности дел и планов, что является главной ценностью Юга. Где-то в «соседнем» полуострове кто-то отлично рисует и музицирует, а в Одессе кто-то умеет это рассмотреть и понять. Одесса, Крым и сегодня *живое* пространство, в котором можно найти духовную и нравственную поддержку с целью улучшить нашу «такую маленькую жизнь».

⁵³ Чагинский Андрей, аспирант кафедры философии религии и религиозных аспектов культуры Свято-Тихоновского гуманитарного университета. Из электронной переписки. 23 июня 2013 года.

Библиография

- Айвазовский (Гайвазовский) Иван (Ованес) Константинович // *Каталог собрания ГТГ. Живопись второй половины XIX века*. Серия «Живопись XV111-XX веков. Т. 4. Кн. 1. А – М. М., 2001, С. 35.
- Андреева Юлия. *Приложение 1 «Выставки, в которых принимал участие И.К. Айвазовский»*//Андреева Юлия. Айвазовский. Серия «Великие исторические персоны». М., 2013, С. 350-351.
- Барсамов Н.С. *Иван Константинович Айвазовский*. 1817-1900. М. : 1962, С 106.
- Башинджагян Г. *Путевые статьи и эскизы*. – Ереван : 1957. – С. 238.
- Булгаков Ф.И. *Альбом академической выставки 1887 года*. СПб., 1887, С. 26.
- *Вторая художественная выставка в Одессе. Ст. 2-я и последняя* // Одесский вестник. № 224, 14 октября 1865, С. 745.
- Герсеванов Н., *Заметки туриста о Русском отделе Парижской выставки* // Одесский вестник. № 101, 9 мая 1867, С. 338.
- *Документы и материалы. Айвазовский*. Составители кандидат искусствоведения САРГСЯН М.С., старшие научные сотрудники ЦГИА Арм. ССР АРУТЮНЯН Г.Г., ШАТИРЯН Г.М./Под ред. проф. Башинджагяна З.Г. Редактор издательства «Айастан» Кузаян М.Э. Ереван 1967, С. 320.
- Карейша Д., *О художественной выставке картин Айвазовского в Феодосии* // Одесский вестник. № 49, 19 июня 1846, С. 243.
- Кораблев Алексей. *Осеннее* // Кораблев Алексей. *Дорога к дому. Стихи разных лет*. Таллинн: 2008. – С. 63.
- *Неизвестный. Люди и жизнь. Передвижники и Айвазовский* / Фельетон // Одесская газета, № 314, 30 ноября 1897, С. 2.
- *Новая картина Айвазовского* // Одесский вестник. № 276. 14 октября 1886, С. 2.
- *Обед кн. Вяземскому в Одессе 18-го Августа* // Одесский вестник. № 67, 23 августа 1850 г.
- Одесский вестник. № 37. 8 мая 1846, С. 184.
- *От Редактора* // Одесский вестник. № 49, 19 июня 1846, С. 244.
- *Письмо А.Н. Серова к его сестре Софии от 30 мая 1846 года* // Письма А.Н. Серова к его сестре С.Н. Дю-Тур (1845-1861 гг.). Изд. Н. Финдейзен. СПб., 1896, С. 69.
- *Письмо И.К. Айвазовского к А.С. Суворину от 14 января. 1893 г. Феодосия* // Документы и материалы. – С. 260-261.
- *Письмо И.К. Айвазовского к В.В. Стасову от 9 декабря 1897 г. Феодосия* // Документы и материалы. – С. 296-297.
- *Письмо И.К. Айвазовского к Г.А. Эзову от 21 декабря 1897 года* // Документы и материалы. – С. 299.
- Полищук Н., Колесниченко Л., *Айвазовский и Одесса*. http://www.odessitclub.org/publications/alm_31/alm_31_219-228.pdf
- *Празднование 50-летнего юбилея художественной деятельности профессора И.К. Айвазовского* // Всемирная иллюстрация. – № 979. – СПб. : 1887, С. 323.
- Саргсян Минас, *Жизнь великого мариниста. Иван Константинович Айвазовский* / Пер. с арм. Е. Барашьян. Подготовка текста и комментарии Дмитрия Лосева. Феодосия. Москва. Издательский дом «Коктебель», 2010. Серия «Портрет мастера». С. 48-49.
- Хачатрян Шаэн., *Айвазовский известный и неизвестный*. Самара, 2000, С. 5.
- *Художественная выставка в Феодосии (Письмо к Редактору)* // Одесский вестник. № 23. 20 марта 1846 года. «Смесь». С. 115.

- *Чествование памяти А.С. Пушкина в Одесском коммерческом училище 2 февраля 1887 года. Речь инспектора П.А. Искры и стихотворения, произнесенные учениками.* Одесса. – 1887, С. 29.
- Ясинский И., «Пушкин на берегу моря» И.К. Айвазовского и И.Е. Ретина // Всемирная иллюстрация. – № 980. – СПб. : 1887, С. 335.

Walentina Naumienko

ODESSA'S GRACE-CUP FOR AIVASOVSKY

Summary

The article deals with one of the important fragments in the history of Odessa's and Aivazovsky's relations. It touches difficult, knotty, postponed for an indefinite period and, we believe, not-delicate question for many researchers about the personal exhibitions in creative activity of Aivazovsky. The significance of this question with the understanding of all the periods of advancing the relations of the artist from the Crimea and the main city of Russia's South is to be debated and commented. It is important that the links of Odessa and Aivazovsky are marked with exhibitions and periods, epoch-making works of art having the special role in his creative activity and the history of Russian Fine Arts. So it would be necessary and reasonable to leave the frames of personal exhibitions of Aivazosky and come in their "context" periodical press of XIXth century included.

Key words: private exhibition, biography, painter of sea scapes, picturesque form of Odessa.

Ключевые слова: персональная выставка, биография, маринистика, живописный образ Одессы.

НАУМЕНКО ВАЛЕНТИНА ГЕОРГИЕВНА – доктор филологических наук, профессор по кафедре всемирной литературы. Профессор Российского государственного социального университета. Преподаватель зарубежной литературы. В прошлом преподаватель высшей военной школы.

Известный специалист в области оруэллианы. Член российских ассоциаций преподавателей английской литературы, «Женщины в науке и образовании», Союза краеведов России. Автор более 150 печатных, рукописных и электронных научных трудов (статей, монографий, учебных пособий) по зарубежной литературе XX века, русской культуре XIX- XX веков, по вопросу модернизации высшего профессионального образования в условиях интеграции России в международное образовательное пространство.

Монографии: «История «русского Оруэлла» (1997), «Три главные книги Джорджа Оруэлла» (1999), «Зарубежная литература XX века: 1910-1945» (Т. 1, электронное издание 2008), «Просто фронт (О морском десанте у феодосийских берегов)» (2006), «Здесь, на конце России исполинской...»: Финляндия в творческом наследии русских путешественников XV111 – начала XX века» (2010) и др. Родилась в Крыму, в Феодосии в нескольких шагах от Галереи Айвазовского. Кому-то кто-то подарил Версаль, как Рита Райт-Ковалева – Курту Воннегуту. Одессу автору «Заздравного кубка Одессы – Айвазовскому» подарила мама.

Nadieżda Spodarec
(*Odessa, Ukraina*)

ЛИТЕРАТУРНАЯ ТОПОЛОГИЯ ОДЕССЫ В ИССЛЕДОВАНИЯХ КРАЕВЕДОВ

В начале третьего тысячелетия филологи являются свидетелями формирования не только новых типологических качеств литературы, но, в силу профессиональной деятельности, становятся причастными к разработке новых *исследовательских стратегий и тактик*, обусловленных изменением формата отношений литературы и жизненной реальности. В этой связи обратим внимание на значимость разработок краеведов Одессы для современных практик литературоведческой топологии города.

Базисным основой для таких практик и в прошлом, и в настоящем является история Одессы вообще, литературная история города в частности и конечно же *одесский литературный текст*, сформированный в культурном сознании известными литературными произведениями, моделирующими исторически и ментально обусловленные картины одесского мира. Можно сказать, что именно *одесский текст* в художественной литературе создал тот *аттрактивный* образ города, какой привлекает к нему культурных паломников, ориентированных на широкий спектр впечатлений, включающих и переживание художественно-интеллектуального опыта.

Показательно, что сегодня профессиональные культурологи, искусствоведы и литературоведы в своих исследованиях художественной культуры Одессы не обходятся без разработок наших краеведов по топологии одесского текста. Абрисно обозначим тенденции краеведческого освоения литературного пространства Одессы.

Эти работы характеризуются многообразием и по предмету, и по оценочной точке зрения. Поиск типологического алгоритма при обобщении такого опыта исследовательских практик позволяет утверждать: краеведы склонны к идентификации литературного профиля Одессы *в топологическом формате*, т. е. в формате, мотивирующем информационное поле создаваемого исследователями текста фактором места, а именно – фактором ОДЕССЫ как геокультурного феномена. И это закономерно.

Одесские краеведы – особая творческая генерация. В профессионально-личностном плане их объединяет не сфера

образования: среди них не только филологи, но инженеры, музыканты, преподаватели точных дисциплин и др. Перечень их базовой профессиональной деятельности может быть достаточно длинным. Характерно, что это, как правило, энциклопедисты по вопросам *одессики* вообще, и ее художественной и литературной истории, культуры в частности. У многих из них свои исследовательские приоритеты в объектном и дискурсивном планах. В поле их зрения оказывались судьбоносные и эпизодические страницы жизни и творческой деятельности писателей, биографически связанных с Одессой. Часто именно одесские краеведы первыми выдвигали и доказательно иллюстрировали научные гипотезы о соответствии пространственной топографии многих литературных текстов, включающих приморские локусы, с ландшафтной культурой нашего города, его менталитетом.

В качестве примера в этом плане показательно название работы **Сергея Лущика** *“Реальный комментарий к повести Валентина Катаева “Уже написан Вертер”*...¹ Объем этого комментария (девятнадцать глав) почти в три раза превосходит комментируемый текст повести. Цель своей работы – *реальный комментарий*, Сергей Лущик определил как “расшифровку”, выявление *реальных* событий, на которых основывался писатель, *реальных* лиц, ставших прототипами литературных героев. Закономерно, что в композиционную структуру работы включен словарь персоналий и прототипов героев, изобразительные материалы, которые помогли составить впечатление о “топографии” катаевской повести, колорите эпохи, ходе работы комментатора.

Очевидно, что факт реальной причастности месту и возможность вхождения в пространственный топос литературной Одессы способствовали разработке широкой жанровой палитры исследовательских практик наших краеведов, представленных не только печатным словом, но и устным.

Одесситы среднего и старшего поколения помнят, какой общественный резонанс в 80-е годы получили публичные *лекции и экскурсии* по тематике литературной Одессы, проводимые **Валентиной Ковач**. Показательно, что и сегодня в новой социокультурной ситуации все, что делает Валентина Ковач остается популярным и востребованным. Написанные ею статьи и книга эссе *«Силуэты в романтическом ореоле»*² концептуальны и информативны, но Валентину Ковач надо слушать и видеть, т.к. только в таком случае в одном лице перед нами предстанет тонкий, очень деликатный знаток литературной и частной жизни,

¹ Катаев В.П. *Уже написан Вертер: Повесть*. Лущик С.З. *Реальный комментарий к повести*. Одесса : Оптимум, 1999. 231 с.: ил..Сер. о-ва „Одесский Мемориал”; Вып. 8.

² Ковач В.А. *Силуэты в романтическом ореоле (судьбы поэтов, прозаиков, артистов)*. Одесса, Optimum, 2000. 259 с. : ил.

творчества художников слова, связанных с Одессой, мастер интерпретации и талантливый ритор.

За характерным одесским артистизмом публичных лекций, дискурсии статей и книг многих одесских краеведов стоит большая исследовательская работа, часто включающая почти детективные, анекдотические компоненты получения информации и дальнейшего пути ее социально-культурной идентификации в разных жанровых формах. Отрадно, что такие известные краеведа, как **Евгений Голубовский, Григорий Зленко, Александр Александров, Лилия Ишуткина, Александр Галяс, Олег Губарь** и многие другие позволяют нам при чтении статей и книг повторить занимательный путь краеведческого поиска, результаты которого очень часто можно квалифицировать как научные открытия, подтверждение ранее выдвинутых или в самом тексте формируемых гипотез.

И здесь одесситы конечно же дополняют меня, т. к. в ряду талантливых краеведов могут быть названы еще очень многие знатоки и популяризаторы литературной истории нашего города, тем более, что современные средства массовой информации позволяют констатировать формирование нового поколения краеведов и среди молодых журналистов.

Базовыми центрами разработки топографической карты литературной Одессы были и остаются **музеи города**.

Первым конечно же назовем **Музей А. С. Пушкина**, открытый в 1961 году под руководством большого интузиаста и знатока музейного дела Натальи Кузьминичны Островской³. В ее работах находим историографию одесского периода А. С. Пушкина, в которой отмечены знаковые исследования и события. Наталья Кузьминична подчеркивала, что в разработке литературоведческой концепции Южной ссылки поэта, топографии одесского периода музейщики всегда ориентировались на научную мысль. Первым культурно значимым событием в этой связи была названа конференции 1923 года к 100-летию приезда поэта в Одессу, на которой, дополняя друг друга, с докладами выступил целый ряд видных ученых и краеведов: Б. В. Варнеке, А. М. Дерibas, М. П. Алексеев, Ю. Г. Оксман, Л. Гроссман и др. Эту работу продолжила, созданная в 1925 году при Одесской доме ученых **Пушкинская научная комиссия**, успешно действующая и сегодня под руководством заведующей кафедры мировой литературы Одесского национального университета имени И.И. Мечникова **Нины Михайловны Раковской**.

Новое русло в исследовании литературного пространства Одессы было задано работниками **Литературного музея**, основанного в 1977 году первым его директором Никитой Алексеевичем Брыгиным. Открыт же

³ Островская Н.К. Я жил тогда в Одессе...: путеводитель по музею-квартире А.С. Пушкина. Одесса, Маяк, 1987. 64 с.: ил.

музей был в 1984 году. Дистанция в семь лет для музея стала временем интенсивнейшей научно-исследовательской работы по формированию не только его концепции, фондов и выставочных залов, но и созданию литературной карты города, на которой совершенно в новом литературном ареоле предстали многие его улицы и дома. С 1985 года по сей день Литературный музей Одессы возглавляет профессиональный филолог, талантливый организатор и популяризатор музейного дела **Татьяна Ивановна Липтуга**. О высоком уровне музейных технологий и музейной культуры мы судим по его впечатляющим выставочным залам, концептуальным и содержательным экскурсиям. Важным показателем научно-исследовательской работы музея по вопросам литературной одессики являются многочисленные альманахи, библиографические издания, материалы научных конференций, направленные на расширение и углубление области литературно-краеведческого знания. Многие из них в полной версии представлены на сайте Одесского Литературного музея в рубриках „публикации” и „издательский центр ОЛМ”: <http://museum-literature.odessa.ua/>. Например, в периодическом издании музея „Дом князя Гагарина” с 1997 года регулярно публикуются мемуары о культурной и литературной жизни Одессы, статьи, восстанавливающие страницы биографий писателей, связанных с жизнью города, публикации малоизвестных текстов писателей из периодики XIX-XX в.в. Хотелось бы обратить внимание на ряд изданий музейщиков по литературной топографии Одессы:

Доротей Атлас. *Старая Одесса, ее друзья и недруги* / Сост.: Л. В. Майборода, Г. В. Закипная; Коммент.: Г. Г. Семькина; Лит. ред.: Т. И. Липтуга. – М. : Ласми, 1992. – 208 с.: ил. Это переиздание книги-учебника, рассказывающего об основании Одессы и развитии города в XIX веке.

Влюбленный Валентин. *Влюбленный в Валентину* / Сост. А. Яворская. – Одесса: ОКФА, 1998. – 160 с.: ил. В книге собраны статьи о юношеских романах Валентина Катаева, стихи 1915-1918 гг., посвященные И. Алексинской – прототипу повестей «Зимний ветер» и «Юношеский роман», статья о письмах Е. Петрова жене, публикация писем 1928-42 г.г.

Наталья Крандиевская-Толстая. *Свет уединенный* / Сост. Е. Голубовский, А. Яворская. – Одесса: Друк, 1999. (Совместно со Всемирным клубом одесситов). – 96 с.: ил. В книгу включены стихи сборника, вышедшего в 1918 году в Одессе, хроника жизни Н. Крандиевской одесского периода..

Анатолий Фиолетов. *О лошадях простого звания* /Сост. Е. Голубовский. – Одесса: Друк, 2000. (Совместно со Всемирным клубом одесситов). – 96 с.: ил. Это книга стихов убитого в 1918 году поэта,

считавшегося одним из самых талантливых представителей южнорусской школы.

Вера Инбер. *Цветы на асфальте* / Сост. Е. Голубовский, А. Яворская. – Одесса: Друк, 2000. (Совместно со Всемирным клубом одесситов). – 92 с.: ил. В книгу включены стихи и статьи о моде 1910-х годов.

Илья Ильф. *Путешествие в Одессу* / Сост. А.И. Ильф. – Одесса: *Optimum*, 2002. – 206 с.: ил. В книге представлены тексты 25-ти ранних рассказов и очерков И. Ильфа (часть из которых публикуется впервые).

Где обрывается Россия / Сост. А. Таубенилак, А. Яворская. – Одесса, *Optimum*, 2002. – 492 С. Книга составлена из фрагментов художественных произведений и мемуаров, описывающих жизнь города Одессы с января 1918 по февраль 1920 года.

Илья Ильф. *Рассказы и фельетоны* / Сост. А.И. Ильф. – Одесса: *Пласке*, 2004. (Совместно с ЗАО «Пласке»). – 368 с.: ил. Книга включает очерки И. Ильфа о Москве и Одессе, публикацию статьи дочери писателя А. Ильф об одесском периоде жизни отца.

Вениамин Бабаджан. *Из творческого наследия. Стихотворения, искусствоведческие статьи, рисунки, комментарии.* – В 2 т. / Сост. С.З. Луцук, А.Л. Яворская. – Одесса: *Optimum*, 2004. – 584 с. : ил.

Книга посвящена расстрелянному в 1920 г. в Феодосии поэту, художнику, книгоиздателю Вениамину Бабаджану. По материалам архива восстановлена биография, переопубликованы три книги стихов, книга о Сезанне, впервые опубликованы 50 стихотворений, воспроизведены записи лекций А. Экстер 1919 г., список книг книгоиздательства «Омфалос» 1916-1920 гг.

Каракина Е. *По следам Юго-Запада.* – Новосибирск, *Свинья и сыновья*, 2006. – 236 с.: ил. В книге представлены авторские портреты писателей одесской литературной школы 1920-х гг.

Яворская А. *Забывтые и знаменитые.* – Одесса, *Optimum*, 2006. – 236 с.: ил. Книга включает авторские портреты писателей южнорусской литературной школы начала XX века.

Яворская А. *Осколки.* – Одесса, *Optimum*, 2008. Это продолжение книги «Забывтые и знаменитые» – рассказа о писателях одесской школы и литературных кружках 1920-х годов.

Кирсанов до Кирсанова. / Сост. А. Яворская, Е. Голубовский. – Одесса: *Зодиак*, 2007. (Совместно со Всемирным клубом одесситов). – 176 с.: ил. В книге собраны ранее не публиковавшиеся стихи поэта 1914-1923 годов.

Кулинарная книга от одесситок. – Одесса, *Optimum*, 2005, – 226 с. Книга включает рецепты одесской кухни, тексты писателей XIX и XX веков об одесской кухне (И. Долгорукого, А. Дерибаса, В. Жаботинского, И. Бабеля, Э. Багрицкого, И. Ильфа, Ю. Олеши, К. Паустовского, В. Ковского, М. Ямпольского).

Новые формы систематизации, популяризации и изучения культурного и литературного наследия города Одессы предложил **Всемирный клуб одесситов**, который сейчас возглавляет **Леонид Рукман**. История клуба начинается с 1990 года, когда, руководствуясь лозунгом Михаила Жванецкого «Одесситы всех стран, соединяйтесь!», была создана общественная организация. **Михаил Жванецкий** стал президентом Всемирного клуба одесситов, вице-президентами – **Евгений Голубовский**, известный одесский журналист, редактор газеты клуба „Всемирные одесские новости”, и **Валерий Хаит**, когда-то капитан знаменитой одесской команды КВН, а ныне главный редактор юмористического журнала „Фонтан”. С момента образования Клуба выходит его газета «Всемирные одесские новости». С 2000 года ежеквартально – альманах “Дерибасовская – Ришельевская”. В 1997 году в стенах Клуба родился журнал „Фонтан”. На созданном в 2002 г. сайте клуба www.odessitclub.org представлена широкая информация о его деятельности, постоянно появляются материалы о истории родного года, его жизни и жизни его жителей. На сайте выделена «Книжная полка», собравшая издания авторов-одесситов и книги об Одессе иногородних писателей. При участии Всемирного клуба одесситов было выпущено немало забытых изданий – произведения Веры Инбер, Анатолия Фиолетова, Юрия Олеши, Юрия Михайлика, Давида Макаревича, Владимира Жаботинского (в 3-х томах), Исаака Бабеля, сборник ранних стихотворений Семена Кирсанова, „Венок Мандельштаму” и др.

Клуб выступает организатором творческих конкурсов, фестивалей, выставок (дом на углу улиц Маразлиевской и Базарной). В художественной галерее Клуба выставляют свои работы художники

и фотографы Одессы, гости из других городов и стран. Здесь проходят презентации книг, вышедших в Одессе, пресс-конференции с гостями города. Клуб и его члены являются инициаторами установки в городе Одессе памятников, мемориальных досок.

Электронный сайт этого Клуба прекрасно представляет структуру его деятельности, масштабность творческих мероприятий и проектов участников-краеведов.

Хочу обратить внимание на последние проекты клуба, раскрывшие маркетинговый и научно-творческий потенциал его участников. Это издание электронных книг, основным объектом которых, если перефразировать Ю.М. Лотмана, является „*градообразующий человек*”.

Первая книга – фотоальбом с обширными аннотированными статьями, названный „*Одесса в новых памятниках, мемориальных досках и зданиях*”, значительно дополняет и расширяет топографическую карту литературной Одессы. Он был выпущен Всемирным клубом одесситов в 2004 году к 210- летию города. Одновременно с альбомом был выпущен CD диск под тем же названием. При изготовлении альбома

и диска использованы работы Геннадия Гармидера, открытки из коллекции Михаила Пойзнера, фотографии известных одесских фотомастеров Ивана Череватенко, Леонида Сидорского, С. Калмыкова и др. Автор текстов – Олег Губарь. Разумеется, все новые памятники, здания и мемориальные доски не могли быть представлены, тем не менее диск создает зримые образы ПАМЯТИ „новой Одессы”.

Вторая книга – электронный биографический справочник с характерным названием „*Они оставили след в истории Одессы*” был выпущен ко Дню Города, 216-ой его годовщине. Идея издания принадлежит Всемирному клубу одесситов в лице Леонида Рукмана, Аркадия Креймера и Леонида Вагнера. Полтора года шла кропотливая работа над проектом, собирались материалы, фотографии. В работу включились сотрудники Одесской национальной научной библиотеки имени Горького, Литературного и Историко-краеведческого музеев, Областного архива, журналисты, историки, писатели, ученые, искусствоведы и даже потомки известных одесситов. Редактором издания стал вице-президент ВКО, известный журналист Евгений Голубовский. Так появился оригинальный компакт-диск общим объемом – более пяти тысяч электронных страниц, имеющий алфавитный и тематический указатели и вместивший порядка 1000 авторских статей, над которыми работало более 170-ти авторов. В них – биографии писателей, музыкантов, художников, архитекторов. Каждую статью сопровождают фотографии, материалы о художниках и музыкантах дополнены страницей с работами автора, а некоторые статьи содержат и звуковые файлы. Можно услышать, например, как читают собственные произведения Анна Ахматова и Валентин Катаев. Кроме биографического материала в компакт-диск включен фотоальбом «*Одесса – путешествие во времени*», состоящий из трех разделов. Первый содержит виды города на литографиях 1869 года. Второй – черно-белые фотоснимки Одессы 1912 года. А третий – иллюстрирует в цвете современный облик Южной Пальмиры. Но с выпуском диска работа по созданию уникальной энциклопедии не завершается. Проект будет развиваться дальше: электронный вариант справочника позволяет наращивать информационную базу, дополнять ее новыми именами.

Абрис деятельности одесских краеведов дает основание для констатации постоянства их интереса к данной проблематике и накопления значительной информационной базы в ее разработке.

Представляется, что сегодня для академической филологии и искусствоведения эта информация служат фактографическим основанием в исследованиях *одесского геокультурного и литературного пространства*, на фоне которого посредством искусства в общественном сознании складывается *модель одесского литературного текста*.

Именно искусство слова через характерные литературные топосы и локусы доносит до нас не только ландшафтные образы города, но и картины исторической реальности прошлого Одессы, менталитет ее жителей.

Как в рамках филологического инструментария научно идентифицировать феномен одесского литературного текста? К началу третьего тысячелетия филологическая мысль, отличаясь тенденцией к междисциплинарной интегративной методологии, актуализировала в своем дискурсе целый ряд новых типологических категорий обобщающего характера. К ним относим и категорию *геокультурного пространства*, связанного обычно с определенными территориальными границами, модель *литературного текста города*, заданного регионально.

Практики дальнейшей научной рефлексии в области филологической идентификации литературно маркированного геокультурного пространства Одессы, его топика, одесского литературного текста предполагают разработку адекватной теоретико-методологической базы и терминологической культуры. Эти понятия уже вошли в лексикон краеведов, обращенных к одессике, а как научный инструментарий литературоведения, начинают конкретизироваться в определенных семантических границах и концептуальных решениях, о чем свидетельствует и наша конференция.

Библиография

- *Где обрывается Россия* / Сост. А. Таубеншлак, А. Яворская. – Одесса, Optimum, 2002. – 492 С.
- Доротея Атлас. *Старая Одесса, ее друзья и недруги* / Сост.: Л. В. Майборода, Г. В. Закипная; Коммент.: Г. Г. Семькина; Лит. ред.: Т. И. Липтуга. – М. : Ласми, 1992. – 208 с.: ил.
- Ильф И., *Путешествие в Одессу* / Сост. А.И. Ильф. – Одесса: Optimum, 2002. – 206 с.: ил.
- Ильф И., *Рассказы и фельетоны* / Сост. А.И. Ильф. – Одесса: Пласке, 2004. (Совместно с ЗАО «Пласке»). – 368 с.: ил. Бабаджан В., *Из творческого наследия. Стихотворения, искусствоведческие статьи, рисунки, комментарии. – В 2 т.* / Сост. С.З. Лущик, А.Л. Яворская. – Одесса: Optimum, 2004. – 584 с. : ил.
- Инбер В., *Цветы на асфальте* / Сост. Е. Голубовский, А. Яворская. – Одесса: Друк, 2000. (Совместно со Всемирным клубом одесситов). – 92 с.: ил. В книгу включены стихи и статьи о моде 1910-х годов.
- Каракина Е. *По следам Юго-Запада*. – Новосибирск, Свиньян и сыновья, 2006. – 236 с.: ил. Яворская А. *Забывшие и знаменитые*. – Одесса, Optimum, 2006.– 236 с.: ил.
- Катаев В.П. *Уже написан Вертер: Повесть. Луцик С.З. Реальный комментарий к повести*. Одесса : Оптимум, 1999. 231 с.: ил..Сер. о-ва „Одесский Мемориал”; Вып. 8.
- *Кирсанов до Кирсанова*. / Сост. А. Яворская, Е. Голубовский. – Одесса: Зодиак, 2007. (Совместно со Всемирным клубом одесситов). – 176 с.: ил.

- Ковач В.А. *Силуэты в романтическом ореоле (судьбы поэтов, прозаиков, артистов)*. Одесса, Optimum, 2000. 259 с. : ил.
- Крандиевская-Голстая Н., *Свет уединенный* / Сост. Е. Голубовский, А. Яворская. – Одесса: Друк, 1999. (Совместно со Всемирным клубом одесситов). – 96 с.: ил.
- *Кулинарная книга от одесситок*. – Одесса, Optimum, 2005, – 226 с.,
- Островская Н.К. *Я жил тогда в Одессе ...* : путеводитель по музею-квартире А.С. Пушкина. Одесса, : Маяк, 1987. 64 с. : ил.
- Фиолетов А., *О лошадях простого звания* / Сост. Е. Голубовский. – Одесса: Друк, 2000. (Совместно со Всемирным клубом одесситов). – 96 с.: ил. Это книга стихов убитого в 1918 году поэта, считавшегося одним из самых талантливых представителей южнорусской школы.
- Яворская А. *Осколки*. – Одесса, Optimum, 2008.

Nadezhda Spodarets

ODESSA'S LITERARY TOPOLOGY IN ETNOGRAPHERS' STUDIES

Summary

The article specifies the focus areas of regional and cultural studies which research the literary space of Odessa. It is stressed that the work of local historians is characterized by a variety of subjects and points of view. The search for the typological algorithm using this research practice allows to conclude that local historians tend to identify the literary profile of Odessa in the topological format.

It seems that this information for today's academic philology and art history can serve as a basis in the research of Odessa geo-cultural and literary space. It is precisely the type of writing which through literary *topoi* and *loci* brings us not only to the landscape images of the city, but also to the historical reality of the past pattern of Odessa and the mentality of its inhabitants.

How to identify the phenomenon of Odessa's literary text with philological research tools? During the beginning of the new millennium the philological thought towards an interdisciplinary, integrative methodology created in its discourse a whole range of new generalizing typological categories. These include:

1. the category of geo-cultural space, usually associated with certain territorial boundaries;
2. the model of the literary text of the city, which is regionally determined.

The further practice of scientific reflection in the field of philological identification of the geo-cultural space of Odessa and the topics of Odessa's literary text suggest the development of an adequate theoretical-methodological base and terminological culture. These concepts have already entered the lexicon of local historians. They are specified as a research tool of literary criticism as proved by our conference.

Key words: Odessa's literary text, Odessa studies, literary regional studies, cultural space, generations of Odessa's ethnographers.

Ключевые слова: одесский литературный текст, одессика, литературное краеведение, культурное пространство, генерации одесских краеведов.

СПОДАРЕЦ НАДЕЖДА ВИКТОРОВНА – кандидат филологических наук, доцент кафедры мировой литературы Одесского национального университета имени И.И. Мечникова. Ряд публикаций:

- К проблеме экзистенциально-феноменологического описания мира лирического субъекта ранних книг А. Ахматовой, Литература в контексті культуры : Зб. наук. праць. Вип.19 / Ред. кол. : В.А. Гусев (від. ред.) та ін. К. : Видавничий дім Дмитра Бураго, 2009. С. 288-293.
- Модернизм как проблемное поле современной гуманитарной мысли. Проблемы сучасного літературознавства : Зб. наук. пр. / Відп. ред. Є. М. Черноіваненко. Одеса : Астропрінт, 2011. Вип. 15. С. 52-62.
- Концепт “человек-зверь” в лирике Ш. Бодлера и А. Блока. Сучасні літературознавчі студії. Топос тварини як антропологічне дзеркало. Зб. наук. пр. Вип. 8./ Гол. ред. В.І. Фесенко. К. : Вид. центр КНЛУ, 2011. С. 244-252.
- Феноменология элегического в стихотворении Андрея Белого «Мне грустно... Подожди... Рояль...». Литература в контексты культуры : зб. наук. праць. Вип. 21 (1). / ред. кол. : В. А. Гусев (від. ред.) та ін. Дніпропетровськ : Вид-во ДНУ, 2011. С. 94-96.
- Культурно-исторические эпохи в литературе: учебно-методическое пособие. Одесса : Изд-во Одес. нац. ун-та. 2012. 152 с.
- Эссеистика поэтов Серебряного века об А.С. Пушкине : проблема жанровой модели и текстообразования. Уральский филологический вестник / гл. ред. С. И. Ермоленко; Вып. 1. 2013. С. 72-83;
- Истории русской литературы конца XIX – начала XX века. Учебно-методическое пособие. Одесса : Изд-во Одес. нац. ун-та, 2013. 164 с.

Elena Nalbantowa
(*Wielkie Tyrnowo, Bułgaria*)

ОДЕСА И ТЕМАТА ЗА ОТЧУЖДЕНИЕТО В БЪЛГАРСКАТА ЛИТЕРАТУРА ОТ 40-ТЕ ДО 80-ТЕ ГОДИНИ НА XIX ВЕК

Одеса заема особено място в историята на българската литература. Вероятно толкова важно място тя не заема в историята на нито една друга литература. Защото това е градът, в който през 40-те години на 19 в. по стечение на обстоятелствата се извършва най-радикалната промяна в българската литература. Тогава тя тръгва категорично по пътя на новите естетически търсения – тогава се осъществява промяна както в нейния език и жанрова система, така също и в темите, които вълнуват българските творци. Именно в Одеса те отриват нова и непозната територия – тази на вътрешния свят на човека.

В началото на 40-те години на 19 в. в Одеса започват да пристигат от различни селища в Българско младежи, изпратени от своите общности, за да получат системно образование, което Османската империя не предлага. Пътят към Одеса за българските младежи се отваря благодарение на Васил Априлов и Никола Палаузов, които успяват да получат чрез руския Свети синод няколко стипендии за наскоро създадената Херсонска духовна семинария. Постепенно освен в Семинарията, българчета започват да учат в Ришеловския лицей, а по-късно в одеските гимназии, в юнкерското училище и в Новорусийския университет¹.

В живота на тези млади хора настъпва радикална промяна – те са откъснати от родните си места и от познатата българска среда. Попадайки в Одеса, те се оказват в ролята на чужденец – с всичките произтичащи от това емоционални последици.

В нашата историография първите възпитаници на одеските училища са разглеждани като ядрото на ново интелектуално поколение и са определяни като първа „българска литературна генерация“². Почти всички се заемат с книжовна работа, като най-изявени творци са поетите

¹ Вж.: Налбантова, Ел. *Одеса в българската история на XIX век. Хронологически справочник*. [В:] Налбантова, Ел. *Одеса в българската история и литература на XIX век*. Одеса, 2006, с. 15-158.

² Леков, Д. *Одеса и първите стъпки на новобългарската поезия*. [В:] Леков, Д. *Български възрожденски литературни и културни средища в чужбина*. София, 1999, с. 166.

Найден Геров и Добри Чинтулов, титулувани начинатели на новобългарската поезия. След двадесет години в Одеса пристигат Васил Друмев и Христо Ботев, които също заемат важно място в историята на българската литература. Още тук Васил Друмев написва две повести, едната обикновено титулувана „първа новобългарска“, а другата признавана за творба, очертаваща за пръв път в разгърнат сюжет нов за възрожденската ни литература образ – този на интелегента. В Одеса Христо Ботев написва първото си стихотворение, което още със заглавието „Майце си“ подсказва гнетящото чувство на самота и изгубеност, изпитвано от автора. През 80-те години на 19 в. като политически емигрант, прогонен от независима вече България, в Одеса попада и Иван Вазов, впоследствие получил титлата „патриарх на българската литература“. За да се спаси от самотата и носталгията по родината, в Одеса Вазов започва да пише романа си „Под игото“. Историята се открива с идиличен разказ за семейния уют, който по свидетелствата на автора изобразява детските му спомени. Силата на тази картина можем да усетим, ако помним, че началото на книгата е писано в момент на разяждаща скръб по родината. На принципа на психичния контраст всички привлекателни страни на живота, закътан между зидовете на българския двор, са припомнени именно поради болезнената им липса в битието на спомнящия ги в Одеса. Чувството на самотност, в което Одеса потапя писателя, е толкова мощно, че за да се освободи от него, след завръщането си в родината той пише няколко стихотворения, ословесяващи отминалите вече емоции.

Творбите на споменатите автори са създавани в един сравнително дълъг отрязък от време. Те носят и много общи настроения, но и свидетелстват за промяната в чувствителността към света, която настъпва у българина между 40-те и 80-те години на 19 в. Онова, което ги сближава, е сблъсъкът на техните автори с Града. Онова, което ги отличава, е степента на чувство за самота, което още при Добри Чинтулов можем да доловим като отчуждение, а при Васил Друмев именно това психологическо състояние характеризира героите му в повестта „Ученик и благодетели“³. Иван Вазов най-лаконично ще назове преживяването на отдалечеността от родината в непознатия и непривичен за българските социални навици град край брега на Черно море „самотност, тъга, тъмнина“⁴.

Темата за самотата в българската литература се появява през 4-то десетилетие на 19 в. в няколко творби на умиращия на заточение в Света

³ Пълното заглавие на произведението е „Ученик и благодетели или чуждото си е се чуждо“.

⁴ Вазов, Ив. *В изгнание*. Цит. по: Вълчев, В. *Иван Вазов. Жизнен и творчески път*. София, 1968, с. 303. Стихотворението е писано след връщането в родината.

гора атонска Неофит Бозвели и в творбите на одеските ученици Найден Геров и Добри Чинтулов. Бидейки в края и в началото на житейските си пътеки, Бозвели, Геров и Чинтулов оркестрират по различен начин тази тема. При първия тя се преплита с отчаянието от настъпващата старост, с мотива за принудителното отдалечаване от приятелите и със страданието от прекъснатата житейска мисия. При Геров и Чинтулов темата за самотата е усложнена от непримиримостта на младостта, която се опитва да открие заместители на изгубената родна хармония. Дори и в най-драматичните сюжети, в които се оказват вплетени героите на двамата поети, присъства контрапунктът на любовта и на приятелството. Макар днес да е трудно да се установи реда на написване на Геровите стихотворения⁵, вероятно елегията „Плач от самотия“ предхожда творбите, споделящи трепетите на влюбения и копнежа по щастие с любимата.

Темите за приятелството и за любовта се появяват и в повестта на Васил Друмев „Ученик и благодетели“, но разгръщането на сюжета недвусмислено внушава, че те не могат да донесат спасение от вече настъпилото отчуждение на героя от заобикалящия го свят.

Повестта „Ученик и благодетели“ е организирана в две големи части, всяка от които се разпада на поредица от глави, като последната прекъсва по средата на разговор между героите. Мястото на действие в първата част е град Т., а във втората – град Приморск, чиито прототопос е Одеса. Времето в рамките на сюжета обхваща точно дванадесет месеца, но чрез ретроспекции хронологическият обхват успява да представи съдбата и стремленията на поколения българи, както и цената, която те плащат за всяка проява на характер или лична воля.

Единият от знаците за появата на новият рефлекс към живота е именно промяната в усета за време – промяна, която ясно се долавя при строежа на разказа в сегашното на сюжета и в ретроспекциите. В първия случай потокът на времето се отчита с конкретни, значими единствено за героите дати, които въвеждат свойствени за модерния човек хронометрични принципи. Читателят още на първата страница научава, че разказът започва на 17 май 1859 г. – денят, който – ще се окаже в последствие – е фатален за съдбата на главния герой: именно в този ден е убит последният от неговите близки, баща му. Така този фиксиран чрез конкретната си дата ден става началото на една лична и уникална човешка

⁵ С изключение на поемата „Стоян и Рада“, която Найден Геров публикува в отделна книга през 1845 г. в Одеса, другите негови одески творби остават в ръкопис и стават достояние на литературните историци едва след смъртта на автора си. Н. Геров е роден през 1823 г. в Османската империя и умира през 1900 г. в свободна България.

история. Датата като детайл, фиксиращ етапни събития в личностната история, се появява и при написването от Живко на писмо до Д., и на заповед за изгонването му от общежитието в Приморск.

При ретроспекциите липсата на конкретна хронология огласява друга идея за времето. Маркери като „еднъж”, „отпосле”, „в младите си години”, „на времето” и пр. внушават епичност и аисторичност. Те бележат една неразчленена протяжност и повторителност, която е белег на колективната участ на етноса.

Творбата въвежда героите – двама млади приятели – в една майска привечер далеч извън града. Тук всеки детайл е важен и функционално натоварен – и младостта; и духовната близост, върху която въведението акцентира; и прелестта на природата, към която момчетата са чувствителни; и залязващият ден с неусетното настъпване на нощта – двете части на денонощието, към които Друмев има подчертана слабост, като при това никога не пропуска да се възползва от метафоричните им импликации; и отдалечеността от света на другите, в който приятелите изпитват постоянно чувство на пустота и неудовлетвореност. Така на тази отдалечена полянка, в тази майска привечер, увлечен в приятелски разговор в българската проза влиза модерният човек – недоволен от статуквото, задушаван се сред всеобщата бездуховност, често объркан и непоследователен.

Въпреки множеството герои, на които Друмев отделя значителни авторски усилия, централният персонаж е Живко – беден градски сирак, който възлюбва науката с една ирационална любов – такава, с каквато праведникът възлюбва Господа. И целият трагичен път на Живко напомня трънливия земен път на боготърсачеството. За разлика от класическото религиозно мислене обаче, построено върху опозицията земно – небесно, пространствената организация тук бива снета в хоризонтален план и всъщност за пръв път при Друмев се отлага в противопоставянето селски (природен) – градски живот, като семантиката на втория член се усложнява и с перипетиите, които човек преживява, попадайки в чужбина. А в своите изпитания героят търси не утеха от бога, а отговор на въпроса как човек, изгубил наследената представа за цел и смисъл, откъснал своето битие от колективното, може отново да намери усещането за ред и хармония – как може да бъде щастлив.

Че отстранеността на героите от природния живот вече се е случила, индикират още въвеждащите редове на „Ученик и благодетели”. Текстът въвлеча читателя в разговор, представящ гледната точка на героите и вдъхновен от удоволствието да пребиваваш сред красотата на природата. Веднага след въвеждащите реплики и портрета на Богдан и Живко, повествователят дублира голяма част от казаното от момчетата в описание на близкия пейзаж, разчетен през една одухотворяваща го патетика. Това описание свидетелства за осъществилата се откъснатост на човека от

неговата естествена среда, за родилата се градска чувствителност, която поради своята отстраненост от природата е започнала да я вижда и да говори за нея, да усеща нейното отсъствие и да изпитва потребност от вторичното си, но вече непълноценно приобщаване към нейния свят. Човекът забелязва природния свят едва когато го изгуби, и подчертаната слабост на възрожденското слово към описания на пейзажа е един от сигурните знаци за тази отстраненост. Функционалност в „Ученик и благодетели” получава именно експлицирането на гледните точки към природния свят: докато например в Каравеловата проза пейзажът заявява своето присъствие единствено в речта на повествователя, то втората Друмева творба въвежда именно героите в разговор за нея. Така още с първите си редове текстът откроява най-същностната черта на градския човек – неговата откъснатост от традиционния мироглед, модерната му чувствителност, която, както и в другите европейски литератури, се манифестира чрез патетичното и сантиментално говорене за природата, открито противопоставяна по своя уют и хармонично спокойствие на градския пейзаж.

Историята на Живко Стоянов е историята на различните степени на отчужденост, през които преминава човекът в новото си битие на гражданин. Естествено – и в традициите на заварената чувствителност – първата стъпка към откъсването от хармоничния и успокоително-познат свят, е сирачеството на героя. Българското общество все още пази любовта и солидарността в семейството и един толкова радикално нов наратив като отчуждението на индивида от света, но и на света от индивида – Друмев интуитивно го е усетил – е трудно възможен извън сирачеството.⁶ В духа на традиционното разчитане на света темата за „ампутираната” семейност се осмисля като излизане от реда, от приеманото за нормално и следователно охранително състояние на човека. Докато в дома при наличието на няколко поколения е актуална идеята за непрекъснатостта на различни темпорални редове, за повторителността на житейските сюжети, което гарантира бъдеще за всеки, то в историята на Живко и неговото сирачество е експлицирана темата за прекъснатостта и за обречеността на героя, за лишеността му както от налично минало чрез присъствието на родители, така и на евентуално бъдеще. Нишките на времето са се разкъсали и писателят Друмев не знае как те могат отново да бъдат свързани. По различен начин това казват и трите големи текста, посветени

⁶ Именно тук можем да усетим радикализма на писател като Илия Блъсков – автор на повестта „Злочеста Кръстинка”. Неговият герой даскал Лулчо е уникален във възрожденската проза. Нито Любен Каравелов („Крива ли е съдбата”), нито Васил Друмев („Ученик и благодетели”) посмяват да посегнат на светая-светих – семейството – и техните отчуждени герои Любомир Калмич и Живко Стоянов се алиенират от света именно в резултат на своето сирачество. Лулчо се отчуждава най-напред от семейството си и в това е неговата изключителност.

на новородилия се интелегент – „Ученик и благодетели”, „Крива ли е съдбата?”, „Злочеста Кръстинка”.

Човекът започва да се отчуждава от света, когато го усети враждебен. И Друмев показва безграничната изобретателност на враждебността – тя се мултиплицира в поведението на всеки, когато героят среща в пътешествието си из онези човешки обиталища, наричани „град”. Единственото място, където Живко може да намери утеха, са ранните детски спомени от преди времето, в което е започнал процесът на алиенация. Момъкът носи през нерадостния си живот паметта за „изгубения рай”, за колективното, уютно и пълноценно живеене сред и чрез другите. Но всъщност той най-често си припомня именно мига на разпада – убийството на майката, брата и сестричката. А околните посягат и върху последното му убежище – паметта за бащата. Крайната степен на униженост, на лишаност на човека от собствено лице е отнемането на достойнството на предците му – и „благодетелите” в Т. със сатанинска наслада оскверняват паметта на Живковия баща. Чрез тази класическа процедура за справяне с другия героят е лишен от всички възможни опори – от всичко свое и в настоящето, и в миналото. Именно това го прави скитник още преди реално да се е впуснал в своето пътуване. Дори когато е в родния си град, у Живко е оголена същността му на бездомник.

Обездомеността е важна особеност на света, който Друмев отделя на героя и на неговите приятели. В повестта изобщо отсъства домът като център на пространствената парадигма. Макар че от една страна Живко и неговите другари търсят непрестанно отграничен и хармонизиращ битието им „център”, помещенията, в които се усамотяват или общуват, не им принадлежат, в тях те пребивават случайно, по нечия чужда воля и милост. Така е при учителя, който е скитник от град на град, като при него и при Живко се появява и мотивът за въдворяване на интелегента в затвор, който в повестта „Крива ли е съдбата?” Любен Каравелов ще изведе до символ за участта на този персонаж. Така е при Приморските ученици, които живеят в общежитие с надзирател. Така най-вече е при Живко, който дори в родния си град не живее в бащината си къща, а по време на пътешествието е бездомник, понякога получаващ подслон по милостиня. Идеята за дом е доведена до своя абсурд в къщата, която Гордев му предоставя. „Ниска, тясна и твърде сура”, тя откровено носи качествата на анти-дом и повествователят непрестанно я оприличава на гробница.⁷ Така Възраждането открива темата за о-бездом-еността на

⁷ Интересна възможност за наблюдения представя първото пътешествие на Живко из Приморск в търсене дома на Млясков. Тук за негови „Виргилии” се самопрепоръчват двама гръцки младежи, които в желанието си да се забавляват с наивността на българина го насочват първо към театъра, а след това към публичен дом. В контекста на заварената традиция възрожденската проза мисли тези два топоса като дяволски антидом – същата символика конкретно за „блудни дом” повтаря и Илия Блъсков в „Злочеста Кръстинка”.

човека в града, за разрушаването на фундаменталната функция на дома – да бъде център на един свят, който е призван да гарантира живота и благополучието. Натрапването на сравнението на дома с гроб може да се разчете и в повестта на Любен Каравелов „Хаджи Ничо”. Героите пък на други негови градски повести, въпреки притежанието на дом, са представяни последователно извън неговото пространство – в градината, на улицата. Това е поредната илюстрация на тезата, че градското живеене във възрожденската проза се осмисля не само като противоположно на селското, традиционно живеене, но и като лишено от способността за закрила и създаване на усещане за смисъл и ред на живота.

Като един съпътстващ темата за бездомността мотив в „Ученик и благодетели” се разгръща историята за боледуванията на героя. След като напуска родния си град, той е застигнат от буря, разболява се тежко и бива спасен и лекуван от случайно открили го селяни. Тук на първо място Друмев търси контраста между безчувствеността на градските хора, които в своята жестока незаинтересованост принуждават героя да се отпрати пешком по света, и съхранената човечност и състрадание у селянина, помагач безкористно на един изпаднал в беда непознат. При следващия си преход Живко се наранява и отново бива лекуван от една селянка. Особено се откроява третото боледуване на героя, болестта, която му причинява животът в предоставената от Гордев къщурка. Тук за пръв път в прозата ни Друмев разказва за туберкулозата, която е съдба на българските ученици в Русия. Българската литература няма до този момент, а и по-късно слабост към болния човек, темата за болестта като знак за състоянието не само на човека, но и на света е общо взето чужда и това е важна индикация за предмодерните нагласи на нашите разказвачи. Откриването на болестта като обект на словото е един от пътищата, по които модерната чувствителност заявява своето присъствие в българския следпатриархален живот и „Ученик и благодетели” прави тази първа символна стъпка.

Пътуването на Живко в Приморск започва от кръчмата за бездомни – от пространството на отпадналите и отхвърлените от социума. Логиката на Друмевия сюжет води към една локализация на героя, която в последствие ще се окаже специфична за сюжетите с герои интелегенти: Любомир Калмич (Любен Каравелов, „Крива ли е съдбата?”) завършва в затвора; Лулчо (Илия Блъсков, „Злочеста Кръстинка”) – в манастир; Смил и Марийка (Любен Каравелов, „Богатият сиромаш”) „се изгубват”. Отчуждеността на интелегента от ценностите на обкръжението го обрича на специфика на локализациите. Затворът, манастирът, кръчмата-приют са местата, където обществото маргинализира отклонилите се от нормата индивиди, „отпадналите” от реда. И финалното нещастие, което сполетява Живко, е прогонването му от последното възможно убежище – стаята на слугите. Това е финалът на неговото житейско пътешествие, това

е неговото изпадане от всички осветени житейски редове. „Погледнете на мене – казва в края на повестта героят – Как съм аз облечен? По цигански, а между това аз не съм циганин. Аз в общество не влязвам, защото ме е срам да се покажа пред очите на хората. ... При това аз трябва да забравям днес, а да мисля за сутре ... де ще спя и отде ще ям ... Да, мен ме изпъдиха отвсякъде.”

Макар че като една последна илюзия, трудно удържаща смисъла на битието, у героя на Друмев остава мисълта, че в краен случай ще предприеме обратно пътуване към родината, и за него, и за читателя е ясно, че ако това пътуване изобщо може да се осъществи (успехът на пътуването от родината до Приморск се дължи на поредица от добри случайности, които са малко вероятни по обратния път), то няма да завърши с намиране на щастие и смисъл, а единствено с отказ от всички надежди, т.е. дори Живко да оцелее физически по пътя към родината си, това ще бъде равнозначно на неговата духовна смърт. Така всъщност бива налучкана – вероятно неочаквано и от самия Друмев – темата за безродовостта, за космополитизма на интелегента. Макар и в друг ракурс, тя зазвучава и във виенския възторг на Богдан от „*моята Мери*”.

Привидно „Ученик и благодетели” разказва за разпадането на връзките на човека със света като „естествена” последица от стекли се обстоятелства: методичното унищожаване на всичките му близки прави Живко сирак в социален план. Сирачеството само по себе си експлицира темата за безчувствието и безразличието на хората един към друг, но тук то вече се превръща в белег за катастрофичността на личното битие, за изменчивостта и нестабилността на социалните роли, в които човекът се въплъщава. Докато в ранното си детство Живко притежава пълноценно семейство и отношението му към света се формира в резултат на загрижеността и любовта, с които е обкръжен, то неочаквано и крайно фрустриращо неговият свят се разпада и той се превръща в социално маргинална личност – унижаван по всевъзможни начини „*сиромаш*”.

Но не проклятието, което сякаш тегне над Живко, а вътрешните нагласи на героя определят съдбата му. Те са онова лично, уникално събитие, което го отделя от другите и прави от неговия живот индивидуално битие. Неословесените, интуитивни при бащата пориви към независимост на мисленето и реакциите, при сина са вече култивирани, те са фундаментални конструкти на неговата личностна идентичност. Сюжетът проследява именно социалните казуси, пред които се изправя новият, еманципиран духовно човек. Живеейки сред хора, приютявайки се в шумната кръчма, движейки се по изпълнените със забавляващи се граждани улици, той се чувства ужасяващо сам: никой не го вижда, не го чува, не му съчувства. Той е сам не срещу света, а сам в света – не бунтарят, а бездомникът.

Бидейки сам, Живко не успява, а и особено не се старее да насели своя свят. Той напуска родния град и единствения си покровител – учителя, а по-късно в Приморск се изолира от околните в усилието да се подготви за экзамена, т.е. в следването на своята уникална жизнена цел. Мечтата за наука също не му показва обратния път към другите – съдбата на учителя илюстрира нежеланието на света да интегрира своите духовно издигнали се членове. И в постигането на науката Живко провижда продължение на самотата си, и този порив, осмислян като опит за дезалиенация, е само една пседвоактивност. Така макар собствените му мотиви да са да служи на общността, всъщност героят на Друмев е извън тази общност – неговата съдба е функция не на колективния, а на личностния му порив и илюзии, противопоставени на онова, което другите очакват от него. Тя е индивидуална съдба. Несвързан с никого и нищо в родината, героят търси смисъла на съществуването си в едно пътуване от място на място, но навред среща все същото – собствената си самота.

Обречеността на самотата е подсказана от Васил Друмев още в началото на повестта – в значителния по своя обем размисъл на повествователя за щастието и нещастieto. Аналогичен размисъл, този път на героя, огласяващ неговото финално питане към света – „*Защо съм аз нещастен?*” – затваря сюжета. Самата поява на думата „щастие” отключва индивидуалистичния проблем – традиционната култура изобщо не притежава слово за това състояние на човека. Голямата промяна, отличаваща индивида, е именно осъзнаването на уникалността на съдбата му и преследването на личностната реализация, която се осмисля като щастие. По същото време, когато В. Друмев създава „Ученик и благодетели” (1864), този казус огласява и Христо Ботев в „Майце си” (1864⁸). Срещу фундаменталния финален въпрос „*Защо съм аз нещастен?*” отзвучава изповедалното „... аз ... мечтаех/ щастие ...” Конституиралата се личностна идентичност алиенира човека от света и го прави съсредоточен в себе си самотник, който „*като гледа, че **всичко наоколо му е весело, а само той, един той е печален – плаче.***” (подч. – Е.Н.) Градският човек е изгубил хармоничната целокупност на битието и в това е отговорът на финалния Живков въпрос. Нито сантименталната чувствителност, която е обърната към съзерцание на природата, нито хармонията на музиката, към която приятелят му Петър е чувствителен, може да възстанови разрушеното единство, да върне уюта на предмодерното битие.

⁸ Годината 1864 г. като време на създаване на „Майце си” сочи Киро Тулешков. – Вж.: Тулешков, К. *Моето чиракуване в живота*. Съст. Ел. Налбантова. В. Търново, 1997, с. 141. За датирването на това Ботево стихотворение вж.: Жечев, Н. *Христо Ботев. Летопис за живота и дейността му*. София, 1997, с. 41.

Историята на Живко е възможна единствено в града – там, където хората са станали чужди един за друг. Живко е чужденец още в родния си град, той е не-свой – той е слугата, просителят, външният човек. Той е ничий и героят има болезненото съзнание за това. В писмото до Д. Живко описва себе си именно по този начин. Самият факт на обръщането за помощ към един напълно непознат, чужд и случайно срещнат човек и невъзможността да намериш подкрепа сред общността, в която си се родил и израснал, въвежда откровено мотива за чужденеца сред свои. Всъщност още заглавието на повестта съдържа афоризъм, който чрез повторението оголва този акцент – „*чуждото си е се чуждо*”.

В Приморск не-своето е доведено до пълна непрозрачност. Идеята за принципна непознаваемост и неорганизираност на чуждия градски свят се огласява най-напред чрез другостта на езика. „Манипулативността” на колизията е видима от липсата на подобен сблъсък на езиците докато героят е сред селяните-каруцари, които го спасяват във виелицата. Макар и говорещ на своя език, той неизменно среща тяхното разбиране, или, както не случайно уточнява Друмев, „*каруцаринът, макар и да не знаеше по български, по догадка му отвеца*”. С влизането в територията на Приморск отпада възможността за отвещаване „по догадка”, тъй като призрачните обитатели на това място се щурат забързани и отчуждени в неясни посоки и отказват да забележат присъствието и безпомощността на Живко.

Още по-големи са перипетиите, които изправя пред героя чуждата култура. Пребиваването в Приморск може да бъде квалифицирано и като жестоко училище, в което чрез непрестанни унижения и лишения Живко научава правилата на големия градски свят. През първата нощ и първия ден на своето пребиваване в Приморск той слуша и не чува, гледа и не вижда, пита и не разбира. Това е време на постоянна заблуда и неправилно разчитане на чуждите знаци. Градът е мястото на привидностите и измамата, на суетата и безчувствеността. Дори когато най-сетне среща българи, репликите между Живко и тях се оказват подчинени на различно кодиране: неговият външен вид ги подвежда да го разпознаят като бозаджия. Историята на Живковите митарства из Приморск не спира да разказва за отказа на околните да го виждат. Градският свят е светът на материалните знаци, които остойността човека – светът на вещите. Лишеният от вещи е не само беден, той е „невидим”, незабележим – градът му отказва изобщо съществуване. Затова толкова решаващи при срещите на героя с приморските благодетели се оказват необичайното му облекло и липсата на „рекомендации”. В градския свят човекът бива подменен от знака за себе си.

Въпреки жилавата жизненост на илюзиите, които носи, въпреки енергичността и решимостта, с които се впуска в рискованото пътешествие, Живко е непрестанно пресрещан от трудно преодолими

препятствия, от грубост и безчувственост. И неизменно се повтаря един и същ сюжетен ход – всяко препятствие, което успява да преодолее, героят надмогва не сам, а благодарение на нечия помощ. Човекът е колективен субект, той е немислим извън солидарността с другите хора. Тази солидарност обаче става все по-бледа с напредването на Живковото градско приключение. Все по-силно зазвучава темата за превръщането на човека във вещь, на остойността му единствено с пари. Голямото откритие на Друмев, неговите интуиции – както и тези на Каравелов – са в огласяването на овеществяването на човека в новия свят – света на парите. Само за половин столетие българската словесност преминава пътя от *о-скот*-еното тяло на грешния Софроний до *о-вещ*-ественото тяло на Друмево-Каравеловите герои. Стойността на човека, неговите качества се измерват вече единствено с пари – и историята на един от епизодичните, но сюжетно значими герои – Димитърчо – го илюстрира категорично. Воден от интуицията си, Друмев рисува този нов герой предимно в позите му на консуматор. Ощастливен от сродничеството си с Приморските благодетели, той получава без усилие достъп до знанието, към което Живко се стреми с цената на безмерни жертви. Но повестта го показва единствено в неговите битови прояви. Особено внимание Друмев отделя на навика му непрестанно и тайно да консумира, криейки храната в леглото си. От място на споделеност трапезата се е превърнала в място на потайност – мотив, който заработва и в Любен-Каравеловата проза – най-напред при образа на Хаджи Генчо от „Българи от старо време”, а по-късно и особено функционално при Хаджи Ничо и слугата Пахом („Хаджи Ничо”).

Векове наред яденето, т. е. поемането на (света чрез) храната се е възприемало като сакрален акт на духовно единение на сътрапезниците – паметта за когото можем все още да видим съхранена в епикурейско-хедонистичните стихотворения на предхождащите прозата десетилетия. В „Ученик и благодетели” трапезата, съвместното ядене и пиене е напълно изчезнало и това особено отблъскващо е показано още в първата сцена от Приморск – кръчмата, в която Живко попада. Тук хората пият чрезмерно, до забрава, потопени в самотата и страданието си. Единствените споменавания на храна пък се появяват в епизодите със скритом ядияция в леглото си Димитърчо. Общността, ежедневно възстановявана чрез трапезата, която все още съществува в традиционния свят на повестта на Илия Блъсков „Изгубена Станка”, метаморфозира до скритото изяждане на трупаните под възглавницата храни при Димитърчо или до скъперническият обяд, неподелен с никого при Хаджи Ничо.

Отчуждението пронизва целостта на битието, то изпълва и живота на героя. Въпреки неимоверните си усилия, той все по-трудно удържа смисъла на съществуването си. Заедно с това – като една безсмъртна надежда, като своеобразен бунт на индивида срещу отчаянието Друмев

открива мотива за приятелството и любовта. Това са последните територии на човека, пределът, зад който има само нищо. Възхитата от природата, приятелската общност, идеализирането на жената и любовта, появяващата се в най-драматичните епизоди вяра във висшата справедливост фиксираат импулсите за съпротива у героя.

Голямата тема за приятелството е типична за „интелигентските“ сюжети. Тя се появява най-напред при Васил Друмев, но заема съществено място и в повестта „Крива ли е съдбата?“ на Любен Каравелов. Можем да кажем, че на сюжетно равнище приятелите компенсират за интелигента липсата на дом. Вероятно именно затова Лулчо – героят на Илия Блъсков от повестта „Злочеста Кръстинка“ – не познава приятелството. Своите пулсации между хармонията и самотата той осъществява като създава и разрушава семейство и дом. Заедно с това обаче в „Ученик и благодетели“ темата за приятелството е силно проблематизирана. От една страна то е единственото убежище на героя от безприютността на света. От друга страна поведението на неговите приятели илюстрира всеобщото усещане за дисбаланс.

В своите действия и особено в своите изказвания (героите на В. Друмев се реализират преди всичко чрез слово) Богдан е твърде непоследователен и противоречив. Това подсказва неистинността на ролите, които той играе – на добър ученик, който всъщност не обича училището; на благодарен възпитаник, който в действителност презира учителя си; на добронамерен приятел, който проявява жестокост; на добър патриот, който бързо забравя целта на пребиваването си в Европа – впрочем това е темата, която по-късно Л. Каравелов ще направи централна в повестта „Прогресист“. Всички тези негови идентичности се оказват кухи и външни. И като една последна илюстрация на маниера му да играе роля, да бъде не-себе-си, да следва престижно за приятелската общност поведенческо клише, се появява патетичното епистолярно откровение: *„подир твоето отиване аз често ходех по поляните ... и както Павел викал Виргиния, тъй и аз виках тебе“*, опровергано още в следващото писмо, което изпраща до Живко.

При Петър ролите, които играе, също са преднамерени и откровено външни, или – както често казва текстът – в моменти на разочарование и социално безсилие той *„е вън от себе си“*. Чувството на раздвоеност и разпад на личностната идентичност води героя към лиминални състояния. Още от първата му поява в творбата разказът въвежда темата за невъздържаността и лудостта, която го съпътства неизменно. Не успяващ да потисне усещането си за безнадежда, той често се преструва на пиян, което му позволява да нарушава границите на приличието и да манифестира отчуждение дори от сакралните ценности на общността: *„Петър се беше забравил и псуваше наред, без да остави и бога.“* (подч. – Е.Н.) Именно този краен в своя бунт герой си служи с особено

характерни жестове (често си „показва езика” и „прави нос”), които освен като проява на оскърбление могат да се разчете и като откровено сексуален намек⁹. Тези жестове са форми на оскверняване, чрез които героят отхвърля установения ред и пренебрегва неговите правила. Чрез преднамереното си буйство и чрез своеобразното си шутовство Петър се опитва да избяга от себе си. Единствено пред Живко той показва истинската си личност, която е съхранила способността за съчувствие, но е изгубила вяра в съществуването на доброто. При Петър отчуждението от света е достигнало до размер, който закрива другите елементи на битието. Травмите не са успели да унищожат вътрешната му отзивчивост, но всеки негов жест е по-скоро мазохистично доказване на всепросмукалото го убеждение, че хората са зли и безчувствени и че човекът е обречен. Той прави поредица от експерименти в търсене на благоденствие за Живко единствено с перверзната цел да се убеди отново, че доброто е мъртво и че човекът е тотално сам.

Чувството на отчаяние, безсилие и незащитност е станало начин на възприемане на света от този герой. Той е пределът, до който рано или късно ще стигне и Живко – пределът, към който младежът върви от първите редове на творбата. Петър е не само неговият единствено близък човек в Приморск, той всъщност е неговият лишен от всякакви илюзии духовен двойник.

Светът е изгубил своето единство, светлата си страна, разрухата на духовната хармония е необратима. И текстът е особено чувствителен към символите на разпада и заплахата – нощта, бурята, вилицата. Големите везни на битието са се дебалансирали необратимо и дори любовта – Друмев усеща това – не е в състояние да ги върне в равновесие.

Сюжетът на „Ученик и благодетели” превежда героя през изключителни премеждия, които подлагат на изпитание самото му физическо оцеляване. Спасяването му е представяно като намеса на ирационалното, огласена и в титула „Господ си има енята¹⁰”. Вероятно съзнателно Друмев не търси разнообразие при изграждането на най-драматичните епизоди – попадането на Живко в бурята и във вилицата. И в двата случая героят заспива изтощен и болен, в критичния момент се появяват селяни, които не го подминават единствено благодарение на съпътстващото ги куче. Еднотипността на тези епизоди оголва сюжетоградиращата стратегия на Друмев: въпреки цялата безнадеждност на битието, разказът не се стреми към смъртта на героя, всеки път, когато

⁹ Купър, Дж. К. *Илюстрирана енциклопедия на традиционните символи*. София, 1993.

¹⁰ Еня – (диалектно от гръцки) грижа.

животът му е подложен на изпитание, се появява *deus ex machina* и историята продължава. Открил нов, непознат на дотогавашната българска проза герой – градския човек – писателят успява да подчини и структурите на текста на неговото изобразяване. Заложил ключа на сюжета в прозрачната семантика на името на персонажа (Жив-ко), Друмев води разказа не към неговата физическа смърт, а към нощната му авантюра по спасяването на Кръстина. Този последен епизод, който привидно обвързва героя с авантюрния персонаж, обаче е натоварен с противоположна на очакванията задача – вместо награда и прослава за героизма си, Живко получава поредното и крайно в неговата история наказание – той е лишен от възможността да се яви на экзамена, който е целта на житейския му път. Именно тук и свършва разказът. Неговият потенциал е изчерпан. Мисията на героя е провалена.

Можем да предположим, че с важна роля както за осмислянето на темата за съдбата на интелегента, така и за „закръглянето” на сюжета, Друмев е натоварил посвещението на повестта. Именно то огласява смъртта като реален житейски финал за съдбата на Живковите събратя. Една такава стратегия обяснява и фразата от писмото му до Димитър Блъсков: „*Аз вече свърших „Ученик и благодетели”, т. е. Стефанчевът паметник*”¹¹ (подч. – Е.Н.).

Както виждаме, опитът на Васил Друмев от живота му в Одеса, изостря неговите сетива към темата за отчуждението на човека в новия градски свят. Одеса е катализаторът, който усилва започналия вече да се поражда у чувствителните българи усет за разпадането на уютния свят на родното.

И естествено възниква въпросът защо се случва така, че Одеса – този южен, топъл и весел град, възприеман в руската култура на XIX в. като „прозорец” към свободния свят, град, за когото Пушкин ще напише „*Там .../ Все блещет югом и нестреет/ Разнообразностью живой*”, защо за българските поети и писатели на XIX в. същият този град ще се превърне в символ на мрака, дискомфорта, самотата и безнадеждността, на отчуждението и нещастieto. Защо във вероятно първия български художествен текст, в който нейното име се появява, тази „южна Палмира” ще бъде наречена „*черная Одеса*”?

¹¹ Литературен архив. Том пети. *Из архива на Васил Друмев – Климент Гърновски*. София, 1973, с. 149. Повестта на В. Друмев е посветена на неговия съученик в Одеската семинария Стефан Сарафов, който умира по време на учението си в Одеса. Надгробното слово, произнесено от другарите му, е поместено в повестта на Илия Блъсков „*Двама братя*”.

Когато българските творци пристигат в Одеса, тя е млад град, чийто дух е проблематичен и за мнозина руски наблюдатели¹². „Крайните патриоти” виждат във факта, че новият град е и създаден, и продължително управляван от чужденци, заплаха за неговата руска идентичност. Тук не само липсва реалната историческа протяжност на обживяването на мястото. Тук липсва и безпрекословното придържане към административната традиция на тогавашната Руска империя. *„Непознаващи живота на руските градове и нравите на руската провинциална администрация, управителите на Одеса повеждат града по нов път.”*¹³ Именно *„Одеси шумной просвещение, / Европы века отражение”*¹⁴ обаче е сред най-привлекателните предимства за почитателите на южния град.

Найден Геров и Добри Чинтулов пристигат в Одеса към 1840 г., когато градът още не е проживял дори половин век от своето създаване. И независимо от впечатляващите темпове, с които той се устройва, това е недостатъчен срок за очовечаването, усвояването, обживяването на едно Място, за конструирането на неговата аура като духовно излъчване. Но докато за руския човек Одеса е привлекателна именно заради свободата, която предлага в сравнение с Москва или Петербург, за българската младеж, идваща от уюта на малкото балканско селище, тази освободеност създава чувството за безпорядъчност и за социален хаос. Тази липса на духовна аура, на осветеност на мястото се усеща най-напред в образа, който създава Васил Друмев през 1864 г. в повестта си *„Ученик и благодетели или чуждото си е се чуждо”*.

Още по-ясен акцент върху опозицията сакрално-профанно място поставя Иван Вазов тридесет години по-късно. Докато Киев прилича на българския пътешественик *„на чудна градина”,* чието обаяние *„се усилва от блясъка на безбройните куполи, които се възвишават в небето”,* то за черноморския град Вазов ще възкликне в кореспонденцията си: *„Какъв контраст е вечно шумящата, тревожна, спекулянтска и юдофилствующа Одеса!”*¹⁵

Контрастът между възприятията на българите и на руските посетители на Одеса без съмнение произтича както от социалния им опит, така и от социалната полоса, в която се движат в града. Докато руските впечатления са оставени от хора, общуващи с пребиваващите тук

¹² Тази проблематичност във възприемането на Одеса в руското общество през XIX в. е „сюжетът” на книгата на Доротея Атлас *„Старая Одесса. Ее друзья и недруги”*. [В:] Атлас, Д. *Старая Одесса. Ее друзья и недруги*. Одесса, 1911. Фототипно издание. Одесса, 1992.

¹³ Атлас, Д. *Старая Одесса*, с. 21.

¹⁴ Бороздна, Ив. *Поэтические очерки Украины, Одессы и Крыма*. Москва, 1937. Цит. по: Атлас, Д. *Старая Одесса*, с. 68.

¹⁵ Цит. по: Вълчев, В. *Иван Вазов. Жизнен и творчески път*, с. 299.

„множество любезни и добри московски познати“¹⁶ от тяхното аристократично обкръжение, то българските творци принадлежат на ниските социални етажи, изпитващи постоянен недостиг на средства за елементарно преживяване, просители на стипендии, бедни ученици.

Но не само социалните различности са причината за контрастните гледни точки – фундаменталната причина е различното социално познание, което идващите от Петербург или Москва, и идващите от Копривщица, Сливен или Шумен имат до този момент. Едните притежават продължителен урбанистичен опит, а другите възприемат Града като безразборно струпване на непознати хора, като непрозрачна езикова и културна Вавилония, която за тях е символ на разпадането на божествения порядък в отношенията между хората.

Това поражда и чувството за самота и изгубеност, и усета за отчуждаване не само от околния свят, но и от собствената си същност, което в различна степен можем да видим в творбите, създавани от български писатели в Одеса във времето между 40-те и 80-те години на 19 в.

Библиография

- Атлас, Д. *Старая Одесса. Ее друзья и недруги*. Одесса, 1911. Фототипно издание. Одесса, 1992.
- Бороздна, Ив. *Поэтические очерки Украины, Одессы и Крыма*. Москва, 1937. Цит. по: Атлас, Д. *Старая Одесса*, с. 68.
- Вазов, Ив. *В изгнание*. Цит. по: Вълчев, В. Иван Вазов. *Жизнен и творчески път*. София, 1968, с. 303.
- Вълчев, В. *Иван Вазов. Жизнен и творчески път*, с. 299.
- Жечев, Н. *Христо Ботев. Летопис за живота и дейността му*. София, 1997, с. 41.
- Купър, Дж. К. *Илюстрирана енциклопедия на традиционните символи*. София, 1993.
- Леков, Д. *Одеса и първите стъпки на новобългарската поезия*. [В:] Леков, Д. *Български възрожденски литературни и културни средища в чужбина*. София, 1999, с. 166.
- Литературен архив. Том пети. Из архива на Васил Друмев – Климент Търновски. София, 1973, с. 149.
- Налбантова, Ел. *Одеса в българската история на XIX век. Хронологически справочник*. [В:] Налбантова, Ел. *Одеса в българската история и литература на XIX век*. Одеса, 2006, с. 15-158.
- Тулешков, К. *Моето чиракуване в живота. Съст.* Ел. Налбантова. В. Търново, 1997, с. 141.

¹⁶ Всеволожский, Н. С. *Путешествие через южную Россию, Крым и Одессу... в 1836 и 1837 годах*. Цит. по: Атлас, Д. *Старая Одесса*, с. 90.

Elena Nalbantova

**ODESSA AND THE TOPIC OF THE ALIENATION
IN THE BULGARIAN LITERATURE OF THE PERIOD 1840-1880**

Summary

The article presents the 'Odessa' episode of the history of the Bulgarian literature. The author focuses on the poems of Nayden Gerov, Dobri Chintulov, Hristo Botev, Ivan Vazov and on the novels of Vassil Drumev and Ivan Vazov. The topic uniting all these literary works written within four decades is that of the loneliness and alienation in the big foreign city. The major part of the article is focused on the novel 'Student and benefactors', written in Odessa by Vassil Drumev. This novel is the first Bulgarian literary work whose focal point is the alienation.

The main character goes through different phases of alienation: his orphanage, the hostility of the surrounding world, the lack of home, the illness. He tries to escape by focusing on the friendship and love; however these feelings cannot reinstate the lost harmony.

The reason behind life in Odessa becoming a symbol of the alienation in the Bulgarian literature between the 1840s and 1880s is the fact that the Bulgarian writers joins the lower and socially unsecured strata of the local population. This is why unlike their Russian contemporaries who perceive Odessa as a window to the liberty, the young Bulgarian artists represent the image of the city as a dark, hostile and hopeless place.

Key words: Odessa in Bulgarian history, the topic of alienation, Hristo Botev, Ivan Vazov.

Ключови думи: Одеса в българската история, темата за отчуждението, Христо Ботев, Иван Вазов.

ЕЛЕНА НАЛБАНТОВА – е преподавател в университета „Св. св. Кирил и Методий“, гр. Велико Търново, България. Автор е на повече от 150 изследвания, сред които на книгите „Прозата на Илия Блъсков между високата и популярната литература“, „Посмъртното слово като феномен на българската култура“, „Възрожденският човек – утопии и реалности“, „Васил Априлов – време и съвременници“, „Заради Възраждането. Четиво за студенти и други изкушени“ и др. Съавтор е на справочните издания „Енциклопедия на българската възрожденска литература“, „Атлас на българската литература 1740-1877“ и др. Интересите ѝ са в областта на историята на българската литература, включително и на литературата на бесарабските българи.



Iwan Wazow (1850–1921),
klasyk literatury bułgarskiej

Jarosław Poliszczuk
(Kijów, Ukraina)

КРАКІВ – КИЇВ – ОДЕСА. ТВОРЧИЙ ШЛЯХ МИХАЙЛА ЖУКА У КОНТЕКСТІ ЙОГО ЕПОХИ

Він був провідним художником свого часу, з блискучою мистецькою освітою та винятковим творчим смаком, одним із засновників та перших академіків Академії мистецтв України. Маючи щедрий і багатогранний талант, виявив себе також в інших галузях. Став видатним ілюстратором української літератури, знаним культурним діячем і педагогом, поетом і прозаїком. А ще був близьким приятелем Михайла Коцюбинського, улюбленим учителем Павла Тичини. Ідеться про Михайла Жука – напрочуд колоритну, хоча й великою мірою нереалізовану постать українського культурного руху ХХ століття. З одного боку, Жук абсорбував у творчості унікальні пошуки та експерименти новітнього мистецтва. Проте, з іншого боку, він не зумів пристосуватись до радянської кон'юнктури, до примітивного соцреалізму, не прийняв догм новочасної *дегуманізації мистецтва* (Х. Ортега-і-Гассет), а відтак був змаргіналізований і забутий у свій час. Нині, як видається, маємо шанс повному оцінити творчість цього непересічного майстра, зокрема в контексті його динамічної й жорстокої епохи, ХХ століття.

Життєвий і творчий шлях цієї людини добре відображає блиск і вбогість української культури за новітньої доби. Михайлові Жуку вдалося – завдяки революційним подіям ХХ віку та відродженню нації – заявити про свій видатний талант і окреслити видатні перспективи розвитку. Однак нагінки та репресії 30-50-х років справили фатальний вплив на культуротворчий процес, позбавляючи справді талановитих митців якщо не життя, то принаймні творчої свободи й можливостей вільного самовираження. Жертвою такої регламентації творчості став талант цього самотнього художника й письменника.

Становлення таланту. Краків

Михайло Жук (1883-1964) пройшов досить нелегкий шлях до визнання і творчих вершин. Походячи із суспільних низів, він мусив докласти величезних зусиль, аби довести свій талант і здобути відповідну

освіту. Спогади нужденного побуту дитинства переплелися із першими уроками краси. Чарували залитий сонцем степ, могутній Дніпро, а ще захоплювала минувшина, що поставала в оповідях діда й піснях матері. Фольклорна лірична стихія впливала на формування юної душі, схиляючи її до культу краси та чуттєвості. Пізніше в автобіографічному нарисі М. Жук писав:

«Вийшло так, що я виріс серед пісні, яка оспівувала різні побутові сторони людського життя. Часто, коли мама співала, я десь у куточку ревно плакав. Серед безлічі пісень я пізнав, що люди завжди страждали, завжди були нещасні, завжди їх покривджено...»¹.

Уроки малярства Михайло Жук почав брати тоді, коли йому виповнилося дев'ять літ. З 1896 року він відвідував Київську рисувальну школу М. Мурашка. Уже в час київського навчання він виявляє своєрідність художнього світобачення, шукає досконалості у плернерній роботі, захоплюється зображенням щедрої української природи. У пізнішому нарисі читаємо цікаві згадки про той час. Пригадуючи минуле, Жук порівнює архітектуру Володимирського собору та природу університетського Ботанічного саду. Саме в цих місцях найчастіше відбувалися плернерні студії вихованців рисувальної школи М. Мурашка, але для Михайла Жука зіставлення двох об'єктів має символічний характер, воно виявляє два стилі, дві матери живопису – приземлено-реалістичну та романтично-імпресіоністичну. Так закладалися основи індивідуального стилю Жука, в якому важливе значення мали декоративні ефекти, наснаженість образами природи, зокрема флористикою.

За порадою свого київського вчителя М. Мурашка Жук їде продовжувати навчання до Кракова. Його наука у Краківській академії була нетривалим, проте дуже яскравим епізодом у творчому розвитку. Передусім це був виїзд за кордон (тоді – Австро-Угорщина), знайомство з іншою країною, іншими мистецькими традиціями і – великою мірою – безпосереднє пізнання європейської культури, яка у Кракові від часів Середньовіччя незмінно присутня. Певне значення мало й пізнання польської культури, котра саме на той час переживала в Кракові правдивий ренесанс і входила в період стрімкої модернізації. Варто зауважити, що не тільки Жук з-поміж українців набував мистецьку освіту у Кракові (у різні роки також – Іван Труш, Олекса Новаківський, Михайло Бойчук та інші²). Із земляцьких контактів випадає особливо відзначити

¹ Цит. за вид.: Михайло Жук. *Альбом*; автори-упор. І. Козидор, С. Шевельов, Київ 1987, с. 3.

² До характеристики цих та пізніших творчих зв'язків із Краковом уже зверталися вітчизняні мистецтвознавці. Див.: Олександр Федорук, *Джерела культурних взаємин*, Київ, 1976; Н. Ю. Асеева, *Украинское искусство и европейские художественные центры (конец XIX – начало XX века)*, Київ 1989; Olga Denysiuk, *Ukraińscy uczniowie Akademii Sztuk Pięk-*

приятні стосунки з поетом і педагогом Богданом Лепким. Познайомився Жук також із галицькими інтелігентами, які підтримували його прагнення служити українському мистецтву.

На окрему згадку заслуговує факт навчання в Краківській академії мистецтв. Умови науки загалом були сприятливими, і це допомагало долати матеріальну скруту. Треба зауважити, що на час навчання Краківська академія мистецтв була молодим навчальним закладом, який лише розвивався. Професорами там стали ще досить молоді художники, зорієнтовані переважно на модерне мистецтво, захоплені ідеями імпресіонізму та символізму. Цим академія у Кракові вигідно відрізнялася від подібних закладів, де панували консервативні традиції академізму і не визнавалися досягнення новітнього європейського живопису. Поталанило Жукові і з педагогами. Він навчався у Станіслава Виспянського та Юзефа Мегоффера, харизматичних художників із кола *Młodej Polski* («Молодої Польщі»), які на той час уже були знаменитими і мали багатьох послідовників. Очевидно, Виспянський захоплював молодого М. Жука не лише своїми малярськими проектами, а й літературною творчістю. На той час найбільший театральний успіх мала його славетна символістська драма «Весілля», в якій порушувалися найболючіші проблеми польського суспільства передреволюційної (і – бездержавної!) доби. Окремі ранні роботи Жука дозволяють стверджувати, що він пережив сильне захоплення Виспянським і навіть наслідував його живописний стиль. Напевно, від учителя було перейнято особливий інтерес до жанру портрета (пізніше Жук став видатним українським портретистом), націленість на творення концептуально національного мистецтва, а також універсальність творчого самовияву – живопис, графіка, література, критика, публічна громадсько-культурна діяльність.

Краків варто вважати першим важливим пунктом на шляху становлення видатного таланту Михайла Жука. Його навчання в Академії, а також творчі контакти, які було набуто в ті роки, дали певність обраного шляху, а також відчуття стилю, що споріднювало Жука з провідними майстрами перехідної доби. Художник сповна скористався з тієї мистецької атмосфери, яка його оточувала в ті роки й давала натхнення до творчості. Недаремно один з його товаришів – галичанин Іван Труш, що раніше вчився там само, стверджував:

«Краківську академію мистецтв вважаю інститутом, найбільш відповідним для освіти українців»³.

nuch w Krakowie w okresie międzywojennym XX wieku, „Slavia Occidentalis”, 2006. Tom 63, s.113–119.

³ Цит. за: Н. Ю. Асеева, *Украинское искусство и европейские художественные центры (конец XIX – начало XX века)*, Київ 1989, с. 96.

Навесні 1904 року Михайло Жук повертається до Києва, де намагається знайти працю за фахом. До речі, тоді ж відбувається його перша персональна виставка. Однак знайти працю художника у Києві так і не вдалося, через що Михайло Жук змушений переїхати до Чернігова, де дістав учительську посаду. У Чернігові художник провів загалом понад сімнадцять літ життя, оскільки жив і працював у цьому місті також після революції. Призначення на посаду вчителя малювання Чернігівської духовної семінарії М. Жук прийняв із важким серцем, адже це не мало нічого спільного із його мріями про українське національне мистецтво. Щоправда, і в ті нелегкі роки він отримав кілька замовлень як художник, але цього було дуже мало, аби почувати себе затребуваною творчою особистістю. Довелося погодитися на роботу, яка забезпечувала сім'ї якийсь шматок хліба. На щастя, обставини навіть у провінційному Чернігові склалися сприятливо. Адже там Жук зблизився з Михайлом Коцюбинським, став учащати на його приватні салони – знамениті «четверги Коцюбинського». Він також найактивніше включився в роботу українських організацій, став одним із провідних діячів «Просвіти».

Та найсприятливіші перспективи відкрилися Михайлові Жукові в його учительській праці. Учні швидко зорієнтувалися, що мають справу із молодим талановитим художником, свідомим українцем, людиною широкого і поступового світогляду, і його лекції малювання стали користуватися величезним успіхом. Частина вихованців, звичайно, приходила до Жука зовсім не для того, аби навчитися малювати. Вони просто використовували шанс для свого інтелектуального розвитку, щирого і позацензурного спілкування. Тим більше, що морально-психологічна атмосфера у тогочасній Чернігівській семінарії була дуже важка та гнітюча. Таким чином, творчий гурток, зорганізований та очолюваний М. Жуком, виконав свою важливу роль у вихованні молоді, її ідейній орієнтації, зокрема українського патріотизму. Не випадково із цього гуртка семінаристів вийшли поети Павло Тичина та Василь Еллан. Роль Учителя в їхньому становленні як творчих особистостей була досить значною. Саме М. Жук приводив своїх найталановитіших учнів на четверги М. Коцюбинського, рекомендував їх видатному письменникові.

У Чернігові Михайло Жук пише низку портретів, зокрема знаменитий портрет Михайла Коцюбинського. Займається також книжковою ілюстрацією. Серед найбільш вдалих проектів – графічне оформлення книг *Триста найкращих українських пісень* (Львів 1904), *З глибин* (1909) і *Тіні забутих предків* (1912) Михайла Коцюбинського. Графіка до повісті Коцюбинського з гуцульського життя *Тіні забутих предків* виявляє вміння художника мислити образами-символами, лаконічними засобами передавати глибокий зміст. Автор обкладинки, прагнучи передати таємничий дух самої повісті, відмовився від реалістичних елементів, але побудував свій твір на фантастично-декоративних асоціаціях. Плиту із

вирізьбленим на ній титулом книжки тримає в руках якийсь демонічний персонаж, ідентичність котрого важко однозначно окреслити. Звернемо увагу, як передає автор ефект загальної змінності речей та минулості світу. Волосся демона переходить у хвилі чи то ріки, чи то вітру. Ще далі воно утворює крила, а окремі пір'їни, ніби коломийська шкіра, оздоблені візерунками. У центрі також зображено солярний символ у вигляді щита із традиційною гуцульською орнаментикою. У невеликій площі ілюстрації художник зумів умістити винятково вдале поєднання зображень, що так характерно представляють захопливий світ гуцульської народної культури, який заповнив художню уяву Михайла Коцюбинського. На передньому плані зображено язика полум'я, з-за яких відкривається титульний напис. Так автор підкреслює ідею єдності всього живого, колобігу матерії. Одна стихія плавно перетворюється у другу (вогонь – сонце – вода – повітря), а разом вони засвідчують вічну змінність форм буття, як і жаль минулості всього, що тимчасове, передусім людського життя. Звернемо увагу, що в ілюстрації відсутні людські постаті. Художник не пішов шляхом буквального прочитання образу письменника, втіленого в назві повісті. Він знайшов власне, оригінальне втілення ідеї, передавши не букву, зате дух видатного твору Михайла Коцюбинського.

Характерні символістські роботи Михайла Жука, виконані у змішаній техніці: вони виражають складний світ рефлексій дореволюційного інтелектуала, характерну стилістику доби, взоровану на сецесійних образах – багатство квітів, декору, вигадливість колористичних асоціацій тощо. Саме в цей час естетичні погляди молодого автора проявляються досить виразно й оригінально, вже без рис учнівства. На цьому прикладі можемо говорити про *sacrum* Михайла Жука, що кореспондує з художніми пошуками європейського мистецтва того часу, але й виражає національну та індивідуальну своєрідність таланту. Крім портретів та графіки, Жук звертався, головним чином, до декоративних композицій. Вони відповідали естетичному мисленню тієї доби й особистим смакам автора, поєднуючи в собі пишну декоративність із багатою символікою колористики та графіки. Композиції Жука справді багато промовляють до глядача, щоправда, з допомогою втаємниченої мови символізму. Автор відтворює в них напружені пошуки смислу буття, суті краси і мистецтва, риси загрозливого й непевного часу, який невдовзі таки вибухне війною і революцією, тобто зrealізує апокаліптичні пророцтва митців.

Одна із найкращих його композицій має назву *Біле і чорне* (1912–1914). У двох символічних постатях автор представив дві протилежні стихії життя, ніби передчуваючи своїм глибоким талантом буревій революції, яка цілу епоху і весь народ категорично поділить на цілковито протилежні й ворожі один одному табори. «Біле і чорне» Михайла Жука – не просто вдалий символ, це властива філософема свого часу. Спрощенням було би потрактувати дві зображені тут постаті як втілення

традиційної дихотомії ангельського і демонського в людській істоті. Усе виглядає значно складнішим. Постає у білому виявляє вразливість та безпорадність, вона зображена у молитовному блаженстві, в контемпляції, що віддалене од безпосереднього переживання реальності. Натомість друга постає тут виразно домінує. Крила чорного ангела розпростерті на цілий образ, а загальний тривожно-червоний фон композиції нагадує заграви пожеж, що наближаються. Тим часом Чорний грає на флейті (алюзія Пана); йому належить право знайти музичний голос свого часу. І це має бути музика водночас ласкава й грізна, музика, котрої люди ще не чули. Персонаж Жука ще, певно, шукає відповідну мелодію, але на його обличчі видно впевненість і натхненність. До речі, позував для цього образу юний Павло Тичина. Композиції Жука засвідчують його спорідненість з найпотужнішими європейськими ідеями межі XIX та XX століть. Безперечним у нього є, на нашу думку, вплив Фрідріха Ніцше. Саме від Ніцше образ життя як суцільного колобігу (німецький філософ писав про «вічне повернення» у знаменитому есеї «Так казав Заратустра»⁴). Також – домінанта музики як найбільшого з мистецтв, що убезсмертнює людину (*Біле і чорне*), але водночас веде родовід од античного культу Пана (власне того, котрий грав на флейті) та пізнішого Діоніса.

Революція. Київ

Незадовго до революції Михайло Жук переїздить до Києва, де переживає нетривалий, але дуже плідний творчий період. Близько двох з половиною років (1916–1919) художник провів у Києві. Ідеться не лише про мистецькі роботи, хоча їх у цей період М. Жук виконав також винятково багато, а й про громадсько-культурну діяльність у найширшому сенсі. Це був час стрімкого відродження українського мистецтва, незважаючи на найнесприятливіші умови війни, революції, розрухи та голоду. Він потребував самовідданих ентузіастів, і Михайло Жук виявився одним із них. Він став одним із засновників Всеукраїнської Академії мистецтв (1919), багато сил і праці віддавав розбудові цієї інституції. Як художник і письменник Михайло Жук згуртував однодумців-символістів у «Білій студії», що зафіксоване у спогадах Кліма Поліщука *З виру революції*⁵. Він-таки взявся співредагувати мистецький часопис «Музагет» – провідний орган українських символістів. Усі ці ініціативи ставлять Жука в ряд найвизначніших культурних діячів епохи.

У революційні роки було задумано й багатотомне видання літературних творів Михайла Жука. На той час їх справді було чимало,

⁴ Фрідріх Ніцше, *Так казав Заратустра*, Київ 1993, с. 193–195.

⁵ Клим Поліщук, *З виру революції: фрагменти спогадів про „літературний” Київ 1919 р.*, Київ – Львів 1923, с. 1.

розпорошених публікацій у різних часописах. Так, журнал «Книгарь» за 1918 рік анонсував підготовку тритомника художника (том поезії та два томи оповідань). За свідченням самого автора, він навіть підписав угоду з видавництвом «Сіяч» на 5 томів творів – прози, поезії, драматичних творів, казок та статей з проблем українського мистецтва⁶. На жаль, через брак коштів та проблеми з друком не вдалося здійснити цих намірів. Варто зазначити, що злий фатум і надалі супроводжував літературну творчість Михайла Жука, тому багато що з його літературної спадщини залишилось у рукописах та не було відоме ширшим колам читачів. У Києві було задумано і частково втілено в життя величну портретну галерею діячів української культури. Насамперед М. Жук виконав графічні зображення молодих майстрів, сучасників революції – Павла Тичини, Дмитра Загула, Леся Курбаса, Юрія Меженка та інших. Ці портрети друкувалися у часописі «Музагет», що сприяло пропагуванню творчості молодих авторів, які справді за короткий час дали своїй національній культурі дуже багато.

Однак матеріальна скрута доби революційних подій змусила художника повернутися до Чернігова, де мешкала на той час родина. Для творчості це мало не найкращі наслідки: відтак Жук нечасто одержує солідні замовлення. Утім, він надалі провадить дуже активне громадське і творче життя – викладає, організовує зустрічі з українськими поетами, згуртовує літературні сили Чернігова, пише портрети тощо. Із тогочасних графічних праць випадає відзначити серію із двадцяти портретів-літографій, виконану на замовлення харківського видавництва «Книгоспілка». Михайло Жук зобразив на них провідних українських письменників – від Григорія Сковороди до Павла Тичини. Характерна манера виконання, з одного боку, представляє модерність, символізм автора, а, з іншого, тяжіє до граничної простоти та виразності плаката – найпопулярнішого жанру графіки 1920-х років.

Проте в пореволюційних умовах Михайло Жук не міг вважати себе затребуваним митцем. Повернення до Чернігова знову віддалило його від великих задумів та справ, а побут у цьому місті був злиденним та сірим. Художник глибоко розчаровувався у тих великих надіях, які покладав на революцію, втрачав віру в нову владу. Це спонукало до відвертого й мужнього вчинку. Ним став відкритий лист від 3 травня 1923 року, адресований самому Християнові Раковському, тогочасному більшовицькому керівникові України. Михайло Жук аргументовано оскаржував упередження, з яким його трактували в радянській Україні. Він переконливо доводив, що до буржуазних майстрів його зараховують

⁶ Цит. за: Олена Яворська, «Дайте мені можливість працювати...». Казки Михайла Жука, [у:] *Дом князя Гагарина: сборник научных статей и публикаций*, вып. 6, ч. 1, Одесса 2011, с. 321.

цілком безпідставно, адже і соціальне походження, і майновий стан та обставини родинного життя більше нагадують пролетарське, ніж буржуазне середовище. Але найгостріші оцінки стосувалися свідомого українства автора, яке протягом цілого життя було причиною дискримінації та недовіри. Доречним буде зацитувати цей вражаючий документ епохи:

«...Я свідомо пішов служити пригнобленому українському народові. Хто брав на себе цей обов'язок, той одразу повинен був визнати, що вічна нужда ніколи його не полишить. (...) Усі надії мої були на революцію. Нарешті прийшла й вона. Я не буду розбиратися, чому і як вона сталася. Я тільки скажу, що й тут як українець я нікому не потрібний. Чи треба що писати, чи треба що читати – на заваді моя українська мова»⁷.

Прикметно, що лист до вищого партійного керівника написаний людиною, котра добре усвідомлює своє покликання і горда з нього. Михайло Жук не запобігав перед владою і не просив про якісь привілеї. Єдине, чого він домагався від неї, – роботи за фахом або, коли це неможливо, дозволу на еміграцію. Аргументи художника, звернені до високої комуністичної влади, звучать твердо і переконливо. Виразно помітні у листі також нотки оскарження системи, котра елементарно не поціновує талант, а змушує творчу людину займатися рутинною канцелярсько-бюрократичною роботою. Так, про перші роки радянської влади Жук говорить:

«Я написав тисячі анкет, чимось завідував, щось доповідав, та жодного разу я не робив того, що, власне, я мав би робити, що люблю й чого я вчився. Я ніколи не працював як художник»⁸.

Нарешті, Михайло Жук відверто декларував свої життєві принципи. Ішлося, звичайно, не про всесвітній комунізм, а про український культурно-національний рух, якому художник віддавався сповна і до революції, і після неї. Ідею національного відродження він розвивав протягом цілого творчого життя. І якщо в умовах дореволюційних утисків українства не міг і сподіватися на вдячність та поцінування, то й за нової влади відчув те саме зневажливе ставлення до всього національного, всупереч деклараціям українських комуністів. Михайло Жук відверто і мужньо заявляє в листі до Християна Раковського, що ідеї культурного відродження українського народу ніколи не зречеться і твердо буде йти своїм шляхом⁹.

⁷ Див.: Михайло Жук, *Лист до Х. Раковського*; публ. і прим. О. Рибалка, «Київ», 1988, № 11, с. 158–160.

⁸ Там само, с. 160.

⁹ Там само, с. 160.

Стагнація. Одеса

Лист Жука таки вдовоївся на увагу найвищих урядовців тогочасної України (УСРР). Проте не можна сказати, що на нього одразу ж відреагували. Роботу за фахом, про яку просив адресант, він отримав допіру за два роки, до того ж не в Києві чи Харкові (тодішній столиці України), а на Півдні, в Одесі. Розв'язання конфлікту, про який ішлося в листі художника, можна назвати неповним і компромісним. Переїзд до Одеси восени 1925 року, напевно, сприймався в родині Жуків зі змішаними почуттями. Це була нова невідомість. Треба було починати все заново – влаштовувати побут, заводити коло культурних знайомств, утверджувати свій авторитет творчою працею. Михайло Жук отримав посаду професора тоді щойно відкритого політехнікуму мистецтв, себто реформованого на радянський штиб Одеського художнього училища.

Протягом чотирьох десятиліть життя в Одесі він також зробив чимало, але головним чином як педагог – виховуючи молоді кадри, осмислюючи методіку вивчення графічних та прикладних дисциплін. Досягти колишніх вершин творчості майстрові не вдалося. Утім, збережені художні роботи свідчать про його витончену майстерність та невтомне освоєння нових графічних технік. Характерне місце посідає в цьому спадку одеська тема. Відомо, що в один час Михайло Жук захопився оформленням путівника *Стара Одеса*, для якого готував навіть спеціальні шрифти у стилі ретро¹⁰. У 1928-29 роках він виконав графічні портрети знаних одеситів – режисера Василя Василька та колеги-професора Михайла Мандеса. Поза тим, М. Жук брав активну участь у культурному житті міста: так, жваво цікавився театральним життям і був одним з ініціаторів створення українського театру наприкінці 1920-х років.

Незважаючи на відносну затребуваність, яка була реалізована у викладацькій праці в художньому училищі, творчий талант Михайла Жука в одеські роки не виявився на повну силу й зазнав жорстких обмежень. Далося взнаки винесення художника на маргінес культурно-мистецького життя. Спілкування з харківськими та київськими осередками митців дедалі більше згортається, особисті контакти розриваються, особливо у 1930-40-х роках, коли абсолютна більшість знайомих і друзів зі світу мистецтва та літератури була репресована та фізично знищена. Спершу М. Жук із цим не мириться – часто їздить до столиці, подає свої роботи на різного роду виставки. Вершиною визнання його таланту можна вважати вихід у світ монографічної мистецтвознавчої праці авторства доброго приятеля, художника-символіста Юхима Михайліва¹¹. Однак

¹⁰ Михайло Жук, *Альбом*; автори-упор. І. Козидор, С. Шевельов, Київ 1987, с. 18.

¹¹ Юхим Михайлів, *М. Жук*, Харків 1930.

після 1932-го ці контакти обриваються, а Михайло Жук раз у раз переживає тривожні повідомлення про арешти своїх товаришів – художників, письменників, культурних діячів.

Несвобода творчості та цензурний тиск зумовили поступове пригасання багатогранного таланту Михайла Жука. Ув Одесі він згортає свою літературну творчість. Сучасна дослідниця його рукописної спадщини констатує:

«Одеський період Жука-письменника – це переважно вірші та статті. На сьогодні не знайдено жодного завершеного рукопису прозового твору, написаного в Одесі. Але так само, як Жук-художник все життя (не для продажу і не для виставок) малював безнастанно до найменшої деталі виписані квіти, так і Жук-письменник не облишав роботи, не маючи навіть примарної надії на видання книжок»¹².

Заходила жорстока доба партійних чисток та репресій, що змушувала або зовсім відмовитися від творчості, або зредувати її до елементарного ремісництва. Жук, до речі, вибрав другий шлях, цілковито сконцентрувавшись на виробничому, прикладному живописі – розписуванні фарфоро-фаянсових виробів. Після закриття графічного відділення йому довелося перекваліфікуватись. Мав розробити сучасну технологію розписів керамічних виробів та навчити їх студентів. Художник знайшов себе і в цій царині: у виборі орнаментів та колориту він спирався на класичну традицію та українську декоративно-прикладну творчість. До речі, сам збирав фольклорну орнаментику на Одещині та спонукав до такої праці своїх учнів.

У період сталінщини молоді критики-невігласи нерідко закидали М. Жукові причетність до буржуазного, модерністичного мистецтва. Довелося навіть пережити кількомісячне ув'язнення в 1931 році. Досі не з'ясовано, яким же чином Жукові все-таки вдалося уникнути репресій. Чи була це звичайна випадковість, чи спецоргани таки зважили на брак фахівців відповідного профілю? Другу хвилю тотальних чисток 1937–1939 років художник пережив у Москві, де переймав досвід провідних російських керамістів, аби згодом скористатися з нього в Одесі.

Як би там не було, довге творче життя майстра навряд чи можна назвати щасливим. У 1930-х він практично відмовляється від портрета – жанру, який найбільше вдавався і в якому досягнув вершини українського малярства ХХ століття¹³. Остання велика праця – серія портретів

¹² Олена Яворська, «Дайте мені можливість працювати...». *Казки Михайла Жука*, [у:] *Дом князя Гагарина: сборник научных статей и публикаций*, вып. 6, ч. 1, Одесса 2011, с. 342.

¹³ Це однозначно констатують фахівці. Так, саме портрети роботи Михайла Жука вважаються найціннішою частиною його творчої спадщини. Див.: *Мистецтво України. Біографічний довідник*, Київ 1997, с. 242.

українських художників від давнини до сучасності, виконана на замовлення Харкова у техніці офорту 1932 року. Це було гідне завершення величезної галереї українських культурних діячів, виконуваної поетапно ще від початку 1903-1904 років, - поетів, художників, акторів і режисерів театру, учених. Найцінніші портрети цієї галереї яскраво репрезентують вершини авторського стилю Михайла Жука. Він глибоко вивчав характер і особистість портретованого, умів виразити ту «родзинку», яку вдається зауважити лише проникливому художникові. Композиція його графічних образів зазвичай добре продумана і концептуальна: вона представляє домінуючі риси тих творчих особистостей, які є об'єктом зображення. Часто М. Жук уміщає на портретах символіку, що органічно пов'язана із діяльністю відповідної особи. Так, на портретах Василя Еллана та Миколи Хвильового тлом є атрибутика старої та нової України, яка ніби розбиває їх духовний світ на дві частини, натякає на внутрішню роздвоєність. Барвіста флористика, вкомпонована в портрет Михайла Коцюбинського, вказувала на світлий життєствердний характер творчості письменника. А квітка, прикріплена до піджака Миколи Зерова, засвідчувала відданість київського професора класичній витонченості та красі.

В одеський період Михайло Жук (на той час він тільки готувався до свого п'ятдесятиліття, був повний енергії і творчих задумів) фактично залишає оригінальну творчість. Відтак вдаватиметься до неї принагідно і потайки, «для себе». Цікаво, що його пізніші одеські студенти зазвичай навіть не здогадувалися, що їхній професор знається не лише на техніці розпису порцеляни, а є одним із видатних українських графіків ХХ віку, автором широко знаних свого часу портретів творців «розстріляного відродження» – Миколи Хвильового, Леся Курбаса, Миколи Зерова, Василя Блакитного, Миколи Вороного, Михайла Могилянського. Звісно ж, портрети, як і портретовані, були наглухо викреслені з життя, викляті і забуті.

Епоха тоталітаризму остаточно перешкодила творчій самореалізації Михайла Жука. Перехресна дія двох цензур – зовнішньої і внутрішньої – унеможливила вияв його багатого духовного досвіду. До речі, з цим пов'язаний брак біографічних свідчень – мемуарів, епістолярію тощо: автор надто добре знав, що такі приватні документи можуть слугувати підставою політичних оскаржень, тому й остерігався заводити архів матеріалів, котрі могли б його компрометувати в очах влади. Щоправда, художник намагався навіть у цих умовах шукати можливих форм мистецького спілкування, зокрема віддавався педагогічній праці, займався літературою. У незавершеній казці *Слабий на очі*, яка має безумовний автобіографічний підтекст, Михайло Жук дав дуже промовистий автокоментар до своєї творчої постави в умовах тоталітарної доби. Варто зачитувати цей знаменний уривок:

«... Маляр, малює квіти. Про людей каже, що їх не варто малювати, бо виходять кращими, ніж вони справді. А от квітки – так ніколи кращими не виходять (...). І бачив маляр одне, а чув зовсім інше. І зневірився він у своїх очах. Продав квачики, та купив хліба. Трохи згодом фарби продав і також проїв. Миші ночами гризли його малюнки, а порох запорошував недоїдене (...). А на всіх кутках люде кричали, що все гарно. Грали музики, співали замерзаючі та голодні хори, танцювали самі собою ноги, малі діти поверталися у великих злодіїв, а все було гарно... Всі казали, що гарно. Очі не погоджувалися, і маляр замовк»¹⁴.

Цікаво, що літературні захоплення Михайла Жука, свого часу затінені його малярською славою, посідали в житті дуже важливу роль. Сам митець любив підкреслювати, що він є українським поетом і художником. На жаль, літературна творчість Жука досі не дочекалася кваліфікованої оцінки дослідників. А вона чимала за обсягом, розмаїта за жанрами та формами. Жукові вдалося видати дебютну збірку поезій *Сіви землі* (1912), а пізніше також чотри книжки казок для дітей: *Правда і Неправда* (1920), *Дрімайлики* (1923), *Прийшла зима* (1927), *Годинник* (1928). У часописах публікувалися вірші, очевидно, із підготовленої 1930-го року, але не виданої нової збірки. У рукописах залишилась ще значна частина літературних праць, які в останні роки стають предметом спеціальних досліджень, як-от студії одеситів Сергія Лущика та Олени Яворської¹⁵.

Публікація цієї призабутої спадщини по-новому відкриває для нас Жука-літератора. На жаль, його особистий архів по смерті був розпорошений, і до сьогодні не зібраний цілком. Проте та частина, яка знаходиться в Одеському літературному музеї, заслуговує на пильну увагу й засвідчує, що замовчування письменницького таланту художника було несправедливим. Відомо, що М. Жук наприкінці життя писав спогади про свої зустрічі з українськими письменниками, це мало скласти задуману ним книжку *Портрети*, де замість графічних автор удавався до словесних образів зі свого багатого на чудові знайомства життя (Коцюбинський, Тичина, Еллан, Нечуй-Левицький, Франко, Леся Українка)¹⁶. Звертався він до драматичного жанру, також перекладав. Наприкінці життя, вийшовши на пенсію, мріяв побачити свої твори виданими, навіть мав відповідні

¹⁴ Олена Яворська, «Дайте мені можливість працювати...». *Казки Михайла Жука*, [у:] *Дом князя Гагарина: сборник научных статей и публикаций*, вып. 6, ч. 1, Одесса 2011, с. 342.

¹⁵ Див.: Сергій Лущик, Олена Яворська, Оповідання М. Жука, [у:] *Дом князя Гагарина: сборник статей и публикаций*, вып. II, Одесса 2001, с. 111; Олена Яворська, «Дайте мені можливість працювати...». *Казки Михайла Жука*, [у:] *Дом князя Гагарина: сборник научных статей и публикаций*, вып. 6, ч. 1, Одесса 2011, с. 321–344.

¹⁶ Окремі нариси збереглися в рукописах та були опубліковані по смерті автора. Див.: Михайло Жук, *Портрети: І. С. Нечуй-Левицький (1950)*; публікація Сергія Лущика, «Київ», 1988, № 11, с. 153–156.

обіцянки від Спілки письменників України. Однак ці наміри залишилися нереалізованими, а зі смертю майстра в 1964 році про нього знову забули.

Нині відбувається символічне повернення Михайла Жука в українську культуру. Про це свідчить хоча б неабиякий успіх його мистецьких робіт на художніх виставках, де вони експонуються, видання нового альбому його творів у 2011 році¹⁷. Художні роботи з архіву цього автора успішно розходяться на аукціонах. Проблема систематизації та опису його творчої спадщини ще має бути вирішена в майбутньому.

В цілому естетичні погляди та вартості Михайла Жука, сформовані під впливом епохи модерну, послідовно розвивалися у його мистецтві. Кредо українського художника ґрунтується на визнанні духовної сили людини-творця, що проявляється у гармонії з природою та пізнанні через неї потаємного смислу буття. Зупинена мить художнього образу стає в нього водночас метафорою вічності. Поетика Михайла Жука тяжіє до універсальної образності, що спроможна була би ввібрати в себе силу і напруженість бурхливої епохи визвольних рухів, воєн та революцій.

Географічна ідентифікація творчого шляху Михайла Жука, крізь призму якої ми спробували представити його творчу особистість у цій статті, репрезентує складні меандри долі творця в умовах ХХ століття – радикального оновлення культури, а пізніше тоталітарного тиску в мистецтві. Три міста, які ми зазначили в титулі цієї статті – Краків, Київ, Одеса, – репрезентують не тільки три культурні центри епохи, а й три часові зрізи, три періоди розвитку модерну. Краків став прообразом нового національного мистецтва, передусім для поляків, але у випадку М. Жука (чи М. Бойчука або О. Новаківського) молодопольський рух дав також потужний поштовх для художніх пошуків українських майстрів. Київ 1917–1919 років явив блискучий національний стиль у широкій палітрі творчих експериментів М. Нарбути, М. Жука, В. Кричевського та ін. Нарешті, Одеса 1920–1960-х років забезпечила творче тривання Михайла Жука: очевидно, контрверсійне, бо в умовах репресій та утисків національної культури, заборони творчого експериментування та утилітаризації мистецтва.

Краків початку ХХ ст. став для Михайла Жука прекрасною школою майстерності, становлення індивідуального таланту, проявленого на тлі широких інтелектуальних шукань новочасної Європи. Краківська академія мистецтв виробила відчуття художнього смаку й міри: хоча сецесійний стиль, засвоєний від своїх учителів Ст. Виспянського та Ю. Меґоффера, Жук пізніше змінював, удосконалював, шліфував, проте основним естетичним заповідям модерні він лишався вірним і пізніше. Короткий,

¹⁷ *Всеволодність краси. Графіка та живопис Михайла Жука*; вступна стаття Ольги Лагутенко, Київ 2011.

але дуже насичений і натхненний київський період митця, що збігся з революційними подіями, дав яскравий сплеск його таланту, засвідчив великі творчі можливості Михайла Жука. І хай не всі його мистецькі роботи цього часу збереглися, проте саме в київські роки художник досягнув вершини національного мистецтва, відчув себе одним з провідних його діячів, відповідальних за долю новочасного малярства в Україні. Нарешті, третій, одеський період, незважаючи на його тривалість (сорок років життя і творчості), був добою невизнання й вимушеного творчого застою, зумовленого брутальною критикою та переслідуванням чинної влади. Михайлові Жукові не вдалося вповні реалізувати ті творчі сили, які був закладені в його щедрому таланті. В Одесі цей талант улягав маргіналізації, подібно до того, як саме місто в радянські часи було піддане духовному зубожінню, провінціалізоване в порівнянні з тим великим потенціалом, який воно виявляло на початку ХХ століття як один з провідних культурно-мистецьких центрів Російської імперії.

Еволюція творчості М.Жука виявляє не тільки вірність обраному шляхові та послідовний розвиток власної ідейно-стильової манери, а й – що не менш прикметно – зміну суспільно-естетичних норм та цінностей. Відтак багато декоровані композиції та портрети дореволюційної доби у 1920-х роках витісняються однотонною графікою, що мала би відповідати вимогам революційно-пролетарського мистецтва. Ішлося про витіснення традиції та заміну високої графічної техніки ефектами поверхової плакатної публіцистики. Такі пріоритети відповідали станові, коли «суспільство застигає і кристалізується»¹⁸. Жук не прийняв умов такої стильової аберації, хоча й працював у жанрі плаката. Може, саме через те він був потрактований як чужий та «буржуазний» у комуністичному каноні українського мистецтва. Муза художника була приречена замовкнути. Не вписавшись у профанну мистецьку моду та цензуру 1930-50-х років, Михайло Жук, проте, залишився в історії української культури виразником високих вартостей, що становлять органічну частку національної традиції.

¹⁸ Владимир Паперный, *Культура Два*, 2-е изд., испр. и доп., Москва 2007, с. 20, 46.



Mychajło Żuk (1883–1964)



Mychajło Żuk, dzieło malarza *Bialo-czarne* (1912–1914)



Autoportret Żuka z okresu odeskiego (1932)

Ілюстрації до статті

- Портрет Михайла Жука (1883–1964) у творчій робітні.
- Панно *Біле і чорне* Михайла Жука (1912–1914).
- Автопортрет Михайла Жука, одеський період (1932).

Jarosław Poliszczuk*Kijowski Uniwersytet im. Borisa Grinchenki, Ukraina***KRAKÓW – KIJÓW – ODESSA.
DROGA ARTYSTYCZNA MYCHAJŁA ŻUKA
W KONTEKŚCIE JEGO EPOKI****Streszczenie**

Mychajło Żuk (1883–1964) to wybitny ukraiński artysta malarz, założyciel Narodowej Akademii Sztuk Pięknych. Urodzony na Ukrainie Stepowej, nauki pobierał najpierw w Kijowie, następnie w Akademii Sztuk Pięknych w Krakowie (jego nauczycielami byli słynni malarze polscy: Józef Mehoffer, Stanisław Wyspiański, Jan Stanisławski), po powrocie zamieszkiwał i działał w Chernihowie, Kijowie oraz Odessie. Mimo że przetrwał represje stalinowskie, nie potrafił w tym okresie zrealizować się twórczo. Po przeprowadzce w roku 1925 do Odessy, gdzie dostał stanowisko profesora, Mychajło Żuk skupił się głównie na pracy pedagogicznej kształcąc przyszłych malarzy w Odeskiej Szkole Sztuk Pięknych. Lecz jego umiejętności artystyczne w owym okresie nie zostały wykorzystane na szerszą skalę. Poza życiem oficjalnym Żuk uprawiał sztukę prywatnie, w domu, „dla siebie”: w ten sposób powstawały jego liczne rysunki, ryciny, akwarele; również pisał bajki, opowiadania, wiersze, wspomnienia. Wśród współczesnych nie był doceniony ani jako artysta malarz, ani jako literat. Jego sztuka stanowczo mijała się z ówczesną konwencją artystyczną zalecającą bezpośrednie odzwierciedlenie realiów społecznych i służenie celom propagandowym (realizm socjalistyczny). Nic więc dziwnego, że prace artystyczne i literackie Mychajły Żuka były odbierane z niechęcią, a nierzadko traktowane wprost jako klasowo wrogie, „burżuazyjne”, ponieważ kultywowały modernistyczne ideały piękna, symbolu, indywidualności, a także wierności tradycji narodowej Ukraińców. Dopiero po śmierci Żuka pojawia się ponowne zainteresowanie jego twórczością. Jego prace cieszą się powodzeniem na wystawach i aukcjach, jego archiwum prywatne doczekało się wnikliwych badaczy. Ostatnio ujrzał światło dzienne album Mychajły Żuka prezentujący najbardziej wartościowe dzieła artysty (2011). To wszystko napawa nadzieją, że z biegiem czasu artyście zostanie przywrócone dostojne miejsce w dziejach kultury ukraińskiej XX wieku.

Będąc wszechstronnie utalentowanym, Żuk występował jako poeta, prozaik, dramaturg, bajkopisarz, krytyk literacki i krytyk malarstwa. Autor artykułu próbuje przebadać fenomen jego twórczości, ujmując ją w trzech charakterystycznych okresach, a odpowiednio w trzech *locum* odzwierciedlających nie tylko przestrzeń geograficzną, lecz również przebieg czasowy, zmianę okresów kulturowych. Tak więc bada się tu wpływ Krakowa, Kijowa i Odessy. Identyfikacja geograficzna drogi artystycznej malarza pokazuje skomplikowane meandry losu jednostki twórczej w warunkach XX wieku, najpierw radykalnej modernizacji sztuki, stanowczych reform towarzyszących rewolucji, awangardy, a następnie w warunkach ustroju totalitarnego w dobie stalinowskiej. Przypadający na początek XX stulecia okres krakowski biografii Mychajły Żuka, zwłaszcza studia na Akademii Sztuk Pięknych, to czas zafascynowania szeroko pojętym modernizmem europejskim, a również czas poszukiwania swego „ja” twórczego. Krótki, lecz bardzo bogaty faktograficznie okres kijowski (1916–1919), stał się czasem rewelacyjnych działań, zrealizowania wielu marzeń artysty. Natomiast trzeci, odeski okres, trwający przeszło czterdzieści lat, był raczej epoką rozczarowań i zmarginalizowania jego talentu. Zresztą samo miasto, jego

potencjał kulturowy uległ wówczas kompletnej marginalizacji w porównaniu z *status quo* miasta w czasach przedrewolucyjnych, w carskiej Rosji. Dziś, z większej perspektywy czasowej wypada dowartościować działalność artystyczną Mychajły Żuka.

Słowa-klucze: Mychajło Żuk, poezja, malarstwo, krytyka, Kraków.

ЯРОСЛАВ ПОЛІЩУК – доктор філологічних наук, професор кафедри української літератури, компаративістики та соціальних комунікацій Гуманітарного інституту Київського університету імені Бориса Грінченка. Наукову працю та кар'єру викладача вищої школи розпочав у 1985 році. Працював у Рівненському державному гуманітарному університеті (1984–2001), в Ягеллонському університеті (Краків, 2001–2011), у Національному університеті «Острозька академія» (2007–2011). Нині завідувач науково-дослідної лабораторії літературознавства Київського університету імені Бориса Грінченка.

Сфера наукових зацікавлень включає історію української літератури XIX – поч. XXI ст., теорію літератури та літературну компаративістику, культурологію. Автор монографічних праць *Міфологічний горизонт українського модернізму* (1998, 2002), *Література як геокультурний проект* (2008), *Пейзажі людини* (2008), *«І ката, і героя він любив...» Михайло Коцюбинський: літературний портрет* (2010), а також збірок есеїв та літературної критики *Із дискурсів і дискусій* (2008), *Ревізії пам'яті* (2011). Лауреат престижних відзнак, зокрема всеукраїнських премій імені Івана Огієнка (2005), імені Олександра Білецького (2009), міжнародних премій імені Володимира Винниченка (2003), імені Миколи Гоголя (2010).

Marija Litovskaja
(*Jekaterynburg, Rosja*)

ДВЕ ОДЕССЫ ВАЛЕНТИНА КАТАЕВА

«Одесса пыльная», где «все Европой дышит, веет, все блещет югом и пестреет разнообразностью живой», – описание, данное Пушкиным городу на юго-западе России, долгое время было самым известным. В текстах об Одессе, необычной самим своим статусом – порт на Черном море, позже – курортный и в то же время университетский центр Новороссии – обычно воплощался либо взгляд приезжего человека, со снисходительным сочувствием наблюдающего незнакомую ему южную жизнь, либо некоторая конфузливость провинциала, показывающего столичному гостю незамысловатые местные достопримечательности.

В XX веке ситуация кардинально изменилась. «Одесса» для значительной части жителей СССР и так называемого постсоветского пространства превратилась во «внятную и понятную сущность»¹: интернациональный южный город с яркой историей, который населяют остряки и балагуры с экспрессивной речью, особая порода людей, жизнелюбивых, остроумных, лихих, в чьих характерах смешались сентиментальность, язвительность и пижонство².

Жители любого региона, какого бы размера он ни был, представляют собой воображаемое сообщество, немалую роль в поддержании которого играют символические скрепы, позволяющие соединять разрозненные элементы в единое целое. Образы и идеи, способные воодушевить сообщество, запечатлеваются в искусстве, популяризируются, повторяются регулярно в молве или средствах массовой информации, переносятся из одной культурной среды в другую и в результате встраиваются через уподобление или противопоставление в сложившуюся ранее систему «объединителей».

Новый образ Одессы и его жителей сформировался и распространился преимущественно благодаря «визионерским техникам»³ многочисленных авторов-одесситов, пришедших в «большую» литературу на рубеже 1910–1920-х годов. В начале своей литературной карьеры они покинули родной город ради столиц, большую часть своей

¹ Э.Саид, *Ориентализм: Западные концепции Востока*, Санкт-Петербург 2006, с. 178.

² V. Cukerman, *The Odessian Myth and Idioms in Some Early Works of Odessa Writers*, CASS, 1980, №1, s. 36-51.

³ Э.Саид, *Ориентализм: Западные концепции Востока*, Санкт-Петербург 2006, с. 178.

жизни в столицах прожили, наезжая в Одессу в качестве знатных земляков. Им до конца дней поминали одесское происхождение не только из-за сохранившегося „неистребимого черноморского акцента”⁴, но и потому, что оставленная провинциальная родина навсегда вошла в их творчество, определив в самом широком смысле слова содержательность многих их произведений, получивших большую известность.

Исаак Бабель, Эдуард Багрицкий, Сергей Бондарин, Илья Ильф, Валентин Катаев, Лев Никулин, Юрий Олеша, Евгений Петров, Зинаида Шишова и другие писатели, которых литературоведы иногда объединяют причастностью к „одесской школе”⁵, качественно изменили традиционное отношение к своему родному городу как географическому захолустью. Во многом, видимо, это стало возможным благодаря своеобразному направлению их взгляда: Одесса для них не курорт и не место ссылки, а город, где прошли детство и юность.

Повседневная жизнь большого населенного пункта, немалый круг знакомств, привычный уклад разнообразных занятий не оставляли молодым людям времени и места для той метафизической скуки, которая якобы является неотъемлемой частью жизни провинции. К тому же одесская публика имела возможность вести активную художественную жизнь. При том, что значительную часть времени местные культурные силы варились в собственном соку, благодатный климат Одессы, ее близость к морю делали город заманчивым для гастролеров и заезжих знаменитостей. Они задавали уровень притязаний начинающим художникам, позволяя тем осознавать разницу между доморожденным и по-настоящему значительным.

Отдаленность Одессы от традиционных „литературных гнезд” и в то же время возможность получать книжные и журнальные новинки, видеть «живьем» литературных знаменитостей, несомненно, сказалась на представлениях молодых писателей о художественной жизни России. «Настоящая» литература, как они считали, делалась не в Одессе, а в других местах. Неслучайно в своей профессиональной литературной деятельности писатели „одесской школы” начинали с того, что отряхивали прах провинции со своих ног. Их ранние произведения насквозь пропитаны чужими разнородными влияниями, сюжеты разворачиваются в мирах, имеющих, на первый взгляд, мало общего с естественной средой обитания создателей: родной город, судя по всему, не осознавался ими как предмет, о котором интересно писать и, соответственно, будет интересно читать. Непосредственное природное и человеческое окружение играло роль своего рода объекта для ученических набросков и повода для

⁴ В. Катаев, *Собр. соч. : В 10 тт.*, [в:] Т. 7, Художественная литература, Москва 1984, с. 93.

⁵ См., например: Е. Каракина, *По следам «Юго-Запада»*. Новосибирск, *Свиньи и сыновья*, 2006; В. Ярмолинец, *Одесский узел Шкловского*, Волга 2011, № 1. 2.; и др..

поэтической реакции, заведомо имеющей локальное значение. Одесса влияет на молодых авторов, скорее, подспудно, самим характером жизни: более открытой, яркой, эмоциональной, чем на севере, о котором начинающие авторы в годы постоянной жизни в Одессе знали главное для себя: там, в столицах делается большая литература.

Территория превращается в место благодаря инвестиции в него воображения многих участников⁶ – тех, кто о ней думал, рассказывал и своим описаниями ее преобразовывал, наделяя смыслами. Создание образа места предполагает не только аккумуляцию смыслов, но также их обязательную и регулярную переоценку⁷. Под таким углом зрения история образа конкретного локуса превращается в историю борьбы за символический статус территории, которая носит неявный, но от этого не менее напряженный характер, поскольку победитель получает право считаться создателем доминирующей точки зрения на регион, тем самым, приобретая известную власть над переосмысленной, то есть «завоеванной» землей.

При художественном освоении того пространства, где проходит период формирования писателя, описываемый населенный пункт становится своеобразным репрезентантом географического измерения его жизненной истории, на него, в частности, проецируются авторские жизнеобъяснительные стратегии и тактики. Неудивительно, что Одесса, город, о котором большинство читателей начала XX века имело весьма смутное представление, наряду с другими биографическими фактами должна была символически подтвердить состоятельность новых авторов, их потенциальное право на создание оригинальных, интересных широкому кругу читателей текстов. Поэтому, завоеывая «большую» литературу, молодые одесситы вводят в литературный контекст образ родного города, который пока не обладает историко-литературным ресурсом, необходимым для подтверждения ожидаемого ими статуса. Этот ресурс им приходится создавать самостоятельно, опираясь как на собственные впечатления, так и на сложившуюся к тому времени в литературе традицию изображения городского пространства⁸.

Пространства символически обживаются с разной степенью интенсивности. Создатели образа места вольно или невольно вступают

⁶ D. Harvey, *The Condition of Postmodernity*, Blackwell 1989, P. 5; см. также: Н.Черняева. *Культурная география и проблематика «места»*, «Известия Уральского государственного университета», (Серия «Гуманитарные науки», вып. 9), 2005, № 35.

⁷ D. Harvey, *The geography of capitalist accumulation: a reconstruction of the Marxian theory / Spaces of Capital*. Routledge, N-Y 2001, p. 237-266.

⁸ См., например: В. Мароши, *Столичное и провинциальное в литературном пространстве русского модернизма*, *Региональные культурные ландшафты*, Тюмень 2004; М. Назаренко, *Городской текст в XX веке* [Электронный ресурс]. Режим доступа: http://az.lib.ru/d/dobychin_1_i/text_0060.shtml

в спор друг с другом, дополняют друг друга, открыто противоречат друг другу. Общими усилиями авторов топонимическая абстракция превращается в пространство, наделенное особыми, воспринимаемыми как специфические, в совокупности только ему присущими характеристиками. Можно сказать, что Одесса имела редкую судьбу, когда почти одновременно было предложено несколько ее равноценных образов, и переопределение статуса проявилось в «столкновении» писателей, которые общими усилиями создали многомерное описание прекрасного города, не похожего ни на один город мира.

Одесса в изображении авторов «одесской» школы – это самодостаточный город, провинция, непохожая на захолустье. Первым обращается к изображению своеобразия родного города И.Бабель. Хорошо зная творчество предшественников, в том числе и безымянных авторов городских легенд, он выступает как своего рода культурный герой, придумывая образ города, вполне заурядного внешне, но хранящего множество неожиданных возможностей. Ему удалось выявить уникальность Одессы, создаваемую не столько за счет особых природных свойств города, сколько за счет эстетизации того, что другими – не жителями – воспринималось как некая аномалия – специфического говора, обусловленного многоязычием, и во многом неожиданного для северян уклада жизни. „Обаяние писательской силы Бабеля было для нас тогда в начале 20-х годов в Одессе непреодолимо. Мы приходили к нему, и он читал нам „Одесские рассказы” и открывал всю сказочную романтичность города, в котором мы родились и выросли, почти не заметив его”⁹.

Сходный образ Одессы воспроизведен в „Галифе Фени-Локш” (1922), „Малой Одессе” (1923) И.Ильфа, „Тысяча и одной ночи” (1922) Л.Славина, „Дочечке Броне” (1921–1925) К.Паустовского. Позже эта же линия будет реализовываться в бабелевском „Закате” (1928) и славинской „Интервенции” (1932), в „Повести о жизни” К.Паустовского, в творчестве М.Жванецкого и далее – до скетчей команд КВН как „оттепельного”, так и „перестроечного” периода. В итоге это направление мифологизации придало Одессе статус города природных остряков, обреченных „выдавать хохмы», основанные на свойствах изображенной Бабелем речи. Образ постоянно тиражируется, хотя, скорее всего, вызывает внутреннее сопротивление у части местного сообщества. Мифологизация у Бабеля и его «наследников» призвана подчеркнуть региональную экзотику – странность места, его нахождение вне нормы, а значит, оправдать потребность в его описании. Легитимизация аномального, превращение его в значимую характеристику места является важнейшим этапом культурного освоения пространства.

⁹ Л. Славин, *Предвестие истины*, Советский писатель, Москва 1968, с. 264.

Но бабелевское направление в изображении Одессы оказалось не единственным. Багрицкий в своих текстах, ориентируясь, скорее, на традицию купринских „Листригонов”, обнаруживает все в той же Одессе еще один мир – суровых и мужественных людей, занятых физически тяжелой и опасной работой, живущих в единении со стихией. Мирообраз, которым наделен его лирический герой, включает два города: романтизированный, сконструированный по книгам, и кровный, скрытый от посторонних глаз мир одесского «еврейского захолустья»,

В автобиографическом повествовании значение провинции может быть двояким. Если главной задачей художника оказывается „сопротивление свинцовым мерзостям жизни” (М.Горький), то провинциальное может изображаться как убогое, давящее, человека недостойное. Но обычно происходит другое. В центре автобиографического повествования находится человек, входящий в мир и познающий его. Расширение мира характерно для пространственной организации подобного рода произведений: комната, квартира, двор, улица, город, страна, мир... Локус начала жизни оценивается уже взрослым повествователем обычно с одной точки зрения: насколько он оказался в состоянии наполнить детскую душу разнообразными впечатлениями бытия, насколько смогло создать у ребенка, подростка, юноши ощущение полноты существования. В этом случае речь идет, скорее, об общей организации пространства детства, о каких-то поразивших ребенка его приметах, обычно не совпадающих с туристическими достопримечательностями: „Что же это было? Долго я не мог этого понять. Но однажды совершенно неожиданно понял: это было нечто, составленное из еле слышного дребезжания извозчичьих пролетов, цоканья копыт, шагов людей, звонкого погромыхивания конок и трамкарет, похоронного пения, военной музыки, стрекотанья оконных стекол, шороха велосипедов, гудков поездов и пароходов, рожков железнодорожных стрелочников, хлопанья голубиных крыльев, звона сталкивающихся буферов товарных вагонов, шелеста акаций, шуршания гравия в Александровском парке. Треска воды, вылетающей из шланга садовника, поливающего где-то розы, набегающего шороха морских волн, шума базара, пения нищих слепцов, посвистывания итальянских шарманок... Уносимые куда-то морским ветром, все эти звуки составили как бы музыку нашего города, недоступную взрослым, но понятную маленьким детям”¹⁰.

Взрослый повествователь оценивает место своего детства и явно или неявно гордится тем особым положением в общей жизни, которое оно занимает. В.Катаев, который начинал создавать образ Одессы вместе со своими земляками, биографически получает возможность уточнять его,

¹⁰ В. Катаев, *Собрание сочинений*, Т. 8., с. 48.

менять, развивать, делать все более точным и обобщенным. В итоге он создает два взаимодополняющих образа Одессы, живущих в его сознании. Оба они автобиографичны.

Первый – самый знаменитый – ностальгически изображенный город, близкий Одессе Ю. Олеша. всю мощь своего пластического мастерства Катаев-писатель вкладывает в передачу образа Одессы в «Белеет парус одинокий», а потом и во всю тетралогию «Волны черного моря». Изображение города в этих книгах, конечно, подчинено идеологическим – заказным требованиям: Одесса – капиталистический город социальных контрастов, где главный герой Петя Бачей однажды замечает соседство нескольких пространств: привычного района обывателей, элегантного и комфортабельного, с «духом европейского капитализма» центра и портового района обжорок, ночлежек, «вонючих щелей»¹¹, заселенного страшными, с точки зрения мальчика «из хорошей семьи», «босяками», но даже контрасты «работают» на создание образа великолепного города.

В „ностальгических” произведениях Ю.Олеша и В.Катаева по мере увеличения временной дистанции Одесса появляется как милая провинциальная родина – место детства, отрочества, юности. Своеобразие Одессы чрезвычайно ценилось В.Катаевым и Ю. Олешей. Названия районов, пригородов, кафе, фамилии жителей создают особый интернациональный экзотический для северного уха колорит города достаточно маленького, чтобы мысленно охватить его единым взором, и достаточно большого, чтобы исследовать его всю жизнь. Одесса Ю.Олеша и В.Катаева – это город относительно благополучных культурных семейств, где нет одессизмов в речи и где по мере сил стараются обеспечить своим детям то, что в начале века вкладывалось в понятие „счастливое детство”.

Одесса изображается как идеальный город мальчишеского детства, предоставляющий неограниченные возможности для активных действий и приключений. Постоянно подспудно передаваемое в воспоминаниях ощущение колоссального везения (родиться в таком городе!), полнота мальчишеского бытия, яркость впечатлений, помноженные на природную яркость города, делают из Одессы город жизни, зарядивший и заразивший навеки. Одесса воспринимается мальчишками как центр мира: ведь она находится на берегу Черного моря, и волны, омывающие одесские берега, пришли „с Анатолийского побережья Турции, может быть даже из Трапезунда”¹². Моряки и морские путешествия, корабли из дальних стран, а значит, достижимость этих дальних стран, штормы, шаланды, паруса, яхты, штили и бризы не просто существуют где-то за тридевять земель, но входят в повседневное существование одесситов. Но если в итоге для

¹¹ В. Катаев, *Собрание сочинений*, Т. 4., с. 313.

¹² В. Катаев, *Собрание сочинений*, Т. 8., с. 80.

Олеши, не выезжавшего за пределы СССР, Одесса становится в известной степени субститутом непознанной Европы¹³, компенсацией нереализованного, побуждающего к мечте, то для много путешествующего В. Катаева жизнь в Одессе изображается как прекрасная преамбула к будущему освоению большого мира¹⁴.

К концу жизни у В. Катаева возникает образ Одессы, полнее всего реализующийся в «Спящем». Безмятный город трех маяков погружен в состояние «божественного безделья»¹⁵. Море окружает его, оно штормит, несет в себе тайны и опасности, «взволнованное море, из которого выскакивают дельфины с человеческими глазами, а над ними носятся буреветники и чайки, и в темных глубинах моря извиваются осьминоги тоже с человеческими глазами, проплывают тени субмарин, и у скал, как гейзеры, взрываются сорванные с якорей мины – остатки минувшей войны»¹⁶. От этой едва ли не босхианской картины город отделен повседневными заботами: «...все это как бы не имело отношения к тишайшему миру, в котором не жили, а всего лишь временно существовали жители нашего города трех маяков, его окрестные деревни и хутора»¹⁷. В нем «никто не думал о будущем», его жители уже нигде не учатся и не служат, но живут не хуже, чем раньше, распродажей вещей. Все происходящее вокруг них они воспринимают, как и подобает нормальным обывателям: выходят смотреть то на солдат оккупационной армии, то на ограбление ювелирного магазина, то на бегущих с севера богачей. У них по-прежнему кипит мирная жизнь: несмотря на войны, «голые маленькие дети ползали по мокрому песку вдоль кромки прибоа, строя города и проводя каналы, где суетились в воде крошечные морские блошки»¹⁸, а на ужин подавались «горячие котлеты и крепко заваренный, почти красный чай с сахаром»¹⁹.

Город своей сосредоточенностью на обычной жизни способен ассимилировать даже стоящее в нем войско. Солдаты-оккупанты в глубине души тоже мирные обыватели, которые только и делают, что мирно варят суп из фасоли с тушенкой и ходят на городской пляж к морю мыться. Обаяние нормальной человеческой жизни тем сильнее, что повествователь («спящий») осознает всю ее скоротечность: «Камышовый курень, костер, запах душистого чая, дымок махорки, которую покуривали

¹³ См.: В. Варна, *Миф Юрия Олеши*, Одесса 2013, с. 25-36.

¹⁴ См.: М. Литовская, *Италия глазами классово грамотного мальчика из интеллигентной семьи: образ Италии в творчестве В.П. Катаева*, [в:] Россия-Италия-Германия: литература путешествий, Томск 2013, с. 230-241.

¹⁵ В. Катаев, *Собрание сочинений*, т. 10, с. 681.

¹⁶ Катаев В. Собр. соч., т. 10, с. 689-690.

¹⁷ Катаев В. Собр. соч., т. 10, с. 690.

¹⁸ Катаев В. Собр. соч., т. 10, с. 693.

¹⁹ Катаев В. Собр. соч., т. 10, с. 683.

рыбаки, добрые друзья – чего еще надо человеку для счастья? Райское местечко, что-то вроде модели того странного мира, в котором мы жили, отгороженные от всего остального, бушующего где-то вокруг мирового пожара. Чудо тайфуна или циклона, в центре которого образуется труба недвижимого воздуха, ласкового солнца, ясного неба, любви, дружбы, безделья, полной свободы»²⁰.

Блаженное состояние неучастия в общегосударственной жизни, прелесть частного существования сиюминутны. Шторма на море ничто по сравнению с бурями политики и навязываемых общественных страстей, от которых в конечном итоге зависят город и его жители. Из русской и европейских столиц приходят война, революции, приезжает некто Манфред, увлекающий своей романтической байронической шеей одну из городских красавиц. Чтобы раздобыть деньги, он собирается ограбить ювелирный магазин и даже находит себе компаньона Леньку Грека. Но город сопротивляется влиянию северянина, как может, своим равнодушием к мировым катаклизмам. Ограбление почти состоялось, но убежать не удалось из-за закономерной случайности, типичной для города трех маяков: грабителей остановили намертво запертые двери, которые, по идее, должны были быть открыты – «может быть, это был обеденный перерыв»²¹.

Обеденный перерыв – знак устойчивой несмотря ни на что мирной жизни, которой нет дела до того, что какой-то приехавший из Петрограда бывший мичман и бывший богач решил добыть денег для достижения великолепной будущей жизни. Он мечтал о грядущей свободе, не видя и не понимая прелести свободы ленивой провинциальной жизни города трех маяков. «Впрочем, может быть, эта мнимая свобода была только плодом воображения, неспособного видеть истину»²².

Однако Одесса у В. Катаева может стать испытанием для человека. Поляризация родного города как, с одной стороны, «отроческого рая», а с другой – «сновидения-кошмара» («Отче наш», «Уже написан Вертер») биографически обусловлена. Холодная зима Одесса («Отец», «Зимний ветер», «Разбитая жизнь», «Уже написан Вертер», «Сухой лиман» и др.), почти всегда в творчестве В. Катаева символически обозначает тревогу, опасность, близость утрат или даже смерть.

В рассказе „Отче наш” показана история одного дня из жизни безымянных женщины и мальчика, которые в двадцатипятиградусный мороз ходят по оккупированной Одессе, спасаясь от облавы и отправки в гетто. Мертвый, выстуженный морозом город («сухие стебли дикого

²⁰ Катаев В. Собр. соч., т. 10, с. 689.

²¹ Катаев В. Собр. соч., т. 10, с. 695.

²² Катаев В. Собр. соч., т. 10, с. 692.

винограда», «всюду были только лед и иней»²³, «голые черные акации»²⁴, «ледяные коридоры улиц», «на мостовой лежали твердые воробьи, убитые на лету морозом»²⁵) не дает женщине приюта, и они с сыном замерзают в парке. Умирают в холодной Одессе отец главного героя рассказа «Отец», мать художника Димы, на холодном ветру простужается и умирает мама автобиографических героев. Северный холод опасен для южан, он разрушает их привычный уклад и может быть для них смертельным. Одесса В. Катаева – центр Юга, противопоставленный центру Севера – Москве. Север притягателен, там решаются государственные дела, отсюда исходит властная воля, но природный южанин стремится к теплу, морю, покою. Мотив дороги на юг как дороги к радости и счастью является устойчивым в творчестве В. Катаева.

В последнем произведении писателя Одесса предстает городом, тихая устоявшаяся провинциальная жизнь которого, пропорциональная и сомасштабная человеку, была благом: «Одесса славилась дешевизной жизни, Черным морем, целебными лиманами, морскими ваннами и многим другим, чего не было в северных университетских городах»²⁶. Композиционно „Сухой лиман” построен на параллельном сопоставлении историй одесской и петербургско-московской ветвей семьи Синайских. И столичных жителей, и провинциалов одинаково смывает волнами времени, все они проходят свою череду смертей, рождений, крестин, свадеб. Вне зависимости от места жительства они бессильны перед судьбой, историей, временем, равно обречены ходить по переименованным улицам переименованной страны, в которой на месте Геннисаретского озера их детства стоит город Ильичевск.

Страна съезживается перед лицом истории, расстояния сокращаются, провинциальный акцент становится незначимым. Но Одесса все равно остается любимым местом уцелевших стариков Синайских, для которых все улицы до сих пор носят двойные названия и каждая значима тем, что на ней происходило что-то, связанное с семьей. Одухотворенность географических мест, измеряемая не достопримечательностями, но семейной наполненностью, делает юг России центром семейного клана, его истоком, своеобразной библейской прародиной, тем самым понятия центра / периферии приобретают абсолютную относительность, и в мире Катаева Одесса естественно становится в центр мироздания.

В изображении В. Катаева Одесса – место не столько экзотическое, требующее постоянного писательского усилия по превращению его в заслуживающее описания пространство, сколько самодостаточное, не

²³ Катаев В. Собр. соч., т. 1, с. 435.

²⁴ Там же.

²⁵ Катаев В. Собр. соч., т. 1, с. 437.

²⁶ Катаев В. Сухой Лиман, М., Художественная литература, 1986, с. 10.

нуждающееся в сильных художественных средствах. «Неистребимый черноморский выговор» – предмет гордости и человеческой, и писательской. Созданный усилиями писателя город – факт личного мифа писателя, его биографического прошлого, осознание его специфики – гарантия успешного включения писателя в общелитературный контекст в качестве знатока уникального места и носителя специфической региональной ментальности.

На пересечении этих тенденций формируется своеобразный тип патриота Одессы и «одесского пижона», который В. Катаев поддерживал всю жизнь. В 1944 году он скажет: «Каждый день, вырываясь из леса, / Как любовник в назначенный час, / Поезд с белой табличкой «Одесса» / Пробегаёт шумя мимо нас. // Пыль за ним поднимается душно, / Рельсы стонут, от счастья звеня, / И глядят ему вслед равнодушно / Все прохожие, кроме меня»²⁷. Написаны эти строки в подмосковном поселке Переделкино, стоящем на южной, что всегда подчеркивал В.П. Катаев, ветке железной дороги.

Библиография

- Каракина Е., *По следам «Юго-Запада»*. Новосибирск, *Свинья и сыновья*, 2006.
- Катаев В. *Избранные стихотворения*, М., Мир энциклопедий Аванта+.Астрель.
- Катаев В. *Сухой Лиман*, М., Художественная литература, 1986.
- Литовская М., *Италия глазами классово грамотного мальчика из интеллигентной семьи: образ Италии в творчестве В.П. Катаева*, [в:] Россия-Италия-Германия: литература путешествий, Томск 2013.
- Литовская М., *Италия глазами классово грамотного мальчика из интеллигентной семьи: образ Италии в творчестве В.П. Катаева*, [в:] Россия-Италия-Германия: литература путешествий, Томск 2013, с. 230-241.
- Мароши В., *Столичное и провинциальное в литературном пространстве русского модернизма, Региональные культурные ландшафты*, Тюмень 2004.
- Назаренко М., *Городской текст в XX веке* [Электронный ресурс]. Режим доступа: http://az.lib.ru/d/dobychin_1_i/text_0060.shtml
- Саид Э. *Ориентализм: Западные концепции Востока*, Санкт-Петербург, 2006.
- Славин Л., *Предвестие истины*, Советский писатель, Москва 1968, с. 264.
- Ярмолинец В., *Одесский узел Шкловского*, Волга 2011, № 1. 2.; и др.

²⁷ Катаев В. *Избранные стихотворения*, М., Мир энциклопедий Аванта+.Астрель, с. 239.

Mariya Litovskaya

TWO ODESSAS OF VALENTIN KATAEV

Summary

The article describes the phenomenon of using «visionary techniques» (E. Said) to creating an image of Odessa city in the XX century in fiction of native Odessa's authors, who came into the «large» literature at 1910-1920's. In the beginning of their literary careers they left their hometowns for the capitals, lived the biggest part of their life there and sometimes came back to Odessa as important residents.

The image of any city due to the author's way of determination of his biographical place of residence quality, i.e. the city becomes a peculiar representant of geographical measurement author biography. Odessa holds a special place in the Kataev's art: it is a place of action or it is referred to in almost all novels of this writer. The polarization of image of the „city of three lighthouses” was determined biographically as, on the one hand, the „adolescent paradise”, and on the other – „dream-nightmare”; as South center which was opposed to Moscow as the North center; as exotic place, which needs permanent writer's efforts to turn it into a space worthy of description or self-sufficient, i.e. which doesn't need strong artistic tools.

At the intersection of these trends is formed peculiar type of patriot of Odessa and „Odessa dandy”, which V. Kataev maintained all his life.

Key words: image of Odessa, symbolical representation, the name of the place, biographism.

Ключевые слова: образ Одессы, символическая репрезентация, имя места, биографизм.

ЛИТОВСКАЯ МАРИЯ АРКАДЬЕВНА – доктор филологических наук, профессор, профессор кафедры русской литературы XX-XXI веков Института гуманитарных наук и искусств Уральского федерального университета. Избранные публикации:

- *Феникс поет перед солнцем: феномен Валентина Катаева*. Екатеринбург: Изд-во Урал. ун-та, 1999.
- *Массовая литература сегодня*. М: Флинта. Наука., 2009 (2 ed. 2010). Соавторы Н.А. Купина, Н.А. Николина.
- Италия глазами классово грамотного мальчика из интеллигентной семьи: образ Италии в творчестве В.П. Катаева // *Россия-Италия-Германия: литература путешествий*: коллектив. Монография. /отв. ред. О.Б.Лебедева. Томск: Изд-во Томского ун-та, 2013. – С. 230-241.
- «Соцмодернист» Валентин Катаев // *Семиотика и поэтика отечественной культуры 1920 – 1950 – х годов*. Ч. 2: коллектив. монография./ отв. ред. С.А. Комаров. – Ишим: ИГПИ им. П.П. Ершова. – С. 379-396.
- Советская конспирологическая мифология и мотив военной тайны в современной прозе// *Сюжетно-мотивные комплексы русской литературы*: коллектив. монография / Отв. ред. Е.К. Ромодановская. – Новосибирск: Академическое издание «Гео», 2012. – С. 146-156.
- Адаптация массовой литературы «высоким» литературоведением как проблема современного российского образования // *Toronto Slavic Quarterly*. Spring 2013. № 44. С. 311-322.
- Региональный журнал для детей в контексте советской периодики 1920-х – 1930-х годов: динамика идеологических приоритетов // *«Убить Чарскую»: Парадокс советской литературы для детей. 1920-е – 1930-е гг.* / ред. М.Балина, В. Вьюгин. СПб.: Алетейя, 2013. С. 110-134.

- Гоголь в пространстве современного российского города // *Двести лет Гоголя*. Сборник научных трудов / Под ред. В.Щукина. Kraków: Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego. 2011. С. 359-372.
- «Гений места» как авторская стратегия: изображение Урала // *Гуманитарная география*. Вып. 8. / Отв. ред. Д.Н. Замятин. М.: Институт наследия, 2010. С. 6-14.
- Наследие социалистического реализма в современной российской литературе: формы бытования // *Идеологични та естетични стратегии соцреализму*: Вип. 1/ Видпов. ред. В. Хархун. – Киев: Институт літератури ім. Т.Г. Шевченка НАН України, 2010. – С. 268-279.
- «Оружие и амуницию держать в полном порядке»: Войны А. Голикова в текстах А. Гайдара // *„Травма: Пункты”*. Сборник статей / Ред. и сост. С.Ушакин и Е. Трубина. – М.: Новое литературное обозрение, 2009.
- Образ «достойной жизни» в советских молодежных журналах 1950-х годов // *BLOK: The International Journal of Stalinist and Post-Stalinist Culture*. 2010. № 5. PP. 188-202.
- Научные интересы: русская литература XX-XXI веков, искусство советского периода, социология литературы, геопэтика.

Oksana Szupta-Wiazowska
(*Odessa, Ukraine*)

ОДЕСА НА ПЕРЕХРЕСТІ МІФІВ: «ТАНЖЕР» ІВАНА КОЗЛЕНКА

Поняття міфа в процесі свого існування зазнає зазнавало істотних смислових коливань. Сьогодні поряд зі строгими академічними тлумаченнями маємо і доволі довільне ставлення до нього, коли міфом називають авторську вигадану, уявну історію (як у широкому, так і у вузькому розумінні), яка в різний спосіб (конкурує, доповнює, відповідає, заміщає, заперечує тощо) накладається, зокрема, на офіційну історичну версію.¹

Це поняття, актуалізоване у новий час романтиками, особливої популярності набуває на початку ХХ століття у зв'язку з модернізмом, сигналізуючи про потребу культурної свідомості у своєрідному запобіжнику в складному механізмі спілкування з дійсністю, яка чимдалі стає більш усвідомлено травматичною.

Частковим випадком експансії культурної міфологізації стає творення міфа міста² як місця, що претендує на особливу, окремішню, індивідуальну роль. Але, якщо раніше це творення орієнтувалось на сакральньо-містичний вектор, то зараз воно істотно антропоморфізоване. Сучасний міф сучасного міста наближений до людської історії, імітуючи її, він прагне дати культурній свідомості те, чого бракує в дійсності – легкості й оптимізму. Досить виразно цю тенденцію репрезентує міфологія Одеси³, образ якої принципово перекриває межі образу топосу, оскільки набуває крайньої відособленості, характерності, герметичної самоцінності, зображення у топосі поступається вираженню, – утворюється своєрідна ситуація самопородження образу образом.

¹ Нашим завданням не є аналіз теорії питання, тому дозволимо собі не посилаєсь на численні джерела, огляд яких уже сам по собі становить предмет окремої розмови.

² Одеська міфологія є достатньо складною і розгалуженою системою, вивченню якої, на жаль, бракує саме системності, оскільки в центрі уваги дослідників перебуває, як правило, той чи інший структурний компонент (міф), а не структура в цілому (вирізняються на цьому фоні хіба що роботи Марка Найдорфа).

³ Чи не найбільш репрезентативними в цьому плані є зусилля дослідників, зосереджених навколо всевітнього клубу одеситів, на сайті якого (www.odessitclub.org) можна знайти і відповідну інформацію.

Культурний міф нового часу є зручним різновидом ідеології, і зручність його полягає у зовнішній відокремленості від «офіційної точки зору», справжньої або позірної до неї опозиційності. Важливим моментом в контексті нашої розмови є той факт, що міфологізація образу міста уже у своєму початку істотно зумовлювалась пануючою на той час ідеологією – містифікується час заснування Одеси, який і сьогодні констатується 1794 роком. Ця містифікація відсікала значну не імперську частину історії поселення, натомість абсолютизуючи дискурс імперський. Разом з тим історія дійсна, географічне розташування, економічна ситуація суттєво модифікують імперський канон, тому не випадково уже на перших етапах одеський міф відзначається демократичністю, прагнучи об'єднати царських чиновників, купців-крамарів різних національностей, контрабандистів, міщан у спільноту, що сповідує спільну ідею – ідею Одеси. Міф працює на образ молодого, завзятого, різнобарвного і різноманітного в національному і культурному сенсах, достатньо вільного міста. Уже на початку ХХ ст. імперський міф істотно демократизований, до того ж виразною його складовою постає своєрідна національна толерантність, яка прочитується і як відгомін реальної етнічно-суспільної ситуації, і як реакція на офіційну ідеологію тощо. Разом з тим, в одеському міфі на цей час уже достатньо сформованими виступають візії національні, але об'єктивне розгортання цього процесу переривається подіями Першої світової війни, лютневою революцією 1917 року, жовтневим переворотом, громадянською війною. У цьому «подієвому казані» у виразно пришвидшеному темпі попередні тенденції міфотворення або руйнуються і відходять з актуального плану, або викристалізуються і міцніють, деякі локалізуються і замикаються у часі.

Перемога більшовизму спричиналася спочатку до корекції одеського міфа, а потім він загалом підпадає під компартійну доктрину, стає площинним, коли вітальна багатоманітність витісняється на маргінеси, стає табуованою, заступаючись схемою, вибудованою на основі єврейської російськомовної, підігнаної під ідеологічні постулати режиму версії. Саме вона у різних своїх варіаціях і на різних рівнях виступатиме домінуючою чи не до сьогодні. Перші дві характеристики цієї версії не випадкові, вони цілком зумовлені історично, адже, по-перше, євреї не тільки склали значний прошарок населення Одеси, але, і це у даному випадку головне, були істотно причетні до більшовизму, його боротьби за владу і до самої нової влади (саме на цьому ґрунті постає і не репресується, зокрема, міф Мішки Япончика)⁴. Але, що теж симптоматично, єврейське забарвлення, як і загалом будь-яке власне

⁴ Переконливо цей та інші подібні моменти висвітлено у дослідженні Сергія Богана, *Повстанці Одещини і Придністров'я*, Зелений Пес, Київ 2013, 176 с.

національне, в совєцький час нівелюється, «змазується», видається неважливим, а принципова неможливість його повного заперечення породжує лже-міф «одеської національності». По-друге, російськомовність версії відповідає «мовній політиці» режиму, виступає запорукою її легітимізації.

Нашим завданням не є докладний аналіз означеного питання, але важливим для подальшої розмови аспектом є розуміння «роздвоєння» заявленої у 20-ті роки версії. Одне її відгалуження згодом, набуваючи офіційного статусу, все більше втрачає єврейське забарвлення (яке істотно стає одеським фольклором) на користь «російсько-одеського», репрезентує гумористичну, відтак, креативно-оптимістичну спрямованість. У варіатні ж полегшеному, орієнтованому на масову культуру (хоча офіційно вона такою і не визнавалась), версія перетворюється на оперетку, гумор замикається на собі, вироджуючись у «сміховину», а єврейське забарвлюється у «хахлацьке»⁵ (остання стратегія мала неабиякий успіх, оскільки у її підґрунті лежить дійсне співжиття і діалог етносів, але справжнім її завданням була примітивізація і маргіналізація українського начала, презентація українського як «хахлацько-бандитсько-ворожого»). Культивування псевдонаціонального, коли «одеське» витлумачується як національне і заступає останнє, перетворює культурний міф на площинну ілюстрацію, розтиражовану лубочну картинку, здатну задовольнити хіба що рівень примітиву.

Культурні міфи нового часу, тим більше новітнього, не тільки трансформують закладену у їхньому підґрунті історичну конкретику, але і виявляють ті історичні тенденції, які у дійсності можуть штучно притлумлюватись, заперечуватись. Якщо ми подивимось на феномен українського міфа Одеси, то його культурна траєкторія представлена кількома періодами. Цілком зрозуміло, що на своєму початку у XIX ст. він постає відгалуженням фольклорної традиції, але уже з останньої чверті позаминулого віку, відколи українське культурне життя послідовно означає обличчя міста, український міф Одеси починає набувати своєї виразності і повноти. Закономірним продовженням цього процесу можна вважати 20-ті роки XX ст., коли, нехай і в іншому суспільно-політичному контексті, культурне життя міста істотно орієнтоване на українську складову. Але, з відомих причин, закономірний розвиток переривається, спотворюючись і вироджуючись, відтак постає совєцький покруч міф Одеси, що потребує окремого дослідження. Послідовне витіснення українського на маргінеси, нав'язування ідеологічної матриці, яка встановлює замасковану асоціацію українського з другорядним та

⁵ Яскравим прикладом цього може служити втілення відповідного образу на сцені і в кіно («Весілля у Малиновці») відомим одеським актором Михайлом Водяним, незаперечний талант якого надав образу шарму і популярності

меншовартісним (у пасивному варіанті) або з негативним-ворожим-націоналістичним (у варіанті активному), призвело до того, що український міф Одеси навіть за умови набуття Україною суверенітету «опритомнює» досить пізно і, що також показово, на ґрунті візії 20-их років, а не на ґрунті 60-десятництва (однією з причин останнього, можливо, є послідовне вписування 60-десятництва у суспільно-політичний контекст, його трактування у дусі конструктивного позитивізму).

Нашу увагу в існуючому розмаїтті культурних парадигм українського міфа Одеси привернув роман «Танжер» Івана Козленка.⁶ Твір написаний у 2006 році, надрукований 2007-го у журналі «Київська Русь». Поява «Танжера» не супроводжувалась резонансним обговоренням, хоча за рядом параметрів він міг викликати суперечливі оцінки, але у будь-якому разі потрібне серйозне його прочитання, оскільки відчуття стилю та цілісність художнього бачення говорять про майстерність автора.

Міфологічну настанову задає уже назва твору. По-перше, вона доволі екзотична, а екзотичність є способом реалізації згаданої настанови. Важливо і те, що назва виринає сприйняття Одеси з узвичаєного кола, сталих аналогій, що увиразнює суверенність авторської міфологізації. По-друге, надання топосу з власним іменем іншого найменування уже саме по собі змушує бачити в ньому незвичне метафізичне, а відсутність у тексті (крім епіграфа) пояснень, аналогій, перегуків, врешті-решт, діалогу топосів змушує розуміти Одесу як Танжер, оскільки ж Одеса не Танжер – як місто уявне, віртуальне, міфологічне. Більше того, мотивація назви епіграфом засвідчує, що йдеться не про реальний Танжер, а його суб'єктивну візію, по суті міф Танжера, як місця «звільнення» і «невтручання», міста індивідуальної свободи. Зіткнення міфології назви й епіграфа виводять підтекст твору на рівень універсальних смислів і опозицій, коли культурно-історичне отримує позачасову надісторичну достовірність. Відтак поразка героя, його приниження, а разом з ним і приниження українського міфа в тексті у підтексті постають проблемою обмеження людини її фізичною природою, одвічної дилеми душі і тіла.

Принциповою ознакою того, що ми називаємо культурним міфом нового часу, є посилення функції привласнення дійсності, зокрема простору міста, окремою особою, коли індивідуальній точці зору надається домінуючої позиції: від заперечення авторства у часи архаїки до визнання і навіть певної канонізації постаті автора приходять сучасний міф, але іпостась міфотворця не може злитися з постаттю людини повсякдення, тому її об'явлення публіці передбачає певне виокремлення з-поміж інших, що доволі часто набирає вигляду або прямого ототожнення міфотворця з митцем, або декорування мистецтвом. Тому цілком закономірно, що герой «Танжера» достатньо виразно наближений до

⁶ Іван Козленко, *Танжер*, [в:] Київська Русь, книга 2 (XI), 2007, с. 9 – 126

образу автора, хоча і репрезентований як «він», по-перше, а, по-друге, Орест відверто орієнтований на мистецтво, головне, тип його мислення і світовідчуття цілком суголосні цій сфері й окреслюють його як натуру творчу. Більше того, стосунки героя з дійсністю істотно опосередковані культурою, через призму якої він до певної міри дивиться на життя. Такими посередниками виступають, зокрема, література та історія, а специфічна міфотворча активність цих посередників зумовлена високою мірою привласнення їх героєм: у певному сенсі він втрачає відчуття межі між літературою і життям, а історія в його свідомості виразно белетризована і складає специфічний художній текст, текст його роману.

Отже, Орест пише власний роман, нехай значна частина того роману і розгортається в його уяві, все одно реалізується дилема задуму та його втілення, що у підтексті відсилає до «душі» та «тіла». Разом з тим, симптоматичним є виведення автором героя за межі типу героя-письменника – попри все Орест сприймається передовсім як сучасна молода людина, яка опиняється між молотом культури та ковадлом життя, до того ж загальність цієї диспозиції конкретизується як «українець в Одесі».

У творі ми маємо доволі пластичне зображення зіткнення міфа індивідуального з міфом культурним, коли молода людина витворює власне життя приймаючи або заперечуючи ті чи інші традиції. Напруженість подібної ситуації зумовлена необхідністю свідомого виокремлення та суверенізації власної легенди, здатністю героя жити у своєму часі, – саме цього напруження Орест і не витримує, свідомість якого одночасно розчиняється в культурному міфі і витворює його суб'єктивну візію, що виразно позначена інфантилізмом, замаскованим естетством.

«Танжер» належить до того типу творів, в яких міфотворча настанова виявляється тим сильнішою, чим менше вона декларується, натомість вона реалізується художньою структурою твору, яка заявляє опозиційність «верху» і «низу» з настійним прагненням їх гармонізувати, встановити між ними діалог. Невипадково розповідь починається картиною єднання героя з літом, морем, його вільною плавбою, сенсом якої постає відчуття тілесної краси суцього. Так, з самого початку, у твір входить мотив тілесності, що отримує ряд варіацій, втіленням однієї з яких є топографічно вірний образ Одеси, коли Аркадія, Соборка чи 7-мий кілометр впізнавані у всій своїй достовірності. Одночасно тіло міста існує настільки, наскільки воно привласнене героєм, включене в його емоційне сприйняття та інтелектуальне осмислення. На перший погляд ми цілком можемо говорити про узвичаєну антропоморфізацію міського простору, але справа полягає в тому, що місто володіє не тільки тілом, але і душею, відтак неминучо стає зустріч двох сутностей – людини і міста. Тому закономірним є те, що традиційне розгортання конфлікту у тексті між

персонажами (Ореста зраджують Сева та Гордій) у підтексті набирає рис протистояння героя і міста.

Говорити про зв'язок літератури з життям зараз не випадає. Разом з тим важко обійтися без констатації того, що «Танжер» Івана Козленка – це український роман про молодого українця в зросійщеній Одесі, і саме проблема національного, всупереч прагненню автора у тексті зняти її конфліктність у дні сьогоднішньому, дозволяє зрозуміти глибинну природу драми героя. Орест – цілком національно самовизначений, до того ж це самовизначення є спокійним і впевненим, але воно є передовсім ідеально-духовним, не випадково тема національної культурницької діяльності, що виникає в розмові зі Славком, не знаходить у творі розвитку, є другорядною і по суті необов'язковою. Більше того, українське ідеально-духовне виразно асоційоване з минулим, яке, наче вир, втягує не тільки Ореста як митця, але і як звичайну людину. У візійному світі героя доволі химерно перехрещуються українське бачення української історії періоду збройних змагань на руїнах імперії та українського ренесансу 20-их років. Герой істотно занурений в український міф, локалізований у згаданому часі, намагаючись його оптику припасувати до часу теперішнього. Позитивом такої художньої ситуації, що має виразне оперття на реальну протоситуацію, є міфотворча креативність самого героя, який усвідомлює, акумулює і ретранслює енергію міфа минулого у міф сучасний. Разом з тим, вона криє в собі і певну небезпеку, адже духовна пластика далеко не завжди узгоджується з пластикою фізичного.

Історія Ореста завершується драматично (можливо, дещо мелодраматично) – герой зазнає важкої морально-психологічної травми, ми залишаємо його, попри оптимістичну інтенцію, пов'язану з дитиною Марти, деморалізованим, згвалтованим у прямому і переносному сенсах. Але по суті гвалт вчиняє сам герой над собою. Те, що сталося з Орестом на рівні фізичного існування є прагненням героя вивершити сповідувану ним логіку буття, на рівні ж метафізичному маємо символічну картину побороення тілом душі, яка має відродитись на іншому рівні оприлюднення.

Міф нового часу – тим більше український – в продукуванні якого істотну роль відіграє естетично заангажована свідомість, схильний «вивітрувати» тілесність, виграючи за рахунок не стільки фізичної вітальності (яка, швидше, естетизується, ніж пропагується), скільки духовної неперервності, енергетичності трансцендентного імпульсу. Саме тому трагедійність української історії, на ґрунті якої і вибудовано міф, переводиться героєм у романтизований пафос, а стилістика 20-их виявляється цілком придатною для стилізації двотисячних. Сила українського міфа Одеси в його трансцендентності, що говорить до нас духовною наснагою, яка прагне знайти своє втілення. В «Танжері» втілення не відбулося, але сам «Танжер» є його свідченням.

Бібліографія

- Вайль П. *Гений места*, М., КоЛибри, 2008.
- Возняк Т. *Феномен міста* // Незалежний культурологічний журнал «І», Львів, 2009.
- Губарь О. *101 вопрос об Одессе. История Одессы*: пленительная и поучительная. Электронный ресурс. – Режим доступа: <http://vikaodessa.od.ua>
- Ніколаєва Г.О. «Одеський міф»: минуле та сьогодні. Електронний ресурс. – Режим допуску:<http://irbis-nbuv.gov.ua>
- *Український міф Одеси*. Електронний ресурс. Режим допуску: <http://www.umoloda.kiev.ua/regions/59/196/0/44579/>
- Електронний ресурс: <http://www.odessitclub.org/publications/almanac>
- Яремчук О.В. *Соціальна психологія: сучасні розробки*. Електронний ресурс. Режим допуску: http://fs.onu.edu.ua/clients/client11/web11/metod/imem/Soc_psih.pdf

Oksana Shupta-V'yazovska

**ODESSA ON THE CROSSROADS OF MYTHS:
«TANGIER» BY IVAN KOZLENKO**

Summary

The creation of a myth of the city as a place that claims to play special and particularized, individual role becomes a particular case of the cultural mythologizing expansion. But if it used to be focused on the creation of sacred and mystical vector, now it is essentially *antropomorfizovaniy*. The modern myth of the modern city is close to human history, imitating it; it seeks to provide cultural awareness of the things which lack in the reality - the lightness and optimism. This trend is quite clearly represented in the mythology of Odessa, the image of which essentially overlaps the boundaries of the image of topos, increasing its sense to cultural dominants which organize the system.

The mythology of Odessa is an interesting system, the components of which are the myths of different cultural orientation: it saves the imperial myth that resonates today with the Soviet myth, with the Jewish-Russian-speaking myth (quite complex in nature and internal functional setting) and, of course, with the Ukrainian one. Among the existing diversity of cultural paradigms of the Ukrainian Odessa myth the attention is attracted by the novel "Tangier" by Ivan Kozlenko. The work was written in 2006, published in 2007, in the magazine "Kievan Rus".

Ivan Kozlenko's "Tangier" is the novel about a young Ukrainian living in the Russian-speaking Odessa; this is the national problem, despite the author's desire to remove it at the bottom of today's conflicts in the text, which gives us the possibility to understand the deep nature of the character's drama. The Ukrainian version of the Ukrainian history of the period of the armed battles on the ruins of the empire and the Ukrainian Renaissance of the 20^s are strangely intersected in his vision world. The character is substantially immersed in the Ukrainian myth, localized in the mentioned time, trying to adjust the optics to the present time.

At first glance, we may talk about the commonly accepted antropomorfizatsiya of the urban space, but the fact is that the city has not only a body but also a soul, and then the meeting of the two beings – a man and a city becomes inevitable. Therefore no coincidence is that the traditional text of the conflict between the characters in the subtext causes resistance between a character and a city.

"Tangier" refers to the type of works in which setting of the creativity of myths turns out to be stronger, the less it is declared, but it is actualized by the artistic structure of the work, which expresses opposition to "top" and "bottom" with an urgent desire to harmonize them, to establish a dialogue between them. The myth of the modern times – especially the Ukrainian one - in

producing of which the significant role is played by aesthetically biased mind, inclined to "blow out" physicality, winning not only by the physical vitality but also by the spiritual continuity, energetic transcendent impulse.

Key words: city, national myth, chronotope, anthropomorphization, aestheticization.

Ключові слова: місто, національний міф, хронотоп, антропоморфізація, естетизація.

ШУПТА-В'ЯЗОВСЬКА ОКСАНА ГРИГОРІВНА – 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.

Tetiana Mejzerśka
(Kijów, Ukraina)

ОДЕСЬКІ ПОЕТИ-ШІСТДЕСЯТНИКИ

На початку 1959 року відбувся позачерговий XXI з'їзд КПРС, який проголосив повну і остаточну перемогу соціалізму, вступ СРСР у період розгорнутого будівництва комунізму. Ідеологія соціалістичного гуманізму тісно пов'язувалась із проблемою творення нової особистості: соціально активної, високоморальної, культурної. Виступ М. Хрущова на XIII з'їзді ВЛКСМ визначив два вирішальних фактори, що у післясталінську епоху мали першочергове значення для подальшого розвитку літератури. Перший: всупереч буржуазній пропаганді, радянська література має утверджувати думку про розквіт звільнених соціалізмом творчих сил народу. Другий: література має виховувати молодь. Звідси визначились дві найважливіші теми: соціалізм і розквіт людини, молодь і труд – вони мали втілювати пролетарську мрію про ідеальну людину.

Новий час творив нову індустріально-урбаністичну культуру, в якій людське начало відіграло домінуючу роль. Апофеоз індустріального міста поєднувався з апологією колективізму, радянського способу життя. Образ міста з множинністю і мінливістю вражень, динамікою повсякденності, насиченої творчою працею, втілював могутність людського інтелекту і волі. Згідно Йохану Хейзинги, «у кожній живій цивілізації, яка процвітає... поезія виконує вітальну, соціальну і літургічну функції»¹, пафос поезії можна уподібнити пафосу древніх поетів Греції, які здійснюють яскраво виражену соціальну функцію: «Вони звертаються до народу як наставники... Вони виступають як вожді»². Ще в 1961 році відомий критик Степан Крижанівський відзначив «цікаву рису молодих поетів – прагнення розкрити всесилля і могутність сучасної людини. Людина ніби заповнює собою світ і всесвіт, вона велетенська і всемогутня, своє, людське, вона вносить в усе, що її оточує»³. Таку рису чільна дослідниця феномену шістдесятництва Людмила Гарнашинська означає, як «антропоцентричний поворот у художній свідомості шістдесятників»; поштовхом до нього стала «не тільки реанімація травмованої психіки повоєнної людини, а й усвідомлення нею

¹ И. Хейзинга, *Homo Ludens*, Москва 1992, с. 140.

² Там само, с. 140.

³ С. Крижанівський, *Нове життя нового прагне слова*, «Літературна газета», 1961, 17 листопада.

всесильності, адже вона зуміла витримати тиск недавньої війни, відбудувати зруйноване народне господарство і вийти на космічні орбіти людиною-переможцем»⁴.

Явище українського літературного шістдесятництва Людмила Тарнашинська схильна розглядати передусім як київське, столичне, бо саме в столиці, на її думку, склалися такі суспільно-історичні й культурологічні обставини, які обумовили «ситуацію зустрічі» в одному локалізованому просторі певного кола (...) людей, об'єднаних жагою самоствердження, яке щасливо вписалося (...) в «горизонт очікування» самого суспільства»⁵. Проте активно вивчаючи творчість Василя Стуса, Ліни Костенко, Миколи Вінграновського, Василя Симоненка та інших представників «золотої пекторалі» ХХ століття, не слід забувати і про багатьох інших, «розчинених у масі СПУ «майстрів часу», – представників інших регіонів України, яких сьогодні, на жаль, «територіальні кордони» перетворюють на «знаки культурно-історичної відчуженості: львів'ян не знають в Одесі, харків'ян – на Закарпатті...»⁶. Сьогодні на часі поглиблені студії регіональних складових цього багатогранного явища, що криють у собі величезні наукові перспективи. В даному випадку ми лише означимо контур одеського шістдесятництва у його найбільш репрезентативних поетичних фігурах.

60-ті роки в Одесі стали роками могутнього національного і духовного піднесення. До Одеси часто приїздили Василь Симоненко, Василь Стус, Микола Вінграновський, Лесь Танюк, інші представники українського культурного відродження. В межах університетського літстудійного осередку тут виросла когорта відомих поетів, письменників, літературних критиків: Микола Холодний, Анатолій Колісниченко, Олекса Шеренговий, Богдан Сушинський, Григорій Клочек, Володимир Яворівський, Петро Осадчук та ін. В одній зі своїх поезій Олекса Різниченко згадує:

*Філфак Одеси – диво з див,/Жива оаза українства,
Приваблював, кував, плодив/Майбутнє наше яacobинство.
Філфак нам був екскурсовод,/По всіх століттях нас проводив.
Ми пізнавали свій народ/Себе шукаючи в народі...⁷*

⁴ Л. Тарнашинська, *Сюжет доби: дискурс шістдесятництва в українській літературі ХХ століття*. Київ 2013, с. 311.

⁵ Л. Тарнашинська, *Сюжет доби: дискурс шістдесятництва в українській літературі ХХ століття*, Київ 2013, с. 177.

⁶ Д. Дроздовський, *Олекса Різниченко – шлях безумної подорожі*, <http://ruthenia.info/txt/drozdzovsky/rizn.html>

⁷ Там само.

Кінець 50-60-і роки в Одесі літературній позначились розквітом насамперед україномовної поезії, бо поетична богема Південної Пальміри у цей час суттєво поповнювалась молодими юнаками, вихідцями із сіл та містечок Південної та Центральної України. Загалом, це був, за словами Ірини Жиленко, час *«найвищої потреби суспільства в поезії»*⁸. Одеський прозаїк-шістдесятник Анатолій Колісниченко відзначив, що створений тоді образ

«одеської артбратії» відрізнявся від інших “богемних островів” особливою, нехай дивнуватою, вишуканістю, справжнім артистизмом, інтелігентністю, гостротою мислення (логічного, суперечливого і художнього) ... Все це, напіванархічне, іноді напівбалаганне і різноманітне своєю ментальністю, велике, як світ, явище, було нанизане на “жизненную ось Одессы” (Аркадій Львов) ... «Так, це був «ще не Париж», але щось близьке, що нагадувало ауру «Свята, яке завжди з тобою» – a la Paris»⁹

[Переклад мій – Т. М.]

Образ Одеси у творчості одеських поетів-шістдесятників як старшої (Іван Рядченко, Юрій Трусов, Олександр Уваров, Михайло Львов, Віктор Бершадський, Григорій Поженян, Ігор Неверов, Володимир Домрін, Євген Бандуренко, Володимир Гетьман) так і молодшої (Борис Нечерда, Станіслав Стриженюк, Валентин Мороз, Олекса Різниченко, Дмитро Шупта, Олекса Шеренговий, Віталій Березінський, Станіслав Канак та ін.) когорти поставав насамперед через природні (море, лиман, степ, рослинність), культурно-цивілізаційні (порт, гавань, Привоз, парки і сквери, фонтани, театри, пам'ятні місця) та екзистенційні топоси (простір, пам'ять, час):

*Фонтан Великий снівсьь ночами,/ крізь темінь зорями сіяв,
і світлячок пускався вплав,/ пробуджений передчуттями.
Казковою ставала яв,/ і берег дибився над нами,
і море, збуджене вітрами,/ хтось під намети гнав і гнав,
хтось делікатними руками/ серця і душі нам стискав
і, пригорнувши, цілував,/ зачудувавшись разом з нами
з казковости і хвиль, і трав,/ з нетямности нічної гами»*

(Олекса Різниченко, 1965)¹⁰.

Стосовно змістового наповнення поняття «шістдесятництва», слід зауважити, що це в більшій мірі не стільки поколінняве, скільки духовно-культурне явище. До явища «шістдесятництва» сьогодні прийнято

⁸ І. Жиленко, *Ното feriens. Спогади*, Смолоскип, Київ 2011, с. 52.

⁹ А. Колісниченко, *Поет, уходящий в миф*, «Вечерняя Одесса», 1998, 14 июля (№ 109).

¹⁰ Олекса Різниченко – шлях безумної подорожі, <http://ruthenia.info/txt/drozdovsky/rizn.html>.

відносити насамперед ідеалістично налаштовану молодь, яка прагнула надати соціалізму національного і людського обличчя. Це люди, які прагнули боротися з системою. Тут слід цілком погодитися із проникливою думкою Людмили Тарнашинської, яка, відштовхуючись від тези Карла Ясперса про те, що *«єдиної ситуації для людей одного часу не існує»*, виділяє три основних поняття дискурсу шістдесятників: 1) літературу 1960-х рр. як історико-хронологічне поняття – ширше, ніж літературне шістдесятництво; 2) всередині цієї літератури 1960-х рр. – літературне покоління, що його умовно можна назвати шістдесятниками (народжених між 1928 та 1940-1947 роками; 3) пасіонарна генерація українських шістдесятників, яка *«завдяки цій пасіонарності виокремилася зі свого покоління громадянським нонконформізмом стосовно тоталітарної влади та спробами максимально модернізувати монументалізовану соціалістичними канонами літературу, спираючись на досвід як письменників Розстріляного відродження, так і зарубіжних авторів»*.¹¹ На думку В. Лісового, до шістдесятників відносяться насамперед люди певного типу, *«творчість і поведінка яких мали ознаки викличності»*.¹² Саме на них ми і зосередимо увагу.

В кінці 1960 року, засуджений військовим трибуналом Одеського військового округу ще у 1945-му до 25 років позбавлення волі, до Одеси повертається Святослав Караванський. Його звільняють після 16-и років ув'язнення. У 1962 р. він вступає до заочного відділення філологічного факультету Одеського державного університету ім. І. І. Мечникова. Талановитий мовознавець, ерудит, перекладач з англійської Вільяма Шекспіра і Шарлоти Бронте, Караванський працює в редакції обласної газети *«Чорноморські новини»*. Саме ця постать стає своєрідним центром одеського дисидентського руху. В одній зі своїх поезій Олекса Різниченко так згадує його:

*Мов Голіаф, наш Святослав/Між нами, юними, здіймався.
Він жартома таке здіймав,/Що кожен з нас би підірвався.
Ледь усміхавшись, коли ми/Звертали мимохідь увагу
На жаргонізми Колими,/Крилаті вислови ГУЛАГу.
Він був між нас один, як перст...¹³*

Занепокоєний процесом русифікації шкіл і вищих навчальних закладів, Святослав Караванський відсилає позов до Прокурора України проти Міністра вищої і середньої освіти Даденкова, що шокувало тогочасних представників міської влади¹⁴. У 1965 р. він пише статтю *«Про*

¹¹ Л. Тарнашинська, *Сюжет доби: дискурс шістдесятництва в українській літературі ХХ століття*, Академперіодика, Київ 2013, с. 175-176.

¹² В. Лісовий, *Спогади*, «Сучасність», 2011, №11, с. 208.

¹³ Олекса Різниченко – шлях безумної подорожі, <http://ruthenia.info/txt/drozdosky/rizn.html>.

¹⁴ Там само.

одну політичну помилку», яка порширюється самвидавом, за що його знову більш ніж на 8 років без суду і розслідування відправляють досиджувати 25-літній термін у таборах суворого режиму. Усього в неволі Святослав Караванський провів 31 рік. Відомо, що, перебуваючи у Володимирській в'язниці, він зібрав свідчення в'язнів – учасників і свідків розстрілу польських офіцерів у Катині, підготувавши про це статтю.¹⁵ У листопаді 1979 року він емігрував разом із дружиною до США. Святослав Караванський – людини високої культури. За спогадами Олекси Різниченка, в його оселі була сила-силенна цікавої забороненої на той час української літератури двадцятих-тридцятих років,

«скільки томів Винниченка – я почав там брати і читати все! “Записки кирпатого Мефістофеля”, “Чесність з собою”, “Рівновага”, “Заповіт батьків”, новели, п’єси... А Фантастика?! Це якесь диво! Чисті, прозорі романи Олеся Бердника – це відкриття української душі, українських дол! Владко, Трублаїні!! Єфремова “Час Бика”, усе Стругацьких – ми сприймали ці речі, як антирадянську літературу, як пісні Висоцького. Станіслав Лем – геніальні речі! Цілком антирадянські... Микола Вінграновський, Василь Симоненко! Іван Драч, Ліна Костенко, словник Грінченка, прекрасний сатирик Самійленко. А гори самвидаву! Світлана Алілуєва, академік Сахаров, Іван Дзюба, Валентин Мороз, Микола Холодний (у самвидаві)... Звідси інтелектуальність, звідси гуманістичність нашого руху – від засвоєних книг!»¹⁶.

У поезії, присвяченій дружині Святослава Караванського, «в’язню сумління» Ніні Строкатій, Олекса Різниченко означає коло талановитої одеської молоді, яка жила ідеями національного відродження:

*Важачи майбутнім і кар’єрою,/Покоління юного послі,
На очах у хижої імперії/До квартири Вашої йшли:
Стус Василь, Марія Овдієнко,/Обух Діма, Леонід Тимчук,
Могильницька, Ганна Михайленко,/Барладяну... Хто ще не зайчук?
Кожен ніс, мов бджілка, крихту віри,/Краплю честі, дозу доброти,
Порцію порядності і міру/Гідності чи дрібку красоти.¹⁷*

Поет-шістдесятник Олекса Різниченко (Різників) став справжнім духовним учнем і продовжувачем справи Караванського. Двічі репресований (1959–1961 та 1971–1977 рр) він відбув у таборах сім років. Перший вірш поета був надрукований ще 1952 року. За його спогадами, разом із групою літстудійців він складає текст листівки, скерованої проти диктатури партії та поширює її в Кіровограді і Одесі під час роковин

¹⁵ Там само.

¹⁶ Олекса Різниченко – шлях безумної подорожі, <http://ruthenia.info/txt/drozdovsky/rizn.html>.

¹⁷ Там само.

Великої Жовтневої соціалістичної революції, 7 і 8 листопада 1958 року. За це отримує півтора роки в'язниці суворого режиму в Мордовських таборах, які стали для нього школою національного гарту, ще більше зміцнили його переконання. 1968 року Різників закінчив філологічний факультет Одеського університету, де власне і познайомився зі Святославом Караванським, після арешту якого продовжив боротьбу за посилення національної складової освіти. Зокрема, він поширював фотокопії забороненої праці Івана Дзюби «Інтернаціоналізм чи русифікація», написав до редакції «Літературної України» відкритого листа на підтримку автора¹⁸. У своїх поетичних спогадах Різниченко пригадує, як у 65-му одеська молодь вперше пішла колядувати, співати українські пісні, як було створено український хор зі студентів та робітників:

*Щорік строкатіла Одеса/Коли святі колядники
Повиривавись із-під преса/Стікались під ялинки.
Чи уливались в квартири/Строкатістю вишиванок,
Чи закрутивись граєм-виром,/Вливались в пісню і танок...*

*.....
Це так строкатило Одесу -/Різдово у душах, мов свіча!
А змій-горинич кадебістський/З досади голову втрачав
(«Колядування новорічні»).*¹⁹

У 1971 році серед трьох осіб, арештованих в Одесі, були Ніна Строката та Олекса Різниченко, засуджений на п'ять з половиною років ув'язнення у Пермському таборі суворого режиму, де згодом помер В. Стус та створено музей ГУЛАГу. Його перша, підготовлена до друку у 1969 році поетична збірка побачила світ лише 1990-го.

Олекса Різниченко належить до поетів, які свідомо обрали боротьбу з системою. Народившись 1937 року, він, за власним зізнанням, ніби успадкував чиюсь душу – коли ішли розстріли, коли тисячі, мільйони людей убивали: «Я іноді так собі міркую, що... оці душі, що літали наді мною, – це ж були ті душі, які тої ночі вирвались із розстріляних сталінськими чекістами заарештованих людей».²⁰ Тому поет змолоду і усвідомив своє життя, як викуп...

Одним із молодечих захоплень поета стало вивчення польської мови, котру він вивчив самотужки, читаючи уже з 1962 року. Поет згадує:

«В Одесі був магазин іноземної літератури, де я купував чимало цікавого. Приміром Сенкевіча “Вогнем і мечем”, “Камо грядеши?”

¹⁸ Там само.

¹⁹ Там само.

²⁰ Там само.

Я передплачував чимало газет і журналів польських: «Nowe Widnokreǳi», «Polityka», «Żołnierz Wolności», «Przekrój» ... Мозаїка англійська, французька, з яких вивчав ці мови.. У кіосках можна було купити журнали. А в Польщі цензура була набагато слабша, поляки все-таки були більш цивілізовані, ніж московські Собакевичі. Скільки я вчитав там корисного! Наприклад, твори Фрейда, кібернетика, генетика, морганізм так званий...».²¹

Контекст польського письменства неодноразово виникає у творчості письменника. Ось він пригадує етап:

«Тут вперше побачив, що таке Росія. Україною їхали – біленькі хатки, садочки, краса така, а там уранці дивлюся – що таке? Голий белебень, стоїть якась чорна хатка, жодного дерева, хвіртка перекошена. Як Міцкевич писав, що покладуть кілька тих бровен одне на одне і зовуть це домом, а кілька таких домів називають гродом. У нього є «Droga do Rosji»: «Kraina biala, pusta i otwarta, jak zgotowana do pisania karta» – прекрасна поема. І ось я пишу віршик:

*Прости, дорога Україно, /я кидаю вперше тебе,
незвідана доля закине/мене за Уральський хребет...*

*Чарівнії ночі духм'яні, /як довго не бачити вас?
Як довго в важкому чеканні /Вбирати в багаття прикрас?²²*

Іншого разу, розмірковуючи над проблемою брутального нищення моральних начал у людині в умовах тоталітаризму, коли відбувалися «дивовижні перетворення душі людини – вона знала-думала одне, а говорила і робила (мусила!) інше», поет знову апелює до «польського» контексту:

«Можє, це є одна з видозмін «валєнродизму» Міцкевича-Франка??. здаватися таким, як усі навколо, або роботом, як у чудовій новелі Станіслава Лєма про Йона Тихого із серії оповідань «Зоряні щоденники Йона Тихого». Там описана планета, на якій владу захопили роботи і ведуть шалену пропаганду проти Людей, які експлуатують роботів, і хочуть розпочати війну проти Землі. Йон Тихий, прилетівши туди (звичайно ж у скафандрі робота!), поживши між роботами, виявляє, що всі роботи на цій планеті насправді є Людьми у роботських скафандрах, присланими, як і він, з Землі! І я сам бачив, що всі мої знайомі в душі були противниками більшовизму, але – служили йому!! Терпіли його!

*Так і ми – прикидаємось підло,
Що змілили, пригасли мов,
Що – яскраві колись – поблідли
І не роз-іскримося знов.*

²¹ Там само.

²² Там само.

*Прикидаємось, ходим потай
по віднятій своїй землі,
Набираєм води у рота,
буцім тихі ми й замалі... (уривок із поеми «Окупація»)²³*

Знаковою постаттю одеського літературного шістдесятництва став Борис Нечерда (1939 – 1998) – посмертно удостоєний звання Лауреата Національної премії України імені Тараса Шевченка за 2000 рік (за збірку поезій «Остання книга»). Уже перша поетична збірка Нечерди «Материк» (1963) засвідчила прихід у літературу талановитого самобутнього поета із виразною творчою індивідуальністю. Одну з найприкметніших рис його стилю тонко помітив критик Богдан Сушинський, означивши її як тяжіння до притчевої афористичності, яка послідовно і виразно простежується від першої до останньої збірки поета. У програмному вірші «Материк» поет визначає основне смислове ядро поезії, покликане символічно увиразнити складність і амбівалентність духовного пошуку Людини. Опозиція Острова як «суб'єктивізованого, відстороненого, погордо самотнього “Я”²⁴, і Материка як знаку розчинення в спільноті свого народу, історії, культури, своєї землі і материнської домівки стає наскрізною. У своєму духовному проростанні людина ніби розіп'ята між цими двома початками: однаково рівними потребами виокремлення, самореалізації, і розчинення – повної віддачі себе служінню людству. Втеча на Острів може бути лише тимчасовою, інакше її можна розцінити як зраду. Кожен має прагнути Материка:

*І стає важкувато
дихать,
і мене обпікає сором,
якщо ходить
між нами тихо
той, хто зрадив нам
тимчасово.
Люди,
ми караємо часто
з остраху.
Хто ми –
судді чи матері?
Поможіть же,
коли він з острова –
вплав рушає
на материк.²⁵*

²³ Там само.

²⁴ Б. Сушинський, <http://izvestiya.odessa.ua/uk/2006/01/25/rozdumi-nad-knizhkoyu-pritchi-pro-istinu>.

²⁵ Б. Нечерда, *Материк*, Маяк, Одеса 1963.

Символічно насичена образність, «*примхливо мозаїчна композиція, оригінальний строфічний малюнок*»²⁶ першої збірки зробили її помітним явищем у всеукраїнському масштабі. Критика писала, що Борис Нечерда «*відкрив свій материк поезії*»²⁷. У виданій 1964 року поетичній антології «*День поезії*» твори молодого поета постали поруч із творами класиків Павла Тичини, Миколи Бажана, Андрія Малишка, Василя Мисика тощо. Високо оцінив майстерність поета і Василь Стус, вказавши у своїй статті «*На поетичному турнірі*» на вірш Павла Тичини «*Срібної ночі*» як зразок «*найдовершенішої композиції*» та на «*дуже вдалу композицію*» віршів Ліни Костенко і Бориса Нечерди».²⁸

Пошук та осмислення великих істин буття, таємниць душі складає основне концептуальне поле наступних збірок поета – «*Лада*» (1965) і «*Барельєфи*» (1967). У них, зокрема, поет глибоко і талановито осмислює болючий духовний досвід сталінізму та його трагічних наслідків:

*А десь, в окремо взятій,
одній шостій,
од супісків казахських до колим
згулажитьсь умом і кістю зжовкне,
і віру строцить низка
поколінь (поема «Данте»)*²⁹.

Проникнення, осягнення і своєрідне прагнення розпізнати сутність історії, змінності людських поколінь, неперебутність людського досвіду – ось коло філософсько-цивілізаційних осягнень автора:

*Щільніша світ. Все
менше тайн і страху.
І простота виборює
увагу,
неначе довговічний
барельєф.
Неначе довговічний
барельєф
з зображенням
безносого тирана,
вчорашній день
на сьогодні рани
цілющу частку ясності
проллє.*³⁰

²⁶ Б. Сушинський, <http://izvestiya.odessa.ua/uk/2006/01/25/rozdumi-nad-knizhkoyu-pritchi-pro-istinu>.

²⁷ Материки Бориса Нечерди, «Думська площа», 2000, 17 березня.

²⁸ В. Стус, *На поетичному турнірі*, «Дніпро», 1964, № 10.

²⁹ Б. Нечерда, *Лада*, Маяк, Одеса 1965.

Поетичний спадок Бориса Нечерди налічує дванадцять збірок, опублікованих за життя поета. Хоча доля не була до нього сприятливою. Його відгранений тонким філософським інтелектом талант не приймав кон'юнктури, не збігався з офіційною партійною ідеологією. Нечерда належав до тієї когорти шістдесятників-нонконформістів, які чинили почасти мовчазний внутрішній опір системі. «Я жив, як міг, я не лукавив...», – скаже він в одній зі своїх поезій. Поет підтримав дисидентський рух. Цей рух був органічно близьким його неспокійному творчому духу. На знак протесту проти арештів упродовж 1972–1978 років він відповів творчою мовчанкою. Станіслав Стриженюк висловив думку, що причиною мовчання поета стала його творча дружба з провідними шістдесятниками – Іваном і Надією Світличним, які напередодні арешту гостювали в Одесі в Бориса, знайомство з Василем Стусом, Гр. Тютюнником, Михайлом Слабошпицьким.³¹ Упродовж двадцяти років, фактично до перебудови, ім'я письменника не з'являлося на сторінках столичних журналів, хоча його поезія була добре відомою за кордоном – у Канаді, Болгарії, Румунії, США.

Однією із провідних у творчості Нечерди-поета стала урбаністична тема. За вдалим спостереженням Валентини Саєнко, «міський темпоритм присутній уже в перших його публікаціях і в подальшому тільки нарощував оберти. Одеса з її романтичним колоритом, морем, платанами, мальовничим масвом прапорів на чужоземних судах у знаменитому порту, дюком Рішельє на Приморському бульварі та іншими дивами – плідно позначилися на поезиці Нечерди».³² Художня візія Одеси, вочевидь, своєрідно компенсувала ту духовну порожнечу, яку в творчій ізоляції переживав поет, гармонізувала його стосунки зі світом, наснажувала.

У 1962 році у часописі «Смолоскип» була опублікована стаття О. Зінкевича під назвою «Молода поезія в Україні. Поети-«шістдесятники», де серед митців молодого постсталінського поповнення поруч із Ліною Костенко, Тамарою Коломієць, Володимиром Лучуком, Миколою Сомом та ін. згадувалося й ім'я одеського поета Станіслава Стриженюка.³³ Станіслав Стриженюк (1931) належить до тієї когорти поетів, яким «духовна ситуація» 60-х не зашкодила реалізувати свій творчий потенціал. Свої перші поезії він надрукував ще у 1956 році в колективній збірці «Голосом серця». Згодом одна за одною з'являються його поетичні збірки: «В братнім краю» (1957), «Земля орлів» (1960), «Рубікон» (1962), «Моя Платанія» (1967), «Журавлинь» (1968), «Пасати –

³⁰ Б. Нечерда *Барельєф*, Маяк, Одеса 1967.

³¹ С. Стриженюк, *Ув оці істини*, «192 сходинки», 1999, № 7.

³² В. Саєнко, «Ярешиківський одесит, або мамай без коня»: *творчість Бориса Нечерди*, «Рідний край», 2012, №2 (27).

³³ О. Зінкевич, *Молода поезія в Україні. Поети-«шістдесятники»*, «Смолоскип», 1962.

вітри постійні» (1970) та ін. Образ міста у творчості поета тісно пов'язаний із морем і портом. Море найчастіше символізує неспокій шукань, органіку творчості, духовну міць людини. Гартування волі, мужності, сили характеру виступає прикметною рисою ліричного героя його поезії:

*Де урагани водяться –
Там капітани родяться,
Де бурі ятаганамі
Гривасті хвилі жнуть,
Усе життя отам вони,
Отам вони й живуть.
.....
Від бурі біснуватої
Стають залізно-злі...³⁴*

Поезія Стриженюка – легка і прозора, він на диво органічний, здатний створювати миттєве враження, чіткий малюнок дієвості:

*Дівча танцює хула хуп – гоп ля, гоп ля,
Зривається усмішка з губ і теж кружля.
Розкрила руки – цілий світ охопить вмить,
А стан у сяєві орбіт, як вісь, бринить...*

Героїка буднів, радість творчості, долання нових рубежів, натхненний труд сучасників – ось коло проблем у поезії Станіслава Стриженюка, які поставили його в ряд найвідоміших українських поетів-шістдесятників Одеси. Закінчивши Літературний інститут ім. Горького в 1963 році, згодом, перебуваючи на посадах начальника Одеського обласного управління культури, головного редактора Одеської кіностудії, відповідального секретаря Одеської організації Спілки письменників України, Стриженюк вносить свій вклад у культурний розвиток міста 70-80-х років ХХ століття.

Розглянуті у статті постаті трьох найбільш репрезентативних фігур україномовної літературної Одеси засвідчують складність і неоднорідність одеського літературного шістдесятництва, у якому виразно простежуються і дисидентській (Олекса Різниченко (Різників), і нонконформістській (Борис Нечерда), і «лояльний» типи творчості (Станіслав Стриженюк).

³⁴ Станіслав Стриженюк, *Капітани*, «Самое синее в мире...», Одеса 1971, с. 135.

Бібліографія

- Дроздовський Д., Олекса Різниченко – шлях безумної подорожі, <http://ruthenia.info/txt/drozdovsky/rizn.html>
- Жиленко І., *Номо feriens*. Спогади, Смолоскип, Київ 2011, с. 52.
- Зінкевич О., Молода поезія в Україні. Поети-«шестидесятники», «Смолоскип», 1962.
- Крижанівський С., Нове життя нового прагне слова, «Літературна газета», 1961, 17 листопада.
- Лісовий В., Спогади, «Сучасність», 2011, №11.
- Саснко В., «Ярешківський одесит, або мамай без коня»: творчість Бориса Нечерди, «Рідний край», 2012, №2 (27).
- Стус В., На поетичному турнірі, «Дніпро», 1964, № 10.
- Тарнашинська Л., Сюжет доби: дискурс шістдесятництва в українській літературі ХХ століття. Київ 2013.

Tetyana Meyzerska

ODESSA POETS OF THE SIXTIES

Summary

Odessa of the period of the sixties was the centre of rapid development of the new industrial-urbanistic culture. At that time Ukrainian poetry was flourishing, as large numbers of young people from Southern and Central Ukrainian villages and small towns arrived in the Southern Palmira and joined its poetic circles. The University Literary circle became the home for the whole generation of famous poets, writers and critics, namely Mykola Cholodny, Anatoliy Kolisnychenko, Olexa Sherengovyi, Bohdan Sushynskiy, Hryhoriy Clochek, Volodymyr Yavorivskiy, Petro Osadchuk, Olexa Riznychenko etc. As the phenomenon of the sixties was not homogenous, we will focus on the most prominent representatives: the dissident (Olexa Riznychenko (Riznykiv), 1937), the non-conformist (Borys Necherda, 1939 - 1998), and the one who managed to realize his creative potential despite the “spiritual decline” of the sixties (Stanislav Stryzheniuk, 1931).

Having been twice repressed (1959–1961 and 1971–1977), Olexa Riznychenko created a curious poetic portrait of the dissident Odessa of the sixties. His worldview was greatly influenced by Svyatoslav Karavanskyi, a talented linguist and a translator from English, who was the central figure of the dissident movement in Odessa at the beginning of the sixties. Besides, having mastered the Polish language, he had a rich source of information in Polish periodicals of that time, e.g. «*Nowe Widnokręgi*», «*Polityka*», «*Żołnierz Wolności*», «*Przekrój*». Among his literary inspirers were A. Mitskievich, S. Lem.

Borys Necherda (1939–1998) was another prominent representative of Odessa sixties. He was posthumously awarded the Laureate of Taras Shevchenko National Prize title. The author’s first collections of poems (*The Mainland*, 1963, *Lada*, 1965 and *Bas-reliefs*, 1967) reveal the painful spiritual experience of an individual in the totalitarian society and demonstrate his taste for parabolic aforistic forms. Having absorbed the rebellious ideas of the sixties, Necherda supported the dissident movement. At the same time his acquaintance with the prominent sixties (I. Svitlychnyi, V. Stus, G. Tiutiunyk, M. Slaboshpytskyi etc.) actually made him an officially recognized poet. Urbanistic theme was one of the leitmotifs of his poetry, which made up for his isolation and harmonized his relations with the outer world.

The main theme of Stanislav Stryzheniuk's (1931) poetry is every-day life heroism, the joy of the art and creative work, inspiration and the work of his contemporaries. His first collections of poetry *In the Fraternal Land* (1957), *The Land of Eagles* (1960), *The Rubicon* (1962), *My Platania* (1967) brought him fame and made him one of the most prominent Ukrainian poets among the sixtiers of Odessa.

Key words: the Sixtiers, poetry, dissidence, non-conformity, loyalty, natiocentrism, type of creative work, urban motives.

Ключові слова: шістдесятники, дисиденти, нон-конформізм, лояльність, націоналізм, творчість, урбаністичні мотиви

МЕЙЗЕРСЬКА ТЕТЯНА СЕВЕРИНІВНА – доктор філологічних наук, професор кафедри теорії та історії світової літератури Київського національного лінгвістичного університету. Автор понад 140 наукових праць. До сфери наукових зацікавлень належать історія української літератури та літературної критики, компаративістика, культурологія, методологія гуманітарних наук (зокрема, міфопоетика, наратологія, структуралізм), теорія літератури. У колі теоретичних досліджень – проблеми психології художньої творчості, сугестивності художнього слова, особливостей метафоричного та міфологічного мислення, імагінативності та агональності як складових поетики. Активізує думки про містичні та езотеричні площини художньої практики. Основні праці:

- Проблеми індивідуальної міфології: міфотворчість Шевченка (монографія). - Одеса.- Астропринт.- 1996.
- Поетичні візії Лесі Українки: онтологія змісту і форми (монографія у співав.). - Одеса.- Астропринт.- 1996.
- Re-presence: відлуння Сходу в українській літературі ХІХ ст. Зб. наукових праць. Одеса.- Астропринт.- 2009.
- Франко і Кант: дискусія чи парадокс сприйняття // Іван Франко –мислитель, письменник, громадянин. – Львів. –Світ.- 1998.
- "Кремуцій Корд" М. Костомарова та "Руфін і Прісцілла" Лесі Українки: концептуалізація історії //Проблеми сучасного літературознавства. -Вип. 8. - Одеса. -Астропринт.- 2001.
- Феноменологія сміху у поетичній творчості Шевченка // Шевченкознавство: ретроспективи і перспективи. Зб. праць Всеукраїнської (36-ї) наукової Шевченківської конференції. – Черкаси.- Брама України.- 2007.
- Антропологічна складова літературознавчої філософії Дмитра Чижевського Наукові записки Тернопільського національного педуніверситету. Серія: Літературознавство (27) – 2009
- Орієнтальні наративи в українській літературі ХХ ст. *Ukraina Irredenta. Literatura i język Ukrainy XX wieku / J. Poliszczuk, O. Baraniwska, T. Hodana.* – Kraków, Wydwo UJ, 2011
- У сокровенних пошуках потаємного: езотерична проблематика роману О. Сича «Уробонос» //Наукові записки КДПУ ім. В.Винниченка. Серія: Філологічні науки. Вип. 114. – 2013.- С.206-214
- «До трагічної мудрості і за її межі»: есеїстка Галини Пагутяк // Постгуманізм та віртуальність: літературні виміри / Сучасні літературознавчі студії. – Вип.10.- К. :Видавничий центр КНЛУ, 2013. – С. 232-242.



Odessa – przełom XIX i XX wieku

Natalia Maliutina
(*Odessa, Ukraine*)

ОБРАЗ ОДЕССЫ В СТИХОТВОРЕНИЯХ НА МОЛЬБЕРТЕ (ПОЭТИЧЕСКИЙ ВЗГЛЯД ХУДОЖНИКОВ ВТОРОЙ ВОЛНЫ ОДЕССКОГО АВАНГАРДА)

Творчество художников «второй волны» «одесского авангарда» Николая Степанова, Юрия Коваленко, Александра Дмитриева, Игоря Божко, Александра Рихтера, Эсфири Серапионовой, Владимира Наумца, Людмилы Ястреб, Валентина Хруща известно, пожалуй, не меньше, чем работы представителей «первого одесского авангарда» (Вениамина Бабаджана, Сандро Фазини, Сигизмунда, Олесевича, Елены Кранцфельд, Бориса Сырова, Израиля Мексина). О них знают во всём мире благодаря выставкам, собраниям в частных и государственных коллекциях, альбомах, но, кроме всего, благодаря их стихам, изданным в виде антологии известным одесским коллекционером Михаилом Кнобелем¹. Антология называется весьма характерно «Стихи на мольберте. Поэтические миры художников» (2012).

Евгений Голубовский назвал художников, пишущих стихи, «поэтами дня»: им необходимо видеть свет, цвет, все краски палитры. И, естественно, художники, воспринимая многоцветность мира, видят его более обострённо². К счастью, некоторым художникам этого поколения удалось издать сборники стихов, например, Николаю Степанову и Александру Дмитриеву, о творчестве которых и пойдёт речь дальше.

Можно согласиться с мнением Леонида Заславского, который отметил в своём предисловии к альманаху, что обычно художники-поэты не стремятся к «...совпадению зрительного и словесного образа»: «они стараются словом передать то, что невозможно перенести на холст. То есть создать ещё один свой собственный неповторимый мир»³. Между тем

¹ *Стихи на мольберте. Поэтические миры художников. Антология*, Предисловия Г. Маркелова и Л. Заславского. Составитель и автор вступительной статьи Е. М. Голубовский, Одесса 2012, 79 с.

² Там же, С. 8.

³ Л. Заславский, *Признак творчества – божьей искры знак*, [в:] *Стихи на мольберте. Поэтические миры художников. Антология*, Предисловия Г. Маркелова и Л. Заславского. Составитель и автор вступительной статьи Е. М. Голубовский, Одесса 2012, С.6.

определённые принципы поэтического экфразиса не могут, пожалуй, не проявиться в стихах на мольберте, что и станет предметом нашего исследования.

В своих размышлениях мы будем опираться на наблюдения польской исследовательницы Анны Пилх, которая писала про общие принципы интерпретации текста в едином вербально-визуальном пространстве⁴. Речь идёт о взаимодействии языка и образа в формировании художественного смысла, трансформации «фигуры образа» в поэтическом дискурсе, когда средствами текстуализации, а также визуализации осуществляется интерпретация⁵. Мы думаем, что проявляется не столько наследование поэтом живописной техники, композиции, формальных аспектов письма (хотя это не менее важно), сколько взаимоопредмечивание языка и пластического визуального образа, а также достраивание общего понятийного дискурса. Можно предположить, что созданные средствами различных языков (живописи, скульптуры, музыки, поэзии) образы представляют своеобразный поэтический экфразис, отражающий диалог между двумя гранями таланта одной творческой личности: поэта и живописца.

Убедительными кажутся нам рассуждения А. Пилх о принципах текстуализации в лирическом стихотворении зрительного (живописного) образа (речь идёт, например, о наррации художника, Марка Шагала, о передаче рефлексии и переживания, связанных с его картинами, в поэзии Т. Ружицкого «Позднее в другой жизни»⁶). Видимо, с одной стороны, литературные образы, поэтические тропы и фигуры позволяют текстуализировать живописные приёмы и, наоборот, часто поэтическое слово сохраняет пластические характеристики, композиционные решения, жанровое наполнение визуального ряда.

Такой подход позволяет более рельефно представить вербально-визуальное пространство поэтического экфразиса, что мы и попытаемся сделать на материале двух поэтических сборников Николая Степанова и Александра Дмитриева. В стихотворениях А. Дмитриева из сборника «Рисунки пером» об Одессе 1963-2003 годов распознаётся попытка вербализовать идею обрамления: одесский двор представлен как некое жизненное пространство, ограниченное тысячью улиц и акаций (заметим, что белая акация является знаковым деревом для одессита, вспомним, хотя бы название оперетты И. Дунаевского «Белая акация»). В стихотворении

⁴ Anna Pilch, *Dialog poety i malarza – lektura tekstu we wspólnej przestrzeni werbalno-wizualnej*, [w:] *Europejski kanon literacki*, red. E. Wichrowska, Warszawa 2012, s. 209-223, а также в кн. Anna Pilch, *Formy wyobraźni. Poeci współcześni przed obrazami wielkich mistrzów*, Kraków 2010.

⁵ Там же, С. 216.

⁶ Anna Pilch, *Dialog poety i malarza – lektura tekstu we wspólnej przestrzeni werbalno-wizualnej*, [w:] *Europejski kanon literacki*, s. 222, 223.

А.Дмитриева одесский двор, обрамлённый пространством города, сам очерчивает иное, внутреннее пространство – микромир для его жителей: «Тысячью улиц опутан, Акациями укутан, Как рама для тысячи улиц, Как клетка для тысячи птиц» («Двор, как тысяча других...», 1963)⁷. Интересно отметить, что Александр Дмитриев, уроженец Хабаровского края, приехал в Одессу в 1959 году, учился в Художественной студии у Н.А.Павлюка, при ОГХУ, в семидесятых годах – участвовал в квартирных выставках одесских нонконформистов. Вся дальнейшая жизнь художника, ушедшего из этого мира в 2010 году (в пятьдесят семь лет), связана с Одессой. В его акварелях, написанных маслом, в его керамике и садово-парковых скульптурах и, конечно, поэтических произведениях отражено восприятие Одессы как необыкновенного города-мечты, города-сказки.

Безусловно, что большое значение для текстуализации и визуализации живописно-поэтического образа играет контекст: трудно представить себе осмысление поэтического экфразиса вне его живописного контекста. В стихотворениях одессита А.Дмитриева наблюдаются принципы пейзажного и портретного оформления образного, прежде всего, метонимического ряда. Его представление одесского лимана вызывает ассоциации с натюрмортами фламандских живописцев («Лиман лежал как сельдь на блюде»), а поэтическое восприятие одесской бухты задаётся художником как портретный образ («Туман рассеялся...», 2002).

Отметим, что образ лимана запечатлен и в живописных работах мастера. Экспрессивные пространственно-цветовые решения характерны для работы А.Дмитриева «Коблево Лиман» (2007 г.)

Последнее стихотворение уместно, пожалуй, привести полностью, учитывая его поэтический пафос, направленный на создание лирического образа Одессы.

* * *

*Туман рассеялся.
И декольте Одессы
(Вернее, бухта)
В россыпях огней
На шее женщины любимой ожерелье.
А грудь волнуется
И корабли на ней
(Долой, бесстыжие, валите в гавань!)
Не будоражьте грудь винтами
Опомнитесь, ведь это не Гавана,
Да и к тому же не Италия.*

⁷ А. Дмитриев, *Рисунки пером. Сборник стихотворений*, Одесса 2003, С. 5.

*Одесса мне простит сравнения
Она сама – стихотворение»⁸.*

Такой типично женский образ Одессы представляется довольно убедительным: существует поэтическая традиция представления образа Одессы как южной страстной красавицы. Пространство города воспринимается как лично значимое: интенсивность лирического переживания создают метонимические сочетания («декольте Одессы») и метафоры, развёрнутые в сравнения. Возникает парадигматический ряд через отрицание: Одесса не Гавана и не Италия, что, безусловно, создаёт романтически поэтический ореол её уникальности, единственности. Мы наблюдаем характерную для художника эстетизацию нарратива, образ Одессы превращается в объект любования «ценностно позитивного отношения, свободного от прагматического интереса»⁹. Эстетизация придаёт, таким образом, образу Одессы полноту, завершенность, целостность. Такая эстетическая специфика предполагает общность восприятия поэта и читателей, не подвергается сомнению то, что читатель так же влюблён в Одессу, как и автор стихотворения.

Интересно отметить, что перспектива видения пространства города организована вокруг определённой точки: бухта Одессы – декольте – женская грудь. Такой образный ряд определяет поэтический взгляд лирического героя, отмеченный в последней строке. В этом поэтическом наброске, сохранившем определенность, картинность рефлексии, проявляются черты идиллии, в которой тепло и комфортно лирическому субъекту. Несмотря на кажущуюся разомкнутость художественного пространства хронотоп замкнут в сфере видения поэта, его чувств, его эстетических представлений, возникающих как отдельные картины.

Обращают на себя внимание и цветовые предпочтения поэта, создающего образ неповторимой Одессы. В нескольких стихотворениях («Избыточно в Одессе море», 2001 г. и «Не денёк – молочная сгущёнка», 2000 г.) обнаруживается экфразис с доминантой белого цвета («Не денёк – молочная сгущёнка», Солнце, как кусок овечьей брынзы» или «Люблю тебя, мой город белый,..»).

Возникают ассоциации с Высшей духовностью, чистотой, мечтой, а ещё с белой страницей, которая постоянно упоминается в поэтических признаниях А. Дмитриева. Немалую роль играет, к тому же, и рецептивная установка на воссоздающее воображение читателя, что становится

⁸ Там же. С.100.

⁹ *Теория литературных жанров: учеб. пособие для студ.* / [М. Н. Дарвин, Д. М. Магометова, Н. Д. Тамарченко, В. И. Тюпа]; под ред. Н. Д. Тамарченко, 2-е изд., Москва, Изд. центр «Академия», 2012, с. 24.

способом осуществления экфразиса¹⁰. Интересно сопоставить приём поэтического экфразиса в творчестве А.Дмитриева и Н.Степанова, одесского скульптора, которого называли лириком, будь то дерево, камень или бронза; его сюжеты – пластическими, а работы связывали с переходом из субъективного мира – вовне: «выход в пространство становится самостоятельным сюжетом...»¹¹.

Сам мастер в двух фразах о работе (вместо предисловия к сборнику стихов) написал о главном: попытке словесного отражения всего, что с тобой происходит»¹². В его стихотворениях не случайно возникают образы-состояния скульптора-творца и его ожившего шедевра («Галатея», «Пигмалион», «От Микеланжело»).

Николая Степанова, автора поэтических скульптур «Овидий», «Аркадий Гайдар», «Григорий Сковорода», «Девочка со свечкой», называли «мастером полу-состояний и пред-чувствий. В его произведениях распознавали «форму целостную, мощную и покорную, которая не вмещивается в среду, а только откликается ей в тон, как шелест мелких листочков одесских акаций»¹³. Поэтический взгляд Н.Степанова был ко всему прочему ещё и ироничным. Достаточно вспомнить его «Памятник Грядущему гению», находящийся в Саду скульптур Одесского литературного музея: три столпа «Одесской литературы» – Гоголь, Пушкин, Бабель с надеждой взирают на золотое яйцо, ожидая явления грядущего гения, призванного прославлять Одессу¹⁴.

Весьма показателен взгляд скульптора, отражённый в его стихотворении «Петя и Гаврик». Одесситы гордятся одной из самых известных работ Николая Степанова – скульптурной группой «Петя и Граврик», которая находится на площади им.Веры Холодной. Сам автор признавал, что литературные образы созданы им во многом на основе сходства с сыновьями Климом и Максимом.

Персонажи повести В.Катаева «Белеет парус одинокий» предстают нашему взору в романтическом ореоле: перед нами сидящие спиной к спине одесские мальчишки, которые обращены к центру города, улице Бунина. Они не по-детски серьезно и сосредоточенно всматриваются вдаль. Восприятие скульптора передаётся как случайный взгляд из

¹⁰ М. Г. Уртминцева, *Экфразис: научная проблема и методика её исследования*, «Вестник Нижегородского ун-та имени Н. И. Лобачевского», 2010, № 4 (2), с. 975-977.

¹¹ О. Савицка, *Школа гармонической точности. II Чара Николая Степанова*, «Чорний квадрат над Чорним морем: Матеріали до історії авангардного мистецтва Одеси ХХ ст.» / Упоряд.: С. М. Голубовський, Ф. Д. Кохріт, Т. В. Щурова, Одеса 2007, С.202-203.

¹² Степанов Н. Стихотворения, Одеса, 2001, С.5.

¹³ Из анонса к персональной выставке Н.Степанова в галерее современного искусства «NT-Art» 2008 г.

¹⁴ *Поэтические скульптуры Николая Степанова*, «Вечерняя Одесса», 2009, № 133 (9067), 10 сентября.

проезжающего мимо трамвая, неизменной реалии Одессы на протяжении уже многих десятилетий.

Петя и Гаврик

Проезжая на трамвае,
Я смотрю на них украдкой,
Рядом – молодой Катаев
с коленкоровой тетрадкой,
А на ней уже крылата
Появилась строчка –
Это значит, что ребята
Получились. Точка¹⁵.

Образ молодого Катаева, написавшего очередные строки, создаётся посредством одобрительной оценки мастера, принявшего пластическое воплощение своего творения. Текстуальное восприятие скульптурной группы создаётся осмыслением момента связи вербальных и пластических средств языка. Таким образом передаётся удвоение восприятия памятника: взгляд писателя В.Катаева создаёт сюжет, который воспринимает и по-своему многопланово интерпретирует скульптор.

В стихотворениях и в скульптуре малых форм Н.Степанова, широко представленной в Антологии «Стихи на мольберте», ощущается тонкий лиризм автора. Несколько скульптурных работ, выполненных из базальта или бронзы представляют позу сидящей женщины, целый ряд фигур передают пластику движения женщины: полуповорот корпуса («Гимнастка»), обнажённая сидячая фигура с закинутыми за голову руками («Молодая»), напряжённая монументальная поза с поворотом головы («Жрица»), мифологический Козерог с женской грудью, дующий в дудку («Козерог»).

Николаю Степанову удаётся передать лирическое состояние одесского пляжа благодаря присутствию женщины. Отсутствие каких-либо предметных деталей заменяется сентиментальным наивным лиризмом, которым овеян пустынный берег знаменитого одесского пляжа «Аркадия».

Аркадия

Только задует ветер
И зашумят кусты –
Приходи на берег пустынный
Там мы постелем газету

¹⁵ Н. Степанов, *Стихотворения*, Одесса 2001, С.11.

Сядем тесно
И про этот вечер
Сложим песню¹⁶.

Таким образом создаётся поэтический образ атмосферы осеннего опустевшего пляжа, создающий настроение интимного общения с природой.

Образ моря заполняет всё жизненное пространство лирического героя – и это общая лирическая доминанта творчества многих одесских поэтов и художников (А. Дмитриева, Г. Гордона, С. Юсим), что могло бы стать предметом специального исследования.

Бібліографія

- *Стихи на мольберте. Поэтические миры художников. Антология*, Предисловия Г. Маркелова и Л. Заславского. Составитель и автор вступительной статьи Е. М. Голубовский, Одесса 2012.
- Л. Заславский, *Признак творчества – божьей искры знак*, [в:] *Стихи на мольберте. Поэтические миры художников. Антология*, Предисловия Г. Маркелова и Л. Заславского. Составитель и автор вступительной статьи Е. М. Голубовский, Одесса 2012.
- Anna Pilch, *Dialog poety i malarza – lektura tekstu we wspólnej przestrzeni werbalno-wizualnej*, [w:] *Europejski kanon literacki*, red. E. Wichrowska, Warszawa 2012, s. 209-223, а также в кн. Anna Pilch, *Formy wyobraźni. Poeci współcześni przed obrazami wielkich mistrzów*, Kraków 2010.
- А. Дмитриев, *Рисунки пером. Сборник стихотворений*, Одесса 2003.
- *Теория литературных жанров: учеб. пособие для студ.* / [М. Н. Дарвин, Д. М. Магометова, Н. Д. Тамарченко, В. И. Тюпа]; под ред. Н. Д. Тамарченко, 2-е изд., Москва, Изд. центр «Академия», 2012.
- М. Г. Уртминцева, *Экфразис: научная проблема и методика её исследования*, «Вестник Нижегородского ун-та имени Н. И. Лобачевского», 2010, № 4 (2).
- О. Савицка, *Школа гармонической точности. II Чара Николая Степанова*, «Чорний квадрат над Чорним морем: Матеріали до історії авангардного мистецтва Одеси ХХ ст.» / Упоряд.: Є. М. Голубовський, Ф. Д. Кохріхт, Т. В. Щурова, Одеса 2007.
- Степанов Н. Стихотворения, Одеса, 2001.
- *Поэтические скульптуры Николая Степанова*, «Вечерняя Одесса», 2009, № 133 (9067), 10 сентября.

¹⁶ Н. Степанов, *Стихотворения*, Одесса 2001, С.17.

Natalya Malyutina

AN IMAGE OF ODESSA IN THE POEMS AT AN EASEL

Summary

The article under the title “An image of Odessa in the poems at an easel” (poetic view of the artists of Odessa avant-gardism of the second stream) represents an attempt to define the means of poetic ekphrasis in the poetry of two Odessa avant-gardism representatives of 60-90-s of XX century that are A. Dmitriev and N. Stepanov. In A. Dmitriev’s poems landscape and portrait means of creation of Odessa image are observed. Esthetization of feelings addressed to the city, creates an image of the subject of love and adoration. The view prospect of the surrounding space is focused at one point, e.g. the sea bay. Lyricism and irony are observed in poems of Stepanov, the author of poetic sculptures *Ovid*, *Arkadiy Gaydar*, *Petya and Gavrik*, *Grigoriy Skovoroda*. His sculpture view is observed in the poem *Petya and Gavrik*; the sculptural composition of two literary heroes from V. Kataev’s novel *The Sail is Whitening Alone* is shown as a symbol of romantic love to Odessa, of freedom, youth and of a dream. Altogether the poet observes an image of young Kataev, which is not objectivised in his sculptural work. Hence the author creates two view prospects at the monument: the first touches upon the writer, the second one deals with an artist.

Key words: poetic ekphrasis, Odessa's image, sculpture view, irony, symbol.

Ключові слова: поетичний екфразис, образ Одеси, скульптурне бачення, іронія, символ.

МАЛЮТІНА НАТАЛІЯ ПAVЛІВНА – доктор філологічних наук, професор кафедри української літератури Одеського національного університету імені І. І. Мечникова.

Основний напрямок наукової діяльності: історія української драматургії; теорія драми.

Кандидатська дисертація: „Характеры в маленьких трагедиях А. С. Пушкина”.

Докторська дисертація: „Родо-жанрові трансформації в українській драматургії кінця XIX – поч. XX ст.” Учбова діяльність (списки дисциплін, лекційні курси): історія української літератури кінця XIX - поч. XX ст., історія української літератури 70-90-х років XIX ст.

Наукові праці. Автор більш ніж 150 друкованих робіт, у тому числі монографій:

Українська драматургія кінця XIX - початку XX століття : аспекти родо-жанрової динаміки : монографія / Н. П. Малютіна– Одеса, 2006. – 352 с.

Від модерну до авангарду : жанрово-стильова парадигма української драматургії першої третини XX ст. / Н. П. Малютіна, Л. Скорина, Т. Свербілова; за заг. ред. Л. Скорини. – Черкаси, 2009. – 598 с. Польська та українська модерна драма: перехрестя традицій: монографія / Наталя Малютіна. Одеса Одеський національний університет імені І. І. Мечникова, 2013. – 186 с.

Jarosław Ławski
(*Białystok, Polska*)

POLSKIE MITOLOGIE ODESSY

„Utrpił Ukrainę pokój niespokojny”
Stanisław Trembecki, *Sofiówka*¹

„Najpiękniejsza część miasta jest położona
nad brzegiem morza.”

*Słownik geograficzny Królestwa Polskiego
i innych krajów słowiańskich*²

Imagologia versus historia

W tej historii wszystko jest ze sobą powiązane: Wielka Historia, polityka, podróże z handlem, literatura, religia. Sprawy narodowościowe z rzemiosłem kupieckim, kwestie prywatne z państwowymi, magia wielkiego portu morskiego z jego krótką, błyskawiczną historią i ze starożytną, grecką prehistorią osady. Imię tej „historii”: Odessa. Gdzie to jest? W XIX wieku geograficzny słownik objaśniał:

Odessa, miasto powiatowe gub. chersońskiej, nad małą zatoką Morza Czarnego, pomiędzy ujściami Dniestru i Dniepru, pod 46° 29' pń. szer. i 48° 24' wsch. dłg., stanowi właściwie wraz z okolicą tzw. Gradonaczalstwo, zależące bezpośrednio od generał-gubernatora noworosyjskiego i jest najważniejszym miastem portowym i handlowym południowej Rosji, pod względem ludności zajmuje trzecie z rzędu miejsce pomiędzy miastami całego państwa. Odległe 184 w. od Chersonii, 610 w. od Podwołoczysk, 196 w. od Bałty, 242 w. od Jass, 442 w. od Elizawetgradu a 1055 w. od Warszawy, w 1881 r. miało 207 562 mk., w tej liczbie 68 000 Żydów i wielu cudzoziemców, przeważnie Greków, Francuzów, Włochów, Niemców (tych ostatnich 8100) itd. W 1795 r. było w O. zaledwo 122 mk., liczba których w 1799 r. wzrosła do 4117, w 1820 r. powiększyła się do 60 000 a w 1873 r. do 180 922 osób. Właściwe mto jest dobrze zabudowane i posiada proste i szerokie ulice, przecinające się pod kątem prostym, wybornie wybrukowane granitem kostkowym i oświetlone gazem.

Trudno na świecie o zbyt wiele przykładów podobnej kariery miejsca. Założona w 1794 roku Odessa w niespełna pół wieku staje się miastem tak ważnym dla Rosjan, Polaków, Ukraińców, Europejczyków, że powstają jej pierw-

¹ S. Trembecki, *Zofijówka*, w: *Poezye Stanisława Trembeckiego*, Warszawa 1909, s. 114.

² *Słownik geograficzny Królestwa Polskiego i innych krain słowiańskich*, red. B. Chlebowski, W. Walewski, wg Planu F. Sulimierskiego, T. VII, Warszawa [1976], reprint, s. 377.

sze historyczno-literackie dzieje. Michał Grabowski publikuje w 1843 roku *Historyczny obraz miasta Odessy według Pana Skalkowskiego*, w którym żąda od rodaków poznania nie tylko samego miasta, lecz i jego kultury³. Czuje się jeszcze ducha nowości, który emanuje z przestrzeni prosperity i geniuszu...

Książd Hołowiński pierwszy skreślił na wstępie swojej *Pielgrzymki* rys dziejów Noworosji, początków i obecnego stanu Odessy; jest to niewątpliwie jeden z opisów równie nowych dla ogółu czytelników, jak Liban i Syria. W innych piśmiach polskich znajdują się wprawdzie od czasu do czasu wzmianki o Odessie przez kogoś, co go do nie zaprowadził interes lub ciekawość, ale zwyczajny taki gość przelotny nic nie udzielił drugim, prócz tego tylko, co wywiózł: pamiątki zewnętrzznego widoku ulic i kamienic. Taka powierzchowna znajomość ziomek naszych bywających w Odessie odbija się w literaturze, nawzajem literaturę spotkać może sprawiedliwy zarzut, że przez nierozsianie wiadomości o tym, co jest godnego uwagi i zastanowienia w tak przyległych prowincjach i mieście, nie usposobiła zwiedzających je doznać tyle przyjemności i odnieść tyle korzyści, ile by doznali i odnieśli przybywając wcześniej uprzedzeni o najgłówniejszych przedmiotach ciekawości i nauki, które się tam znajdują⁴.

Autor onieśmiałej erudycją rozprawy pisze z punktu widzenia Polaka, który wzywa do poznania „ogromnej i zdumiewającej Rosji”⁵, zdając sobie (pod okiem carskiej cenzury) sprawę z tego, że na ziemi odesskiej, na północnym wybrzeżu Morza Czarnego krzyżują się interesu dawnej, od niespełna pół wieku unicestwionej Rzeczypospolitej Obojga Narodów, Imperium Rosyjskiego, Turcji, Francji, Anglii, licznych ludów, które od zawsze znajdowały tu ojczyznę i tu jej szukały: Greków, Żydów, Mołdawian, Bułgarów, Tatarów, Ormian i tylu innych. Przecież to port! Mieszkańcami portu są, bywają wszyscy (którzy tu wpłyną i którzy stąd wypłyną).

Z którejkolwiek strony nie spojrzeć na Odessę, krzyżują się tu polityka i historia z portowo-kupiecką codziennością. Opowieść o Odessie zawsze też jest, musi być opowieścią naraz o wszystkich: Polakach, Ukraińcach, Rosjanach... Chciałbym na kilku stronach zrekonstruować z polskiego punktu widzenia – zakładając, iż inny będzie ukraiński, rosyjski czy żydowski, grecki – polską mitologię Odessy. Nie chodzi mi więc o „literacki obraz Odessy”. Chcę zarysować subiektywną historię polskich wyobrażeń o Odessie, czyniąc to z punktu widzenia człowieka z początku XXI wieku. Byłaby to próba równocześnie spojrzenia na to, co jest mitotwórczym „duchem miejsca”, i przypatrzenia się – okiem nauki, jaką jest imagologia – temu, jak różni mieszkańcy Ode-

³ Tamże.

⁴ M. Grabowski, *Historyczny obraz miasta Odessy przez pana Skalkowskiego*, „Athenaeum” 1843, T. II, s. 118-150 [cały tekst Grabowskiego/Skalkowskiego jest przedrukowany w niniejszym tomie w opr. Łukasza Zabielskiego]. Chodzi w cytacie o dzieło ks. Ignacego Hołowińskiego, *Pielgrzymka do Ziemi Świętej*, Petersburg 1853.

⁵ Tamże.

ssy patrzą na siebie wzajem. Jak „różni” widzą „innych” i „swoich”, a zarazem jak wszyscy oni – tak odmienni w swej różnorodności, stają się odesytami.

Odesytami – dumnymi mieszkańcami Odessy.

Muszę wyznać, że pretensje naukowe silnie studzi we mnie postawa podróżującego do Odessy Polaka z Białegostoku, bywającego także w Operze Odeskiej. Co za zbieg okoliczności, że nowa Opera i Filharmonia Podlaska w Białymstoku znajduje się przy ul. Odeskiej 1, zaświadczać o dawnych i daleko poza Podole i Wołyń sięgających kontaktach ziem polskich z Odessą. Piszę to jako bywalec, owszem, Opery Odeskiej i ulicy Derebasowskiej, ale też człowiek urzeczony klimatem czarnomorskiego Południa, który lepiej daje się odczuć w dzielnicy Słobodka, na ulicy Nikitina⁶, niż w okazałych budynkach plaż miejskich, delfinarium, na Bulwarze Francuskim, wciąż czekającym na nowe lata świetności.

I jeszcze raz: piszę tu krótko, jak dawniej i dziś Odessę postrzegają, czują Polacy, co o niej wiedzą. W tym spojrzeniu krzyżują się dwie różne perspektywy. Pierwsza – społecznego wyobrażenia Odessy, nader ogólnej wiedzy o niej. Polak zupełnie inaczej reaguje skojarzeniami na Moskwę, inaczej na Nowy Jork i Petersburg, jeszcze inne skojarzenia budzą Lwów lub Kijów⁷. Jest to sfera emocji, które wyrażają się w słowach, obrazach, asocjacjach.

Druga perspektywa – wiedzy naukowej. W zależności od specjalności przybiera ona taki czy inny kształt: *oto* Odessa historyka literatury, a *taka* znów będzie Odessa historyka dziejów gospodarczych lub marynarki wojennej. Tu Odessa badacza historii Bułgarii (czyż to nie tu znany ze swych prorosyjskich sympatii Iwan Wazow napisał *Pod jarzmem* w roku 1886), tam znowuż historycy sztuki zapisują tomy o Iwanie Ajwazowskim, mieszkańcu krymskiej Teodozji, autorze obrazu *Port w Odessie nad Morzem Czarnym*.

Czasem obie perspektywy się łączą⁸. Okazuje się wtedy, że przeciętny Polak, Ukrainiec, Rosjanin wiedzą, iż w Odessie byli Puszkina, Mickiewicz, Eisenstein (schody odeskie), Żabotyński, Ilf, Pietrow lub Babel. Przecież już jednak związki noblisty z 1916 roku, wybitnego chemika Ilii Miecznikowa (1845–1916) z Odessą, gdzie jego imię nosi Odeski Uniwersytet Narodowy, gdzie był on w latach 1870–1882 profesorem biologii, nie są znane „zjadaczom chleba”. Opowiadając o polskim wyobrażeniu miasta, odkrywam własne imagina-

⁶ Ówże patron ulicy był rosyjskim poetą, to Iwan S. Nikitin, poeta rosyjski (1824 – 1868). Wcześniej, do 1937 roku, ulica nazywała się: Zołotarijewskaja. Zob. J. Maistrovoj, *Istorija Odiessy v nazwanijach ulic*, Odessa 2012, s. 133.

⁷ O polskich wyobrażeniach narodów i miejsc zob. J. Błuszkowski, *Stereotypy narodowe w świadomości Polaków. Studium socjologiczno-politologiczne*, Warszawa 2003; *Bizancjum. Prawosławie. Romantyzm. Tradycja wschodnia w kulturze XIX wieku*, red. J. Ławski, K. Korotkich, Białystok 2004; *Między rusofobią a rusofilią. Poglądy, postawy i realizacje w literaturze polskiej od XIX do XXI wieku*, red. S. Karpowicz-Słowikowska, E. Mikiciuk, T. Sucharski, Gdańsk 2016.

⁸ Zob. *Polacy na południowej Ukrainie i Krymie*, red. T. Ciesielski, E. Czapiewski, V. Kuśnir, Odessa – Wrocław 2007; *Polacy na południowej Ukrainie*, red. T. Ciesielski, V. Kuśnir, Odessa 2006.

rium tej przestrzeni, nie zapominając ani na chwilę, że „moje” nie musi wcale znaczyć „wszystkich” i na odwrót.

W kolejnych częściach eseju skaczę więc to w jeden, to w drugi wymiar: polskiej mapy wyobrażeń Odessy – tych powszechnych i tamtych specjalistycznych, ba, naukowych! Nie chcę nadużywać kategorii mitu. Od Dublina przez Kraków, Petersburg po Kijów i Astrachań wszystkie miasta mają swoje „mitologie”. Wolę mówić o imagologii miejsca, *i m a g o s f e r z e m i a s t a*, o imaginarium przestrzeni. Mity krzepną w czasach pokoju; imagosfera żyje, buduje się w niespokojnej epoce historii. Mity epatują nas jakąś dziwną trwałością: już są, uformowały się, trwają. Imagosfera jest żywa! Któż by mógł pomyśleć, iż imię byłego prezydenta Gruzji, Michaiła Saakaszwiliego, zwiąże się w wyobraźni Polaków Anno Domini 2015/2016 z Obwodem Odeskim i Odessą, gdzie zostanie on gubernatorem?! A przecież jest to fakt niezaprzeczalny, o którym wie taksówkarz w Polsce i każdy, kto ogląda dzienniki telewizyjne. W istocie balansuję tu między opisem trwale ukształtowanych mitów a opisem żywo się i wciąż kształtującej imagosfery Odessy.

Któż przewidzi, jakich znaczeń ta przestrzeń nabierze do 2030, a może już w 2018 roku? Nie wie tego nikt. Wiedzieć będą dzieci pokolenia, które dziś opisuje Odessę, o ile w ogóle będą się interesować czymś „więcej” i „dalej będącym”. A Odessa jest kulturowym „dalej” i „więcej”. Jest mocnym znakiem na mapie świata.

Pierwsze skojarzenia

Skaczę więc z ujęcia w inne ujęcie, zaczynając od tego elementarnego: co myśli, kojarzy tak zwany „zwykły” Polak, słysząc słowo *Odessa*? Odpowiedź jest zaskakująca: są to zawsze skojarzenia pozytywne, co więcej: *d o b r e*.

Odessa XX- i XXI-wieczna Polakowi kojarzy się z miejscem niezwykłym, posiadającym jakiś wewnętrzny czar, *genius loci*, magię. *Ach, Odessa...* – westchnienie on, przybierając minę człowieka, który szuka w pamięci czegoś więcej niż dobrych skojarzeń... Najczęściej wtedy padają słowa: morze, Ukraina, Mickiewicz. Dla Polaka współczesnego Odessa jest pięknym portem, magiczną przystanią morską. Potem, co znamionuje ogromny przewrót, jaki dokonał się w geograficznej i geopolitycznej wyobraźni Polaków (jak trwały?), wiąże d z i s on Odessę jednoznacznie z Ukrainą⁹.

A przecież dla XIX-wiecznych Polaków było to miasto rosyjskie, nieco polskie, kosmopolityczne, lecz nie ukraińskie, co najwyżej „małorosyjskie” lub „noworosyjskie”. Miasto morskie, nadmorskie, czarnomorskie, kurort, lecz nie port... ukraiński. Ta translokacja Odessy z kulturowej sfery wpływów Rosji

⁹ Przy czym to dziś jest bardzo, bardzo konkretne: mam na myśli 2016 rok. Co będzie dalej, jak potoczy się historia miasta?

i z jej mapy imperialnej dokonała się szybko po odzyskaniu niepodległości w 1991 roku przez Ukrainę, a ostatecznie utrwaliły ją, co jest paradoksem, aneksja Krymu i wojna w Donbasie w 2014 roku¹⁰. Nadało to Odessie w imagosferze Polaków pewien groźny odcień: dość powszechnie jest ona po 2014 roku lokowana w pobliżu frontu, a więc tam, gdzie niebezpiecznie. Uczony filolog, prze-to człek wdrożony w dzieło poznawania świata, zapytał mnie nawet: „Ach, pan jedzie do Odessy? Nie boi się pan jechać na Krym?!”. Badacz znad Bałtyku wizualizował obraz świszczących kul, a inny, z południa, powiedział: „Odessa? nie teraz, mam małe dzieci”. Są to reakcje zrozumiałe. Pokazują, jak na pierwotny obraz nakłada się obraz telewizyjny, doniesienia medialne o wojnie na Ukrainie, która w wyobraźni Polaków nabiera kształtu kataklizmu.

Nie zmienia to w niczym obserwacji zasadniczej. Odessa jest na progu XXI wieku stale i trwale obecna w wyobraźni zbiorowej. Jej obraz jest zdecydowanie pozytywny. Nie zmienia tego nawet wojenny kontekst (Krym, Chersoń, Mariupol, Naddniestrze). Dalej: jest to obraz żywy, wyrazisty, zastępnym w stereotypie miasta-portu-plaży, wybrzeża czarnomorskiego. Tej tajemniczej pozytywnej stałości towarzyszy zmienność, drobne przewartościowywanie. Polak nigdy nie pomyśli, że to Odessa lub odesyci komukolwiek zagrażają. Raczej, że sami oni znajdują się co jakiś czas w zagrożeniu (a fachowiec doda tu wojny XIX i XX-wieczne; nie-fachowiec uruchomi donbaski kocioł wojenny)¹¹.

Stały, pozytywny (zawsze), utrwalony i zmieniający się obraz Odessy, która leży na Ukrainie, uzupełniają w tak zwanej powszechnej wyobraźni dwa wyobrażenia o nierównomiernej dla Polaka randze: że Odessa wiąże się ściśle z polską historią (*primo*) i (*secundo*) że „wielu tam Rosjan”, tam „mówi się po rosyjsku”.

Rozpatrzmy oba warianty mitycznej wiedzy. Polacy, mówiąc o Odessie, czasem używają zwrotów, które zdenerwują odesytów, Ukraińców, Rosjan: „polskie miasto”, „to było kiedyś w Polsce”, a częściej „tam byli nasi, Polacy”. Przy czym określenia te w świadomości Polaków zawsze odnoszą się do przeszłości. Nieco podobnie mówią oni o Lwowie, Kijowie, Stanisławowie, Humaniu. Różnica między Odessą a tymi miastami okazuje się zasadnicza: one leżały na ziemiach dawnej Rzeczypospolitej, a Odessa nie...Wyraża się w ten – nie zawsze subtelny – sposób świadomość związków własnej historii z ziemią dzisiejszej Ukrainy, wspólnej historii Korony i Wielkiego Księstwa Litewskie-

¹⁰ Por. P. Andrusieczko, *Donbas stopniowo odpływa do Ukrainy*, „Gazeta Wyborcza” 2014; M. Studenna-Skrucka, *Ukraiński Donbas. Oblicza tożsamości regionalnej*, Poznań 2014. Zob. też pracę z 2006 roku: Hiroaki Kuromiya, *Donbas – ostatnie pogranicze Europy?*, przeł. E. Ladna, „Nowa Ukraina. Zszyty Historyczno-Politologiczne” 2006, z. 2.

¹¹ Zupełnie inną imagosferę mają miasta XIX-wiecznej Rosji: Moskwa i Petersburg. Zob. A. V. Babanov, *Petersburg jako wyzwanie dla polonisty*, w: *Polonistyka wobec wyzwań przyszłości. V Kongres Polonistyki Zagranicznej, Brzeg – Opole, 10-13 lipca 2013 r.*, T. I, red. S. Gajda, I. Jokiel, Opole 2014.

go z ukraińską i czarnomorską przestrzenią historyczno-kulturową¹². Przy tym Polak XXI-wieczny ma pełną świadomość kulturowej i politycznej przynależności współczesnej Odessy do państwa ukraińskiego.

Obraz nieco komplikuje się, gdy przywołać dużo słabiej, ale jednak utrwalony fakt-wyobrażenie, że w Odessie mówi się po rosyjsku i że wielu tam mieszka Rosjan. Niewielu Polaków było w Odessie (turyści, emeryci, naukowcy, marynarze, ostatnio biznesmeni, dyplomaci). Świadomość, iż Odessa, choć leży na Ukrainie, to mówi po rosyjsku; że w ogóle istnieją „dwie” Ukrainy: zachodnia i wschodnia, jedna mówi po ukraińsku, druga po rosyjsku, utrwały dopiero ostatnie lata (1991–2014), a pewną otoczkę konfliktu nadała im już wojna, rewolucja Euromajdanu, nieliczne w Odessie akty terroru, o których zawsze informują massmedia.

O dziwo, Polacy nie łączą rosyjskojęzyczności z antyukraińskością. Raczej (i trafnie) postrzegają ją jako stan kulturowo-historycznego zawieszenia, przy czym ostatnie lata 2014–2016 przeważają szalę na stronę ukraińską. W Polsce z trudem rodzi się wyobrażenie państwowego patrioty-Ukraińca, który mówi po rosyjsku i żyje w kulturowym środowisku rosyjskim. (Czyż na Ukrainie zachodniej to wyobrażenie rodzi się szybciej i łatwiej?) Praktycznie nie przebija się do Polaków wiedza o tym, że część elit ukraińskich, tych współczesnych, o najbardziej narodowej orientacji, pochodzi z rodzin rosyjskich, rosyjskojęzycznych, a duża część mieszkańców Ukrainy jest dwu- i wielojęzyczna¹³. Dla poziomu świadomości społecznej najistotniejszy jest fakt, iż na Ukrainie żyją Ukraińcy i Rosjanie czy też Ukraińcy pochodzenia rosyjskiego. Że jedni i drudzy mówią po ukraińsku lub/i rosyjsku.

Polska imagosfera – co ma znaczenie dla obrazu Odessy – nie postrzega, a nawet nie chce postrzegać wojny w Donbasie jako „wojny domowej” jednych mieszkańców Ukrainy z drugimi. Tu Polacy zachowują wyjątkową jednomyślność: to agresja Rosji, „wejście Ruskich”, jak bez sympatii się mówi.

W tym morzu wyobrażeń nie tonie Odessa. Zachowuje ona aurę dobrego, na pewno pięknego i przyjaznego miasta. Miasta, do którego warto by jechać, gdyby nie: „daleko”, „drogo”, „wojna”, „niespokojne czasy”... W polskiej wyobraźni zbiorowej wyobrażenie miejsca jest silniejsze niż wyobrażenie mieszkańców, odesytów. Mitosfera jest uprzestrzenniona. Odessa to jakby alegoria miasta-portu, miasta-giełdy (targu), miasta-plaży. Odessa jest ciepła jako przestrzeń, więc... zapewne... mieszkają w niej dobrzy odesyci.

Dowodem, jaki absolwent polskiej szkoły średniej na to ostatnie stwierdzenie przedłoży, będzie pobyt Mickiewicza w Odessie! Przecież na tym „ze-

¹² Zaznaczają ten fakt przewodniki po Ukrainie, hasła internetowe w *Wikipedii*, nie jest to jakaś tajemnica ani sensacja.

¹³ Por. H. Krasowska, *Polacy na południowo-wschodniej Ukrainie: dwujęzyczność i wielojęzyczność*, „Biuletyn Polskiego Towarzystwa Językoznawczego” 2011, z. 67; A. Bracki, „Rewolucja godności” a sytuacja językowa na Ukrainie – krajobraz po bitwie, „Bibliotekarz Podlaski” 2015, nr 1/XXX).

słaniu” odesyci nie tylko nie zrobili mu nic złego, ale żył jak „basza turecki”, kochał się i pisał wiersze, których Polacy, jak na przykład *Sonetów krymskich*, uczą się w szkołach na pamięć. Albo których, jak napisanego w Odessie wiersza *Niepewność* z 1825 roku, słuchają w piosence nieśmiertelnego Marka Grechuty, powtarzając: „I tęskniąc sobie zadaję pytanie: / Czy to jest przyjaźń? czy to jest kochanie?”¹⁴.

Nieziemiennie obecna, dobra, czarująca Odessa. *Ach, Odessa* – westchnie Polak, reagując na to słowo, nie wiedząc samemu, co go tak porusza i dlaczego jest to najpierw poruszenie przyjemne, fascynujące...

Drugie spojrzenie

Sytuacja zmienia się, gdy z poziomu świadomości społecznej – stereotypu, mitu, ikonosfery – przechodzimy na poziom mitów historiograficznych, geopolitycznych. Jest to już obszar, gdzie krzyżują się spojrzenia różnych grup społecznych i niejedolite poziomy wiedzy o Odessie: polityków, mieszkańców kraju zainteresowanych sprawami historii i polityki międzynarodowej, dziennikarzy i politologów, a nawet działaczy polonijnych i ludzi Kościoła, który śle księży do krajów leżących wokół Morza Czarnego. W tej warstwie więcej znajdziemy wiedzy specjalistycznej niż wyobrażeń. Odessa przynależy w niej – niemal z połową Ukrainy dzisiejszej – do silnie zmityzowanej strefy wyobrażeń geograficzno-kulturowo-politycznych, którym historia nadawała i wciąż nadaje „drażliwe” znaczenie.

Istnieje więc najpierw – elitarne, dawniej bardziej znane wśród Polaków z ziem kresowych (z Humania blisko do Odessy) – pojęcie *C z a r n o m o r z a*. Dawne słowniki notują też nazwę własną mieszkańca ziem nad Morzem Czarnym. To „Czarnomorzec”. Słowo to znalazło się we wstępnej części arcydzieła romantycznej szkoły w poezji polskiej – *Marii* (1825) Antoniego Malczewskiego: „Umykaj Czarnomorcu z swą mażą skrzypiącą – / Bo ci synowie stepu twoją sól roztrąca”¹⁵. Jest to wers wspaniały, lecz zupełnie niezrozumiały dla XXI-wiecznego Polaka.

Czarnomorze – a więc świat wokół basenu Morza Czarnego – obejmuje: Odessę, Krym, Besarabię, ukraińskie, rumuńskie i bułgarskie wybrzeża (Budziak, Dobrudżę), Turcję ze Stambułem w miejscu centralnym, Gruzję z jej

¹⁴ A. Mickiewicz, *Niepewność*, w: *Dzieła. Wodanie Rocznicowe 1798–1998*, T. I, Wiersze, opr. Cz. Zgorzelski, Warszawa 1993, s. 198.

¹⁵ A. Malczewski, *Maria. Powieść ukraińska*, wstęp H. Krukowska, J. Ławski, Białystok 2002, s. 131, w. 13-14. U. Sokólska zalicza *Czarnomorca* do regionalizmów i tak opisuje: „*Czarnomorzec* ‘chłop zamieszkujący nas Morzem Czarnym’: „Umykaj Czarnomorcu, z swą mażą skrzypiącą” 51. L i Wil notują, SW brak, tylko przymiotnik *czarnomorski*. Sufiks *-ec* tworzący nazwy mieszkańców ma już w XIX wieku charakter kresowy”. – Też, *Osobliwości leksykalne „Marii” Antoniego Malczewskiego*, w: *Antoniemu Malczewskiemu w 170 rocznicę pierwszej edycji „Marii”*. *Materiały sesji naukowej Białystok 5-7 1995*, red. H. Krukowska, Białystok 1997, s. 378.

wybrzeżem (Suchumi, Batumi, Poti), rosyjskie wybrzeże (zupełnie w Polsce nieznane prócz Soczi)¹⁶, Morze Azowskie (dziś kojarzone już tylko z obroną Mariupola), Cherson i okolice. To jest w wyobraźni Polaków sfera daleka, oddalona i dość im obca. Są na mapie Czarnomorza miejsca historycznie i kulturowo bardzo bliskie Polakom. To Odessa i Krym z jednej strony morza, zaś Stambuł z drugiej.

Odessa jest niejako ambasadą ziem dawnych Rzeczypospolitej w strefie Czarnomorza, Stambuł to darzona sentymentem stolica kraju, z którym Polskę łączą pełne wojen, ale i szacunku wielowiekowe stosunki; kraju, który wpłynął na kształt kultury polskiej (strój szlachecki, militaria, tradycja poselstw do Turcji itp.). Bliższe, choć mało znane są też: Gruzja (odwieczny sentyment Polaków) i Krym (liczne dzieła literacko-podróżnicze, *Sonety krymskie* Mickiewicza, sympatia do Tatarów krymskich). Czasy komunizmu w strefie Czarnomorza wytworzyły całą galerię miast-kurortów, z którymi do dziś kojarzy się region: to Soczi, Warna, Burgas, Złote Piaski, Jałta, rzadziej Suchumi i Batumi. Nie ma na tej mapie Odessy.

Czarnomorze XXI-wieczni Polacy postrzegają jako strefę ambiwalentną: fascynującą, ciepłą, południową. Lecz także naznaczoną niekończącymi się wojnami od czasów Imperium Osmanów, przez wojnę krymską, wojny bałkańskie, ostatnią wojnę w Gruzji, wcześniej stalinowskie deportacje Tatarów, dziś niepokoje w Turcji i na Zakaukaziu. Jest to świat obcy, inny, nie-nasz. Zbyt daleki, nawet jeśli ma cechy słowiańskie (południowa Bułgaria, nadczarnomorska Rosja).

Odessa w tym świecie okaże się jednym z dwóch miejsc, które świadomość historyczno-kulturalna Polaków uznaje za pograniczne: nasze/nie-nasze, swoje/obce, zagraniczne/graniczne. Drugą taką przestrzenią jest Krym. Michał Grabowski, wzywając w 1843 roku do poznania historii i kultury Odessy, pisał o najbliższym sąsiedztwie:

Oprócz bowiem naturalnych stosunków, które mamy z sąsiedzkim krajem i najbliższym miastem portowym, jeszcze dla samej przyjemności i rozrywki bardzo znaczna liczba rodzin polskich zjeżdża się co roku do Odessy i wielką ram część lata przepędza. Ze wstydem jednak przyznać należy, że dla tych corocznych gości Odessa jest tylko obojętnym miejscem zgromadzenia, z klimatem trochę cieplejszym niż u nich w domu, z doskonałym morzem do kąpieli, z obfitością pomarańcz i granatów, i z operą włoską... Oprócz tych czwroga rzeczy, nic oni od niej nie potrzebują; przywożą bowiem z sobą swoje towarzystwa, swoje nałogi, swoje zabawy i zaprzątnienia; czy Odessa i cała Noworosja ma jakie żywioły moralnego i umysłowego życia?... O tym oni wcale nie wiedzą.¹⁷

¹⁶ Przy czym Suchumi to stolica Abchazji, rzekomo niepodległej, nieuznawanej przez prawo międzynarodowe republiki, stanowiącej część terytorium Gruzji.

¹⁷ M. Grabowski, dz. cyt., s. 1.

Czarnomorze funkcjonuje jako imagosfera niepokoju, ale są w nim wyspy „swojskości”: Odessa, Krym, coraz bliższa Gruzja. Publicyści piszą częściej o „basenie”, „strefie” Morza Czarnego. Słowo *Czarnomorze* pozostaje martwe. Używa się tylko owych „strefowych” określeń, najczęściej – niestety – gdy dzieje się coś złego (a od 2008 roku ciągle coś złego się tu wydarza)¹⁸.

Inaczej rzecz wygląda, gdy uruchomione zostają w myśleniu o Odessie i Czarnomorzu konstrukcje mityczne, mające polityczne konotacje. Wtedy Odessa nabiera innych znaczeń. Nostalgiczni piewcy I Rzeczypospolitej często przypominają mit terytorialnej potęgi i kulturowej ekspansywności Wielkiego Księstwa Litewskiego, a potem Rzeczypospolitej Obojga Narodów. Odessa i wybrzeże czarnomorskie stają się wtedy (historycznie wybrzeże, a symbolicznie Odessa, której przecież nie było w tamtych czasach!) znakami dawnej potęgi, panowania sarmacko-litewskiego imperium nad terytoriami o d m o r z a d o m o r z a. Wyobrażenia o minionej historii trudno potępiać. Są one raczej wyrazem dumy i smutku straty. Natomiast nabierają złowrogiego kształtu, gdy przeobrażają się w żywy politycznie, choć niszowy, wyznawany przez niewielu, mit „Polski od morza do morza”, od Bałtyku do Morza Czarnego. Gloryfikatorem takich wyobrażeń jest bardzo popularny pisarz historyczny, Waldemar Łysiak¹⁹. Znajdują one posłuch w niektórych środowiskach pravicowych, mając też wymiar antyukraiński (zazwyczaj przywołuje się wtedy równocześnie krwawą historię ukraińsko-polską z czasów II wojny światowej).

Odessa tego mitu nie jest ani ukraińska, ani rosyjska, jest po prostu polsko-imperialna. Staje się punktem orientacyjnym na mapie, kierunkiem ekspansji i dążeniem do odzyskania. Jest też swego rodzaju fantazmatycznym wyobrażeniem kompensacyjnym – realnie niemożliwa do „odzyskania”, bo jako miasto nigdy nie była „nasza”, możliwa jest do „zdobycia”, „odbicia”. To zdobycie przestrzeni – będące kolejnym wcieleniem wschodnio-europejskiej wojny o terytorium – ma powetować klęski rozbiorów, potem zabory, kataklizmy historyczne XX wieku. Jest to imaginariusz podboju, żywsze w literaturze, Internecie, nawet w grach komputerowych, niż w rzeczywistości politycznej, gdzie wyznawcy mitu „Polski od morza do morza” stanowią głośną, ale małą grupę.

Jeszcze inne przecież mity polityczne określają przynależność mentalną Odessy i Czarnomorza. Stworzony w dwudziestoleciu międzywojennym mit *M i ę d z y m o r z a*, krajów między Bałtykiem a Morzem Czarnym i Adriatykiem został ożywiony w Polsce po 2015 roku, jako concept polityczny, mający być przeciwwagą dla „zbyt” prounijnej, zachodnioeuropejskiej lub prorosyjskiej orientacji krajów z Europy Środkowej. Popularny był też tuż po II wojnie świa-

¹⁸ W 2008 roku uwagę świata zaprzętała wojna kaukaska w Osetii Południowej z udziałem Rosji i Gruzji. Dziś, kiedy piszę ten szkic, 14-17 lipca 2016 roku, oglądamy smutne, straszne wypadki w Nicei, w Ankarze, Batton Rouge, Monachium, Bretanii.

¹⁹ W. Łysiak, *Polska od morza do morza*, „Uważam Rze” 2 lipca 2012; Polemika: J. Anderman, *Król Łysiak I*, „Gazeta Wyborcza” 16 lipca 2012.

towej²⁰. Odżywał zawsze, gdy „stary” świat polityki europejskiej próbował się zreorganizować lub był z gruzów odbudowywany. Idea sojuszu Polski, Rumunii, Bułgarii i (ewentualnie) Ukrainy jako przeciwwagi dla Rosji i Niemiec jest jednak – jak do tej pory, więc już od stu lat – zawsze tylko wyobrażeniem, skalowaniem potencjalnych sił demografii, gospodarki, armii (nigdy: kultury!) kilku krajów. Nie widać w tej idei: pozytywnego łącznika²¹.

Jeszcze piękniej jawi się stara idea konfederacji krajów Europy Środkowo-Wschodniej czy tylko wiodącej konfederacji polsko-ukraińskiej lub środkowo-europejskiej, która wskrzeszałaby w nowej formie idee związku wolnych narodów od Rygi do Odessy, od Warszawy do Mińska, Wilna i Kijowa. Jednak i ta idea – niezwykle elitarna i bardzo popularna wśród polskich elit – pozostaje zawsze tylko pragnieniem²². Jak widać, i te imperialne, i te szlachetne, federacyjne mity historyczno-polityczne Polaków pozostają w sferze życzeniowej. Są ekskluzywne, pomimo stałej obecności.

Co one mówią o Odessie? Wiele. W każdym z nich Odessa jest samoistną wartością, niewątpliwie. Ale też wyobraźnia polityczna, topograficzna i historyograficzna zawsze lokuje Odessę w sferze liminalnej. To przestrzeń-granica, miasto-szaniec, bastion kultury i cywilizacji na granicy Nieznanego i... Niespokojnego. Czy w konfederacji, czy w międzymorskim sojuszu, a nawet w konstrukcji „od morza do morza”, Odessa jest oddalona, graniczna, swojska – inna. Jest fenomenem rozkwitu, punktem orientacyjnym, latarnią nad morzem Nieznanego. To Odessa transgresyjna, miejsce przejścia z... do...

Wyobrażam sobie, że na Ukrainie, gdzie dopiero co – w 2015 roku – ogłoszono Odessę „morską stolicą” państwa, powyższe mity wyobraźni społecznej mogą budzić oburzenie. Ale, nawet jeśli, nie są niczym nowym. Jeśli Ukraina – dziś tak się emancypująca – zawsze traktowana była jako ziemia przejściowa pochodzenia ludów z Azji do Europy lub jako peryferyjny skraj kontynentu, to jakież może być miejsce Odessy w wyobraźni Europejczyków? Dla tych z Europy Środkowo-Wschodniej Odessa to „trochę dalej” ich świata, to granica ich świata. Dla ludzi Zachodu i Południa to inny, obcy świat, hen poza granicą

²⁰ Zob. *Międzymorze*, Rzym 1946, ss. 96; *Międzymorze. Ocena idei*, „Nowa Europa Wschodnia” 2015, nr 6; J. Bielecki, *Międzymorze. Reaktywacja*, „Rzeczpospolita” 2015, nr 191; W. Mucha, *Międzymorze od Bałtyku po Krym*, „Gazeta Polska” 16.12.2015. Ta idea Józefa Piłsudskiego ma także hasło w *Wikipedii*.

²¹ Innym takim mitem, powiązany z ideą sojuszu krajów Międzymorza, miał być sojusz z Wielką Brytanią, która to idea upadła zaraz po swych narodzinach w wyniku Brexitu. Zob. E. Smolar, *Co do Londynu – bez złudzeń*, „Rzeczpospolita” 29 lipca 2016, s. A12:

²² Jest to idea bardzo żywa w publicystyce internetowej. Jeszcze częściej niż o konfederacji polsko-ukraińskiej pisze się tu o konfederacji białorusko-polskiej lub obejmującej Polskę, kraje bałtyckie, Białoruś i Ukrainę. Zwolennikami konfederacji polsko-ukraińskiej są w Polsce i publicyści liberalno-lewicowi, i prawicowi. Zob. *Michnik chce polsko-ukraińskiego państwa*, „Kurier Galicyjski”, za: tw/kresy.pl. Portal ten należy do skrajnie rewizjonistycznych, tym razem jednak publikuje głos swego radykalnego oponenta, Michnika, bez wrogiego komentarza.

„ich” cywilizacji (jak na przykład cała Ukraina, Bałkany dla Holendrów czy Belgów, Portugalczyków).

Ciekawe, że polska wyobraźnia zbiorowa w żaden sposób nie buduje jednak nowych wyobrażeń geokulturowych. Oś Bałtyk – Morze Czarne, Gdańsk (hanzeatycki) – Odessa (czarnomorska i śródziemnomorska, orientalna) nie istnieje jako przestrzeń transgranicznej wymiany wartości kulturowych. Zagospodarowują je ożywiane, stare mity; echo ich przenikania jest powierzchowne, wpływ na rzeczywistość niewielki lub wprost żaden. Więcej dzieje się w sferze imagosfery, którą rządzą polityka i historia.

Na przełomie XX i XXI wieku Ziemia Odeska (*Odeszczyna*) i miasto Odessa powoli są wyłączane z geopolitycznego i kulturowego przyporządkowania do Małorosji. Jako geopolityczny horror postrzegane są eksternistyczno-imperialne projekt rosyjskiej Noworosji, zagarniającej całą południową Ukrainę (w Internecie Polacy oglądają wcale często mapki tej „Noworosji”). Jeszcze jednak w XIX wieku i do 1939 roku Małorosja była kategorią często używaną (w jakiś sposób przenikała się konfliktowo z Kresami, z Małopolską). *Słownik Królestwa Polskiego* notował (pamiętajmy, że był poddany carskiej cenzurze):²³

Noworosja al. *Noworosyjski* Kraj, składa się z południowych guber. dzisiejszej Rosji i europejskiej, przylegającej, do M. Czarnego, tj. gub. chersońska, ekaterynosławska, taurycka i bessarabska. Nazwa nadaną została w 1764 r. Szczegółowy opis znajduje się pod właściwymi guberniami. Porow. Skalkowskiego „Chronologiczeskoje obozrenie istorii Noworosyjskiego kraja”, i „Opytstatistyczeskago opisania Nowor. Kraja”; oraz Wolskiego „Oczerk istorii chlebnoj torgowli Nowor. kraja” (Odessa 1857 r.).²⁴

W XXI-wiecznej imagosferze – za sprawą informacji telewizyjnej, radiowej, Internetu, prasy – nastąpiła zupełna zmiana geograficznych i geopolityczno-kulturowych wyobrażeń. Porozumienie z Puszczą Białowieskiej o przekształceniu ZSRR we Wspólnotę Niepodległych Państw (8 grudnia 1991), potem powstanie Ukrainy, Pomarańczowa Rewolucja, Majdan, aneksja Krymu, wojna obronna Ukrainy z Rosją w Donbasie, wywołały i umocniły w Polsce wyobrażenie ukraińskiego Południa, ukraińskiego – właśnie! – Czarnomorza, w którego centrum jest Odessa. To zupełnie nowa rzeczywistość. Ważne pytanie brzmi: jak trwała politycznie i jak silna w sferze wyobraźni Polaków? Oby była jak najtrwalsza w obu wymiarach.

Odessa jest miastem-mitem. Jest też miastem, którego obraz – owa imagosfera – zmienia się od 1991 roku chyba najszybciej w Europie. Odessa wyszła z ZSRR, wstąpiła do Ukrainy, a dziś jest „pomiędzy”: już ukraińska,

²³ Por. M. Rutkowski, *Ustawa o cenzurze w Warszawskim Okręgu Naukowym z 25 maja / 7 czerwca 1843 roku*, w: *Bibliotheca mundi. Studia bibliologiczne ofiarowane Janowi Leńczukowi*, red. J. Ławski, Ł. Zabielski, Białystok 2016.

²⁴ *Słownik Królestwa Polskiego...*, dz. cyt., T. VII, s. 267.

a wciąż będąca łupem dla rosyjskich geostrategów. Zawsze daleka i graniczna. Odessa jest światowa i europejska: przynależy do wielkich mitów Europy (Czarnomorze, Polska jagiellońska, Międzymorze, Małorosja) i Ukrainy (morskie centrum kraju). Ukraina niepodległa ma problem z Odessą – geopolityczny, polityczny, kulturowy, tożsamościowy, który rozwiązać może tylko prawdziwie wolne, pokojowo się rozwijające państwo. W tym sensie Odessa jest – tajemniczo otwarta na przyszłość.

W polskim spojrzeniu na Odessę, które jest też w dużym stopniu ogólnoeuropejskie, choć mocno przesiąknięte własną historią, zasadnicza jest liminalność Odessy. Oto miasto, które kulturowo, historycznie w wyobraźni Polaków nigdy nie należało do Ukrainy, nie było ukraińskie, stało się w ciągu dwudziestu lat *par excellence* ukraińskie w sferze politycznej, państwowej. Stało się jednym z symboli Ukrainy.

Nie zmieniło to jednak w niczym jego liminalności. Odessa istnieje dla Polaków i Europejczyków w świecie Wielkiej Historii i Polityki. Dla Polaków jest „swojska” przez swe XIX-wieczne portowo-kupieckie dzieje. To jest – Odessa – najbliższa, zagraniczna przestrzeń ziem dawnej Rzeczypospolitej.

Ale dla wszystkich innych w jej centrum tkwią Schody Odeskie²⁵. Tak, napiszmy to wielkimi literami. Szczerze mówiąc, wiele mnie rozczarowały, gdy je raz pierwszy zobaczyłem. Ale schody odeskie prowadzące z Primorskiego Bulwaru w stronę nowego dworca morskiego²⁶ i gigantycznego, starego portu handlowego (jeden z większych na świecie!) muszą być uznane za alegorię niezwyklej graniczności Odessy: prowadzą z Europy i Ukrainy w morze, w świat, w nieogarnianą nieskończoność ciągłej podróży. Do Turcji, do Rosji, Ameryki, Azji – wszędzie?

Ruch jest obustronny: nieskończony świat wnika schodami i Bulwarem w skończone, z ducha XIX-wieczne przestrzenie Odessy i jej nowe, często nieremontowane przedmieścia-sypialnie (gdzie ludzie po prostu żyją, tu są ich domy i nigdzie indziej), w jej historyczne przedmieścia (Mołdawianka, Słobodka...). Jeśli czegoś w tej opowieści z ikonosfery, imagosfery brak, to odesytów, tych pięknych, eleganckich ludzi o światowych, europejskich aspiracjach, wysokiej kulturze i niecodziennej, życzliwej pobłażliwości dla Innych.

²⁵ Zob. artykuł Alicji Kisielewskiej w niniejszym tomie. Właściwsza nazwa: Schody Potiomkinowskie, wcześniej też: Gigantyczne schody, Schody przymorskie, Schody Ryszeliwskie, Schody bulwarowe. W Polsce powszechnie mówi się o „schodach odeskich” lub „schodach w Odesie”.

²⁶ Ten imponujący wielkością, zbudowany na wyspie nad morzem dworzec z hotelem, nowoczesny, z wielkim hotelem, jest jednak dość pusty; mało stąd odplywa statków, mało przyplywa. Inaczej w porcie handlowym; tu praca trwa bez ustanku.

Mity założycielskie

Skomplikujemy teraz obraz. Z poziomu powszechnych, czasem zaskakująco bystrych wyobrażeń przejdźmy na poziom historii literatury. Tu już, oczywiście, krąg dopuszczonych do wiedzy jest ograniczony. Można powiedzieć, że przecież nawet w samej Odessie do 2013 roku nie prowadzono zbyt rozległych badań nad literackim obrazem miasta, a cóż dopiero w Polsce. Polonica odeskie pozostają ogromnym tematem badawczym. Ale to na przyszłość... Zadowolę się teraz uwagą, że w literackim obrazie miasta przeplatają się fakty zupełnie nieznanne za najzupełniej dla Polaków oczywistymi.

Do tych pierwszych należy mit Odessy u Trembeckiego, do drugich pobyt Mickiewicza „na zesłaniu” w Odessie. Takich sytuacji jest więcej: nikt u nas nie wie o Michała Grabowskiego omówieniu książki Apollona Skalkowskiego o Odessie; za to wszyscy wiedzą, że o Odessie sporo pisano w prasie drugiej połowy XIX wieku (pisali zarówno pozytywiści, jak i ich ideowi przeciwnicy, bo chodziło po prostu o handel, port, postęp cywilizacyjny)²⁷.

Odessa powstała w 1794 roku²⁸. Jej powstanie wiąże się ze zwycięstwem Rosji w rywalizacji z Turcją o brzegi Morza Czarnego, z upadkiem Rzeczypospolitej. Imperium Rosyjskie rośnie terytorialnie, caryca zakłada Odessę, którą „buduje” książę de Richelieu (1766–1822)²⁹. Fakt ten nie funkcjonuje w dzisiejszej świadomości Polaków – poza historykami – jako doniosłe wydarzenie. Lecz dla Polaków XIX-wiecznych narodziny Odessy – w miejscu dawnej kolonii greckiej – to fenomen, który bez ustanku komentują. Z jednej strony dlatego, że całe południowo-zachodnie ziemie Rzeczypospolitej są żywotnie zainteresowane handlem, transportem zbóż i innych dóbr przez Odessę. Z drugiej, bo fakt ten, choć nikt nie rozpowiada o tym głośno, pokazuje potęgę Imperium Carskiego. Oto kolejne podboje – w starciu z Chanatem Krymskim, Turcją (1792) i po rozbiciu Polski (1795) – Imperium kończy zdobyciem trwałego dostępu do ciepłych mórz! Fenomen czy skandal, rzecz wymagałaby reakcji. „Reakcją” powszechną będzie handel i osiedlanie się Polaków w Odessie. Reakcją najmniej znaną i najszybszą przynosi literatura piękna. Tak, literatura...

Stanisław Trembecki (1739–1812) jest poetą z Bożej łaski – pisze klasycystyczne wiersze jak nikt dotąd w Polsce. Talent genialny. Po rozbiorach, w roku 1804 trafia z dworu króla Stanisława Augusta, potem z majątku Adam Jerzego

²⁷ Pisze o tym Anna Janicka w niniejszym tomie. Zob. A. Janicka, *Wobec Europy. O wychodzeniu z nocy postycywnowej*, [w:] *też Tradycja i zmiana. Literackie modele dziewiętnastowieczności: pozytywizm i „obrzeża”*, Białystok 2015, s. 167-176.

²⁸ Wśród osadników, którzy zakładali Odessę, było sto rodzin polskich z Podolka.

²⁹ Właściwie nazywał się: Armand Emmanuel Sophie Septemanie du Plessis, książę Richelieu, de Fronsac i hrabia de Chinon. W Rosji, po której stronie walczył i dosłużył się stopnia generała porucznika, był gubernatorem Krymu, rozbudował Odessę w latach 1804–1813. W 1814 roku wrócił do Francji, gdzie dwukrotnie był premierem. Jego dziedzictwem jest właściwie cała Odessa, ale szczególne znaczenie ma po jego śmierci otwarte w 1817 roku Liceum im. Richelieu. Zob. na ten temat tekst Walentyny Musij w tym tomie.

Czartoryskiego w Granowie do majątku Stanisława Szczęsnego Potockiego w Tulczynie; niedaleko jest piękny ogród Sofiówka, wzniesiony przez Potockiego dla żony, Zofii Glavani, *primo voto* Witt, *secundo voto* Potockiej. Potocki, który w XVIII wieku zasłużył krótko na imię bohatera narodowego, człek wykształcony, pisujący poprawne, ciekawe wiersze, dokonuje narodowej apostazji. Wybiera Rosję, wiernopoddańczość z całym tulczyńskim dworem magnackim. W Polsce staje się synonimem łajdaka i arcyzdrajcy³⁰.

To na jego zamówienie dworak, awanturnik, postarzały poeta, Trembecki, pisze i wydaje poemat opisowy, *Sofijówkę*³¹. Opublikowana w 1806 roku, staje się arcydziełem poezji polskiej. Poemat słaui carycę Katarzynę, która ziemiom polskim i – tak! – ukraińskim przynosi dobrobyt i pokój. Podlizuje się Potoczekiemu, który liczy zapewne, że utrzyma na Ukrainie swe małe magnackie „państwo” (było to marzenie płonne, car Mikołaj I szybko, bo już w 1832 roku, po powstaniu listopadowym Potockich z majątków wydziedziczył). I to właśnie w przesyconym panegiryzmem, arcydzielnym poemacie opisowym *Sofijówka* znajdujemy pierwszą polską apologię Odessy. Sytuacja ta, co podkreślił w 2013 roku w wystąpieniu na konferencji o *Obrazie Odessy w literaturach słowiańskich* prof. Bogdan Burdziej, jest o tyle niezwykła, że miasto istnieje wtedy ledwie od dziesięciu lat!³² I od razu trafia na pierwsze karty arcydzieła. Odmalowującego Ukrainę jako ziemię żyzną acz niespokojną, „kraj”, co „szesnaście potem razy (...) odmieniał pany”³³. To dopiero Rosja w osobie Katarzyn ma tu przynieść pokój, dostatek i szczęście:

Katarzyna, przez czyny nieśmiertelna swoje,
Gdy zniosła Zaporoża i Krymu rozboje,
Odtąd dopiero każdy swojej pewien własci,
Pod zbrojnym żyje prawem wolny od napaści.
Wygnała barbarzyństwo, rzeczy postać inna,
I obfita ziemica jest, czym być powinna.
Ciągną ninie ku sobie te pola karmiące
Przez niegościnnie morze korabiów tysiące.
Odessa zmartwychwstała, i wymienia złotem
Owoc ziemi rolniczym uroszony potem.
Skutkiem przezornych rządów, zaniedbane wioski

³⁰ Wizerunek ten utrwał popularny w Polsce pisarz-historyk, Jerzy Łojek w książce *Dzieje zdrajcy* (Katowice 1988), czyniąc z niego autora „nieporadnych wierszy, których forma i treść wystawia żalosne świadectwo poziomowi intelektualnemu autora”. To nieprawda. Polemika z Łojkiem: A. Janicka, *Stanisława Szczęsnego Potockiego wiersze do „żonki”*, w: *Tradycja i zmiana...*, dz. cyt., s. 355-366.

³¹ Zob. wydanie ustalające właściwą pisownię tytułu: S. Trembecki, *Sofijówka*, w *sposobie topograficznym opisana wierszem przez Jana Nepomucena Czyżewicza*, wstęp J. Snopek, Warszawa 2000.

³² B. Burdziej, *Odessa w twórczości pisarzy polskich lat 1794–1914* – referat na sesji *Obraz Odessy w literaturach słowiańskich*, 12-13 września 2013 roku, Odessa.

³³ S. Trembecki, *Zofijówka*, wyd. cyt., s. 143.

Na wzór się przekształcają angielski i włoski;
 Zapomnianego niegdyś przystrojeniem kąta
 Gromadny obywatel pilnie się zaprzęta;
 A jak w Dodońskim drzewo Jowiszowe lesie,
 Tak Potocki nad innych wyższość w sobie niesie.
 Wspominać przodków, miałbym zbyt osnowę długą,
 Któż się z tym domem zrównać ośmieli zasługą?
 A co czynił dla kraju, co dla swoich ziomków,
 Na osobnej to karcie damy dla potomków.
 A dziś mię określania zatrudnią jedynie,
 Skąd imię Sofijówki i dlaczego słynie?³⁴

Utwór w zmyślny, zaiste, sposób przeplata hołdy wiernopoddające wobec mieszkanki Petersburga (a nie pani „dzikiej” Moskwy...) i właściciela przeogromnych dóbr w Tulczynie, który w roku 1796 założył jeden z najpiękniejszych parków Europy – Zofijówkę. Klasycystyczny poemat Trembeckiego opiewa porządek kosmiczny, polityczny, estetyczny. Bogami porządkującym chaos w polityce jest tu Katarzyna i mały król tulczyński, Potocki; wzorem piękna stają się Grecy, Rzymianie i Francuzi (wkrótce też w Wiedniu wydano *Sofijówkę* po francusku)³⁵.

Cały historyczno-kulturowo-literacki *entourage* (tak, aż francuskiego słowa użyć muszę!), w którym pojawia się Odessa w *Sofijówce*, jest swoistym prototypem wszystkich problemów polskiej, ukraińskiej i rosyjskiej wyobraźni z Odessą. Do kogo ona należy? Rosyjska, ukraińska, polska, niczyja? Kosmopolityczna? Dlaczego wielki polski poeta opiewa carycę, która niedawno zabiła jego ojczyznę? Dlaczego dopiero co powstała Odessa budzi taki entuzjazm Polaka (ba, i tylu innych)? Jak to się dzieje, że Ukraina jest tu tylko historycznym, aczkolwiek starym bardzo, tłem procesów historycznych, którymi rządzą to Grecy, Polacy, to Tatarzy, Turcy, to w końcu Rosjanie? Czy Katarzyna i pierwsi odesyci to rzeczywiście nowi Hellenowie?

Przecież Trembecki pisze o „zmarłychwstaniu” Odessy, co ma bluźnierczy posmak. Dopiero co umarła ojczyzna, a on podnosi z martwych na chwałę Imperium Rosyjskiego dawną kolonię grecką?! A może poeta lirycznie wychwala tu po prostu postęp, cywilizacyjną zmianę, której Odessa – prawdę mówiąc – będzie potem symbolem przez cały wiek XX? Oto w polu nad rzeką *ex nihilo* powstają port i miasto, do których ciągną „korabiów tysiące”. Również Trembecki, co ucieszyłoby wielu współczesnych odesytów, przywiązanych do mitu ich francuskiej, zachodnio- i południowoeuropejskiej genezy, pokazuje, jak te dzikie wybrzeża zmieniają się, odżywają: „Skutkiem przezornych rządów, zaniedbane wioski / Na wzór się przekształcają angielski i włoski”³⁶.

³⁴ Tamże, s. 144.

³⁵ S. Trembecki, *Sophiowka. Poème polonais*, trad. en vers fr. par Lagarde, Vienne 1815.

³⁶ S. Trembecki, *Zofijówka*, wyd. cyt., s. 144.

Poetycki mit Odessy jako centrum cywilizacyjnej misji Imperium w rzekomo zdziczałej krainie ujawnia p i e r w o t n ą a m b i w a l e n c j ę aktu założycielskiego miasta, które wzniosła imperatorowa Katarzyna³⁷. Otóż Odessa jest dobrem, cudem cywilizacji, centrum kultury tak dawniej, jak dziś. Ale nawet w 2017 i 2039 roku nie ustaną polityczne i kulturowe konsekwencje tego faktu, który miał miejsce w roku 1794. (Nieprzypadkowo dziś w czasie świąt ukraińskich młodzież ukraińska przebiera imperatorową Katarzynę i diuka Richelieu na pomnikach w narodową koszulę, wyszywaną.) U początków pięknej Odessy i jej mitu leżą czyny, akty i idee niepiękne, a nawet okropne: dążność imperium do wchłaniania wciąż nowych terytoriów, zagłada Rzeczypospolitej, wymazanie na długo myśli o Ukrainie i Ukraińcach (po prawdzie, nikt w końcu XVIII wieku w Europie i w Ameryce nie słyszał o Ukrainie, chyba że jako prowincji polskiej)³⁸. To potrójne zwycięstwo/zabójstwo otwierało drogę do rozwoju miasta. Ideologicznie nie był to czyn neutralny. Trzeba było zabić Polskę, „rozpuścić” Ukrainę w ciele „słowiańskim” imperium, pokonać Turcję, okiełznać Tatarów, wejść na Zakaukazie, podbić Besarabię, a pod koniec XIX wieku wkroczyć do Rumunii i Bułgarii, by Czarnomorze stało się prawie wewnętrzną strefą Imperium³⁹. Zawadą geopolityczną przez cały XIX wiek dla Rosji pozostawała Turcja, z którą teraz Polacy wiązali nadzieje polityczne i wojskowe na walkę nie z samą Rosją i Rosjanami, lecz z ich żarłocznym Imperium. Ale realistycznie rzecz ujmując: było to potężne, rozrastające się we wszystkie strony imperium nie takie czy inne, lecz: rosyjskie.

To dlatego najbardziej utalentowany poeta polskiego Oświecenia płaszczy się przed carycą i Potockimi, jej słuźalcami. To ów Szczęsny Potocki napisał słowa, które przejdą do polskich dziejów hańby:

Nie mówię już o przeszłej Polsce i Polakach. Znikło już i to państwo, i to imię, jak znikło tyle innych w dziejach świata. Każdy z przeszłych Polaków ojczyznę sobie wybrać powinien. Ja już jestem Rosjaninem na zawsze⁴⁰.

³⁷ Oczywiście, ta ambiwalencja jest do wypatrzenia tylko z punktu widzenia innego niż rosyjsko-imperialny, więc ukraińskiego, polskiego, tatarskiego, tureckiego. Jednak w XIX wieku były takie nacje, które podzieliłyby rosyjsko-imperialną perspektywę: Bułgarzy, Rumuni, Serbowie, Grecy, a dziś opowiadający się za Rosją mieszkańcy Odessy.

³⁸ Pierwszym bodaj, który pisał o Bohdanie Chmielnickim w Ameryce (choć mogę się mylić), był syn pety z Ukrainy, Antoniego Malczewskiego, autora Marii, to jest August Antoni Jakubowski. Zob. J. Ławski, *Głos „polskiego wygnańca” o Ukrainie w Ameryce w 1837 roku po angielsku*, „Ucrainistica” T. XII, Krivij Rig 2014, s. 9-38.

³⁹ A potem przyszły rosyjskie marzenia i plany wojenne odbicia Konstantynopola z rąk tureckich i przywrócenia w nim stolicy światowego prawosławia. Tym żądzom ulegali także wybitni pisarze rosyjscy, ludzie elity: generalicja, książę Włodzimierz Mieszczerski, Fiodor Dostojewski...

⁴⁰ E. Rostworowski, *Korespondencja Szczęsnego Potockiego z Sewerynem Rzewuskim z lat 1788–1796*, „Przegląd Historyczny” 1954, z. 4, s. 722-740. Por. też: *Wiersze Jozefa Koblańskiego i Stanisława Szczęsnego Potockiego – zapomnianych poetów Oświecenia*, wybór, wstęp i opr. E. Aleksandrowska, Wrocław 1980.

U źródeł Odessy legł imperialny plan podboju, zawłaszczania mórz i ziem. By powstała, musiały być pokonane i zniesione wszelkie inne władze i kultury, które mogłyby stanąć na przeszkodzie państwu rosyjskiemu. Tak więc, jak się mówi w Polsce, również Odessa ma swego „trupa w szafie”.

Ale – i to od razu! – zapytam: dlaczego więc tak szybko opiewa ją Trembecki? Dlatego, że imperium to... imperium, a życie to życie. I miasto rozkwita. Przedsiębiorczość, handel, wymiana i – *last but not least* – kultura zwyciężają gesty imperialne i plany podboju. W *Sofijówce* wielka poezja ostatecznie i raz na zawsze zwycięża panegiryzm i haniebny lojalizm poety w czasie, gdy innym polskim poetom wypadła lutnia z ręki, gdy milczą oni.

Odessa jako miasto wyrafinowanej kultury przerosła tak samo zamysł carycy. Przez cały XIX i XX wiek staje się ośrodkiem kultury na najwyższym poziomie, bogacenia się (też na najwyższym poziomie) i ekspansji nie samej Rosji, lecz całej Europy Środkowo-Wschodniej na świat – jako port. To z wsparciem carów, to bez niego staje się wylęgarnią ruchów narodowych (i ideologii): bułgarskiego, polskiego, żydowskiego, rumuńskiego. Tu pączkują idee rewolucji; tu są ważne miejsca dla dziejów narodowej kultury Ukraińców. To wszystko dzieje się w mieście całkowicie rosyjskim, zarazem dalekim od Moskwy i Petersburga, więc i pokładającym w ich opiece nadzieję na pokój, spokój, porządek. Ale z dala od centrów dzieją się najczęściej także rzeczy niemożliwe do przewidzenia. A nawet nieprawomyślne z stołecznego punktu widzenia. W ten sposób Odessa, miast nie diuka Richelieu, lecz Katarzyny Wielkiej, zaborczej, inteligentnej carycy, oświeconej imperialistki, staje się miastem, gdzie ważne, naprawdę ważne rzeczy, przeżywają, piszą, malują Puszkina, Mickiewicza, Wazowa, Paustowskiego, „plejada odeska”, Maliszewski, wybitni absolwenci konwersatorium, tacy jak Dawid Ojstrach.

Bodaj czy nie największym wykwitem ironii dziejowej jest to, że w 1843 roku Apollon Skalkowski, pisząc o Odessie, przypomina o istnieniu języka „małorosyjskiego” (ukraińskiego), że przywołuje pamięć o literaturze w tym języku tworzonej! Cytujmy...

Małorosja nie jest bez piśmienności, dzieł i pisarzy w swoim własnym języku. Można nawet wnosić, patrząc na ogólny stan rzeczy obecnie w Słowiańszczyźnie, że literatura miejscowa i uprawa języka szczepu rozwiną się jeszcze bardziej. A tymczasem zaś żywioł małorosyjski wchodzi do powszechnej literatury rosyjskiej; a tu i tam zasługuje, ażebyśmy wiedzieli, co między innymi przyniosłoby i tę korzyść, że ustąpiłyby z dziedziny wyobrażeń i literatury polskich liczne błędy i nieprawdy, skutki terażniejszej niewiedomości. Ale Małorosja, niemająca dziś innego bytu, prócz zawartego w przeszłości, o wiele ustępuje pod względem interesu dla nas Noworosji, która właśnie żyje cała w obecności, a sięga w nieograniczoną przyszłość⁴¹.

⁴¹ M. Grabowski, dz. cyt.

W ten sposób życie zwycięża politykę, sztuka ideologię. Grzech pierworodny imperatorskiego aktu założycielskiego Odessy zostaje zgładzony przez wszystko to, co się nie podporządkowuje – bo nie chce i nie może – rozkazom. Nawet carów.

Adam i nie tylko Adam...

Doświadczył tego Mickiewicz. Jak pisałem, każdy Polak kończący szkoły, wie o *Sonetach krymskich*, które powstały w czasie «pobytu poety w Rosji na zesłaniu, w Odessie, z której odbył podróż na Krym». Wiąże się z tym zabawne nieporozumienie: w cyklu *Sonetów krymskich* (Moskwa 1826) jednym z ważniejszych, najpopularniejszych wierszy są *Stepy akermańskie*⁴². Polacy owe „stepy” lokują na Krymie, a jeśli, co się zdarza rzadko, nie na Krymie, to między Odessą a Krymem. Tymczasem twierdza Akerman (*Białogród nad Dniestrem*, ukr. Білгород-Дністровський, Bîlhorod-Dnistrowskyj, rum. Cetatea Albă, do 1944 Akerman) leży w Besarabii, na zachód od Odessy, więc w kierunku wprost przeciwnym. Każdy przewodnik, co osobiście sprawdziłem, i dziś, nie znając narodowości turysty, jednym tchem wymienia wielkich poetów, którzy w Akermanie byli – Puszkina i Mickiewicza (w tej kolejności, bo Puszkina cytuje się tu przy każdej turystycznej okazji; no i ma pomnik w centrum Odessy).

Mickiewicz tymczasem dowiedział się o istnieniu Odessy jeszcze zanim tam trafił, a to z... *Sofijówki* Trembeckiego. Napisane na zamówienie żydowskiego księgarza z Wilna, Berka Neumana⁴³, *Objaśnienia do poematu opisowego Sofijówka* (1822) opublikowane zostały w *Poezjach* Trembeckiego⁴⁴. Tutaj to Mickiewicz „objaśnił” – widać niepowszechnie znane wileńskim czytelnikom – słowo „Odessa”, użyte w wyrażeniu „Odessa zmartwychwstała”:

O d e s s a z m a r t w y c h w s t a ł a . Po traktacie Rosji z Turcją roku 1792, dla obrony nowych granic otworzono port nad Morzem Czarnym. Korzystne pod względem handlu położenie ściągnęło mnóstwo mieszkańców; powstałe miasto

⁴² Zob. przekład na język krymskotatarski: A. Mickiewicz, *Sonetny krymskie / Qirim sonethri*, przeł. Sz. Selim, red. M. Czachorowski, Białystok 2013; wydanie wielojęzyczne: *Sonetny krymskie / Kryms'ki soneti / K'yrym sonetleri / Krymskie sonety*, Kiiw 2004. Ciekawy przykład publicystycznego nawiązanie po aneksji Krymu: T. Kolesnyczenko, *Sonetny krymskie. Życie w okupacji*, „Wprost” 2015, nr 6.

⁴³ R. Löw, *Rzecz o Berku Neumanie – drukarzu wileński*, w: tegoż, *Literackie podsumowania polsko-hebrajskie i polsko-izraelskie*, red. M. Siedlecki, J. Ławski, B. Olech, Białystok 2014, s. 97-106.

⁴⁴ Napisał je między początkiem roku a czerwcem 1822. Publikacja a n o n i m o w o: S. Trembecki, *Poezje*, wyd. III powiększone, t. 1-2, Wilno 1822, t. 2, s. 379-406.

nazwano Odessa od starożytnej, niegdyś w tych stronach kwitnącej osady greckiej, która tym sposobem «zmartwychwstała»⁴⁵.

Objaśnienie to jest neutralne. Przede wszystkim notuje już w 1822 roku fenomen granicznego miasta-portu, do którego „ściągnęło mnóstwo mieszkańców”. Właściwie od samego początku Odessa zwycięża własny akt założycielski. To po prostu wspaniałe miasto w pięknym, ciepłym miejscu, port handlowy. Faktoria kupiecka. W tym wydaniu jest ona granicą i oknem na świat dla tych, którzy stąd wysyłają w świat (co? – to mniej ważne), i tych, którzy tu, przez to okno, zagląдают w dziwny, nieznany świat Rosji, Ukrainy, a dla Polaków świat Podola...

Nie minie wiele czasu i Mickiewicz trafi do Odessy. Będzie ona etapem zesłania w głąb Rosji po procesie młodzieży z Uniwersytetu Wileńskiego, z towarzystw Filomatów i Filaretów. Surowe wyroki określiły życie wielu młodych. Mickiewicz trafił między innymi do Odessy, Moskwy, Petersburga⁴⁶. Był w Kijowie, Charkowie, Akermanie, zwiedził Krym. Upamiętniają ten okres jego twórczości cykle poetyckich arcydzieł: *Sonety krymskie* i cykl miłosnych sonetów odeskich, wykorzystujących między innymi inspiracje Petrarą (oba wydane: Moskwa 1826). Także wspaniałe miłosne wiersze. *Niepewność* zna każdy Polak:

Dla twego zdrowia życia bym nie skąpił,
Po twą spokojność do piekieł bym zstąpił;
Choć śmiałej żądy nie ma w sercu mojem,
Bym był dla ciebie zdrowiem i pokojem.
I znowu sobie powtarzam pytanie:
Czy to jest przyjaźń? czy to jest kochanie?⁴⁷

Mniej znany jest wiersz, którym Mickiewicz żegna Odessę: *Dumania w dzień odjazdu*, pisany: 1825, 29 Oktobra, Odessa. Ten melancholijny liryk zdaje się zapisem pęknięcia i przełomu, jakie się w Rosji, w szczególności w Odessie i na Krymie, dokonały w poecie. W Odessie był on rozchwytywanym przez damy wielkiego świata polskim młodzieńcem, poetą czarującym i kochankiem dam odeskich. Był „zesłańcem”, obserwowanym przez szpiclów policji i nurzającym się w luksusie romantycznym obieżyświatem. Żył jak „baza turecki”. (Często potem w życiu wracał do postaci i poezji Trembeckiego,

⁴⁵ A. Mickiewicz, *Objaśnienia do poematu opisowego Zofijówka*, w: tegoż, *Dzieła wszystkie*. Wydanie Rocznicowe 1798–1998, t. V: *Proza artystyczna i pisma krytyczne*, opr. Z. Dokurno, Warszawa 1996, s. 138.

⁴⁶ Żywo interesowano się tym etapem jego życia już w XIX wieku: T. Ziemia, *Petersburg. Odessa, Moskwa. Ustęp z życia Mickiewicz*, „Biblioteka Warszawska” 1884, s. 215-236, 353-385.

⁴⁷ A. Mickiewicz, *Niepewność*, wyd. cyt., strofa V.

tak niejednoznacznych: genialnych i sprzedajnych⁴⁸.) Mickiewicz musiał wyjeżdżać z Odessy nasycony życiem i wewnętrznie martwy, czuł się jak trup w „cudzym mieście”:

Cóż, choć miasto porzucę, choćby z oczu znikli
Mieszkańce, którzy do mnie sercem nie przywykli.
Mój wyjazd nie okryje nikogo żałobą,
I ja nie chcę łzy jednej zostawić za sobą. –

Skąd mi ten żal niewczesny? – staję u podwojów,
Raz jeszcze do samotnych wracam się pokojów,
Jakbym czegoś zapomniał – wzrok mój obłąkany
Jeszcze wraca się żegnać przyjacielskie ściany.⁴⁹

I jeszcze pesymistyczny, nieco histrioniczny, „trupi” finał wiersza...

Ale starzec, co życiu zdjął szatę obłudy,
Nie wierzący w nadludzkie ani w ludzkie cudy,
Zna, że całkiem na wieki zamyka się w grobie.
Dlatego, cudze miasto, smutno mi po tobie.
Wsiadamy, nikt na drodze trumny nie zatrzyma,
Nikt jej nie przeprowadzi, chociażby oczyma.
I wracając do domu lica łzą nie zrosi
Na odgłos dzwonka poczty, co me zejście głosi.⁵⁰

W Odessie było wtedy wielu Polaków. Trwał ten etap życia miasta, który skończy powstanie styczniowe 1863/1864 roku. „Polska” Odessa była częścią rosyjskiego, ale wielonarodowego miasta-portu, błyskawicznie się budowała. Polacy nadawali ton życiu towarzyskiemu wraz z Rosjanami, potem odcisnęli piętno na architekturze i zapisywali się w literackiej mitologii miasta (byli tu Mickiewicz, Kraszewski, młodzieńcy Słowacki). Ale dla Mickiewicza cały okres rosyjski pozostał *do ó w i a d c z e n i e m d w u z n a c z n y m*, tu rozkwitł jako mężczyzna i podziwiany poeta, nabrał wielkoświatowego szlif, zaprzyjaźnił się z elitą rosyjską. I tu otarł się o zdradę. Gdy jego koledzy błakali się po stepach kazachskich, on zwiedzał Krym. Tę ambiwalencję zapisują sonety odeskie, które opiewając salonową miłość (także w fizycznym wymiarze), kończą się brutalnym zerwaniem ze światem ulotnych miłostek (sonet *Ekskuza*).

⁴⁸ Mickiewicz rozpoczął nawet (i nie ukończył) przekład *Sofijówki* na łacinę. Często wracał do niej i do Trembeckiego w listach i prelekcjach paryskich. Zob. R. Majewska, „*Salve Ukrainae telli...*”, czyli o Adama Mickiewicza łacińskim przekładzie „*Sofijówki*” Stanisława Trembeckiego; J. Ławski, „*Nadgrobiek libertyna*”. Mickiewicz – Trembecki – prelekcje paryskie, w: „*Sofijówka*” Stanisława Trembeckiego – konteksty i interpretacje, red. G. Filip, M. Patro-Kucab, J. Kowal, Rzeszów 2013.

⁴⁹ A. Mickiewicz, *Dumania w dzień odjazdu*, w: tegoż, *Dzieła...*, t. I: *Wiersze*, s. 206.

⁵⁰ Tamże, s. 208.

A potem już przyjdzie, jak na ironię wydany w samym Petersburgu (1828) *Konrad Wallenrod. Powieść z dziejów litewskich i pruskich*, gdzie pod maską opowieści o średniowieczu przedstawia poeta wezwanie do walki wszelkimi sposobami – bodaj zdradą, prowadzącą do samozniszczenia zdrajcy – z obcymi. Czytaj: z carską Rosją. To nie jest uproszczone odczytanie poematu. Stanowił on gwałtowne odreagowanie rozkoszy odeskich⁵¹. Ale i... potwierdzał rozkwit intelektualny, rozwój duchowy, poetycki, jaki bez Rosji, bez Odessy by się tak szybko nie dokonał. Ot, jeszcze jedno nieprzewidziane dzieło Odessy, wzniesionej przez carycę przecież nie po to, by kształcić polskich poetów-buntowników: nasyciwszy swymi luksusami Mickiewicza, Odessa wydała okrutnego, „niewdzięcznego” przywódcę podbitego narodu.

W polskiej imagosferze jest to moment centralny. Odessa ma pomnik Mickiewicza i tablicę pamiątkową⁵². W Polsce każdy kojarzy to miasto z Mickiewiczem, i jest to zawsze skojarzenie dobre. Dla Mickiewicza etap odeski stał się przyczyną utrapień. Wyrzucano mu, że się tam łajdaczył, sprzedał, rozleniwił. Juliusz Słowacki napisał przecież w „skandalicznym” wierszu, w odruchu szafu, że mu się, Mickiewiczowi, w owym czasie „kurwy odeskie zmieniały w grafinie”⁵³.

Filolodzy polscy – czasem z udziałem rosyjskich – od prawie stu pięćdziesięciu lat toczą nierozstrzygnięty spór o znaczenie i sens odesko-krymsko-akermzańskich podróży, miłostek i romansów. O znaczenie pobytu w Rosji dla rozwoju Mickiewicza⁵⁴.

W te spory, naturalnie, angażują się badacze przestrzegający przed Rosją oraz „nieuprzedzeni”, lewicowi i prawicowi, oświeceni postępowcy i tradycjonalisci. Zdaje się, iż jest to kolejne wcielenie polskiego sporu o Rosję, w którym głosy Adama Rzążewskiego, Henryka Życzyńskiego, Juliusza Kleinera, Manfreda Kridla, Samuela Fiszmana, Wacława Kubackiego, Marii Janion, Aliny Witkowskiej, Doroty Siwickiej, Stanisława Makowskiego i Zbigniewa Sudolskiego, a także cudzoziemców: Romana Koropecckiego i Jean-Charlesa Gille-Maisaniego, przeważają szalę to na jedną, to na drugą stronę. Konserwatywny z ducha uczony-pisarz, Jarosław Marek Rymkiewicz, rozstrzyga rzecz w odnie-

⁵¹ D. V. Filosofov, *Mickiewicz w Odessie i na Krymie. Na marginesie dzieła prof. J. Kleinera o Mickiewicz*, przeł. S. Stempowski, „Przegląd Współczesny” 1934, nr 142; H. Życzyński, *Mickiewicz w Odessie. Uwagi w związku z dyskusją, zapoczątkowaną przez D. Filosoowa*, Lublin 1934; wcześniejsza praca: A. Rzążewski [pseud. Aër], *Mickiewicz w Odessie i twórczości jego z tego czasu*, Warszawa 1898.

⁵² Pomnik – udany – odsłonięto w 2004 roku, jego autorem jest Aleksander Kniazyk. W Odessie są także, zapomniane nieco, pomniki Ludwika Zamenhoffa (przy ul. Derebasowskiej 3, gdzie Zamenhof mieszkał) i Stefana Drzewieckiego (1845 – 1938), polskiego pioniera budowy łodzi podwodnych i lotnictwa.

⁵³ J. Słowacki, [*Mój Adamito – widzisz jak to trudne....*], w: *Wiersze. Nowe wydanie krytyczne*, opr. J. Brzozowski, Z. Przychodniak, Poznań 2005.

⁵⁴ Od początku pytało o to znaczenie w kontekście Puszkina: K. Zieleniecki, *Adam Mickiewicz i Puszkina w Odessie*, „Biblioteka Warszawska” 1858, t. III, s. 166-169.

sieniu do Odessy jakby bez emocji: „Pobyty w Odessie był zapewne najprzyjemniejszym okresem w życiu Mickiewicza, poeta nieźle się tam bawił, biesiadował i balował, miał też wielkie powodzenie u dam”⁵⁵. Płochy słowa o płochym poecie? Rymkiewicz jakby wymyka się, unika wchodzenia w spór:

Mickiewicz pożegnał miasto piękną, napisaną jeszcze w październiku elegią *Dumania* w dzień odjazdu. Pobyty w Odessie, stwarzający niegdyś mickiewiczologom pewien kłopot i uważany przez nich za czas trochę stracony (co poeta, zamiast patriotycznie cierpieć, zabawiał się tam z kochanką, może nawet kilkoma), był niezwykle udany, jeśli chodzi o twórczość. Mickiewicz napisał wtedy wiele wierszy, wśród nich kilka niewątpliwych arcydzieł. Ich datowanie jest jednak w większości wypadków dyskusyjne i tylko co do sześciu wierszy istnieje w tej sprawie całkowita pewność, bowiem poeta podał w notach miejsce i czas ich napisania. Są to: *Dumania w dzień odjazdu*, *Rozmowa*, *Sen*, *Do D. D.* („Moja pieszczotka”), *Popas w Upicie* oraz drugi *Żeglarz* („Ilekróć ujrzyysz, jak zhukana fala”), wpisany do imionnika Joanny Zaleskiej. W Odessie powstało też, jak się przypuszcza, wiele spośród sonetów zamieszczonych w wydaniu moskiewskim z roku 1826, również z tego okresu pochodzą zapewne: *Godzina*, elegia *Do D. D.*, *Zaloty*, *Niepewność*, *Dwa słowa*⁵⁶.

Jakkolwiek było, Odessa, Krym i Akerman dały poezji arcydzieła, Mickiewicza w szybkim tempie zbliżyły do dojrzałości. W zamian te miejsca dostały Mickiewiczowski mit. Nawet jeśli nie żyją nim na co dzień ich mieszkańcy, to czasem muszą zapytać, kim był ten poeta z Polski z rozwianą grzywą, znany z pomników i tablic. W kulturze polskiej to Mickiewicz symbolizuje „polski” etap rozwoju Odessy. W specjalny sposób symbolizuje całą dwuznaczność idei Odessy i jej rzeczywistego rozwinięcia. Mickiewicz wyczuł tę niejednoznaczność w Odessie, sycąc się jej rozkoszami i doświadczając tu wyrzutów sumienia.

Współczesny Polak wie, że... Mickiewicz był z Nowogródka, Wilna, że znalazł się w Odessie i na Krymie. O tym, że przebywał w Moskwie, Kijowie i Petersburgu wiedzą historycy literatury i poloniści; o tym, że jego brat Aleksander był profesorem prawa, mocno zruszczonym, w Charkowie i Kijowie, wiedzą li tylko specjaliści⁵⁷. Podobnie jak o tym, iż brat wieszcza, Franciszek,

⁵⁵ J. M. Rymkiewicz, *Odessa*, w: J. M. Rymkiewicz, D. Siwicka, A. Witkowska, M. Zielińska, *Mickiewicz. Encyklopedia*, Warszawa 2001, s. 367. Por. M. Janion, *Mickiewicz w Odessie*, w: *Między Wschodem a Zachodem. Europa Mickiewicza i innych. O relacjach literatury polskiej z kulturami ościennymi*, red. G. Borkowska, M. Rudaś-Grodzka, Wrocław 2007.

⁵⁶ Tamże.

⁵⁷ Zob. M. Zielińska, *Mickiewicz Aleksander; Mickiewicz Franciszek*, w: *Mickiewicz. Encyklopedia*, dz. cyt., s. 300-302. Por. M. Dubiecki, *Adam Mickiewicz u ujść Dniestru (w r. 1825)*, „Kłosa” 1886, nr 1121; M. Dubiecki, *Pierwszy rok wygnania Adama Mickiewicza*, „Kurier Polski” 1890, nr 182; J. Tretiak, *Mickiewicz w Odessie. Stosunki i pieśni miłosne*, w: *Szkice literackie*, S. I, Kraków 1896; M. Dubiecki, *Pierwsze miesiące pobytu Adama Mickiewicza zagranicą*, w: *Księga pamiątkowa na uczczenie setnej rocznicy urodzin Adama Mickiewicza (1798-1898)*, Warszawa

pomimo kalectwa (garb po przebytej w dzieciństwie chorobie), wziął bohaterstwo udział – jako jedyny z braci – w powstaniu listopadowym. Na pewno dobrze, że wszyscy znają jego sonety Adama, których bez mitu Odessy na taką skalę rozwiniętego w Polsce by nie było.

Literacką imagografię Odessy tworzą jednak liczniejsi pisarze i poeci, podróżnicy i Polacy-odessyci. Dziś w Odessie Polaków już prawie nie ma. Ale jeszcze w XIX wieku sytuacja wyglądała inaczej, a potem już tylko ubywało... W roku 1897 mieszkało tu 17 395 Polaków, czyli 4,31% mieszkańców (w 1926 – 10.021, czyli 2,40%, w 1939 – 8 829, czyli 1,16%, a w 2001 – tylko 2 100, to jest 0,2%)⁵⁸. Czy miało to jakiś wpływ na postrzeganie miasta? Miało, ma. Paradoksalnie – najważniejszy dla postrzegania miasta jest XIX wiek. To wtedy współtworzący miasto Polacy kreują własne obrazy-wizje miasta, tworzą mity biograficzne (Mickiewicz i Kraszewski) lub w dużej liczbie są odessytami. Po 1918 roku Odessa staje się dalekim, obcym, „sowieckim” miastem, a tworzone w Polsce jej obrazy niewiele odbiegają od światowego kanonu mitów tego miasta.

Po Trembeckim (mit elitarny, znany tylko fachowcom) i Mickiewicz (odeski etap mitobiografii wieszczki narodowego kojarzy prawie każdy) najważniejszą postacią jest Józef Ignacy Kraszewski. To oni *de facto* tworzą wizję Odessy podróżników. Podróżopisarski mit Odessy kanonizuje Kraszewski jako autor *Wspomnień Odessy, Jedysanu i Budżaku* z lat 1845–1846 (Wilno)⁵⁹. Był w Odessie dość krótko (od 7 lipca do 29 sierpnia 1843), ale żywo utrzymując związki z tamtejszymi Polakami, wiedział stale, co się w mieście dzieje. Miał też w mieście dużo rysować, być może nawet powstał cały album z rysunkami Kraszewskiego⁶⁰. Wspierać chciał ideę założenia polskiej gazety codziennej przez wilnianina, Adama Honorego Kirkora, zatytułowanej „Odessa”, która miała „zaznajamiać nas z literaturą rosyjską”. Pomysł nie został zrealizowany. Po wyjeździe z Odessy utrzymywał żywe kontakty z Apollonem Skalkowskim. Do Odessy powrócił jeszcze raz – w 1852 roku. Nakreślił przede wszystkim

1898, t. II; W. M. Kozłowski, *Mickiewicz i Puszkina oraz społeczeństwo polskie i rosyjskie*, Kraków 1899; Z. Bujakowski, *Z młodości Mickiewicza. Nieznane szczegóły z lat 1815–1825*, Warszawa 1914.

⁵⁸ Cyt. za: *Wikipedia*: hasło polskie i angielskie. Dla porównania: Żydzi stanowili w 1897 roku – 30, 83 proc. [124 511 mieszkańców], w 1939 – 33,26 proc. [200 961], w 2001 roku – 1,2 proc. [12 400]. Ukraińcy zaś w 1897 – 9,39 [37 925], w 1939 – 29,60 [178 878], zaś w 2001 – 61,6 [622 900]. Ludność rosyjska to w 1897 – 49,09 proc. [198 233], w 1939 – 39, 97 [162 789], a w 2001 – 29, 00 [292 000].

O demografii Odessy, stosunkach polsko-ukraińskich w tym rosyjskim, wielokulturowym mieście zob. koniecznie: T. Ciesielski, *Polacy i Ukraińcy w Odessie na przełomie XIX i XX w.: liczebność, struktura i kontakty obu diaspor*, w: www.nbu.gov.ua/old_jrn/Soc_Gum/Ians/2010_5/5-32.pdf.

⁵⁹ J. I. Kraszewski, *Wspomnienia Odessy, Jedysanu i Budżaku. Dziennik przejażdżki w roku 1843 od 22 czerwca do 11 września*, opr. P. Hertz, Warszawa 1985.

⁶⁰ Jest to wciąż słabo poznana część twórczości Kraszewskiego. Por. J.I. Kraszewski, *Rysunki*, red. i opr. K. Czajkowski, wstęp A. Czajkowska, Warszawa 2012.

żywy, złożony, wieloznaczny obraz miasta. Uważany za pioniera-mistrza reportażu polskiego, jest coraz wyżej ceniony w Polsce jako klasyk gatunku i twórca elitarny do dziś (a nie jak kiedyś: popularny!). Renesans badań nad Kraszewskim przynosi nowe odczytania jego obrazu różnych miejsc, które opisał⁶¹. Znaczenie tej wizyty i związków Kraszewskiego z miastem docenił rosyjski uczony-odesyta M. M. Poprużenko, który w 1912 roku opublikował po rosyjsku artykuł *Kraszewski w Odessie*, wydany następnie jako osobna broszura. Pisał w nim z uznaniem:

Jest zrozumiałe samo przez się, że obecne są tutaj opisy odeskich teatrów, klubów, restauracji (np. „usłużnego” puszkiniowskiego Otona). W pracy tej godnie opisane zostały i osoby, które autor w Odessie poznał, z którymi spędzał czas, które były jego przewodnikami podczas zapoznawania się z Odessą. Spośród tych osób wyróżnił tutaj tylko dwie: to dobrze znani w Odessie – N. N. Murzakiewicz i A. A. Skalkowski. Z życzliwością przyjęli oni znanego polskiego pisarza, stali się jego stałymi rozmówcami i wprowadzili go w krąg zainteresowań tej części ludności naszego miasta, która zbierała się wokół takich odeskich instytucji, takich jak Biblioteka Publiczna i niedawno (przed przyjazdem Kraszewskiego) powstałe Towarzystwo Historii i Starożytności.

Ci obaj wyjątkowi działacze, jak też te dwie instytucje, ze szczególną miłością zostały odnotowane w pracy Kraszewskiego.

Opisowi muzeum naszego Towarzystwa, Bibliotece Publicznej i charakterystyce głównych działaczy tych instytucji Skalkowskiemu i Murzakiewiczowi, oprócz wielu innych miejsc, poświęcony został cały rozdział XX *Wspomnień* (...).

Opuszczał Kraszewski Odessę, którą uważał za całkowicie europejskie miasto, z najlepszymi wrażeniami.

„Żegnaj, Odesso!” – mówił on. „Błogosławię was wszystkich, znajomi i przyjaciele, którzy serdecznym przyjęciem umililiście mój tam pobyt...”. „O wszystkim zapominam się na tym świecie, ale o niezasłużonej życzliwości, po przyjacielsku wyciągniętej ręce – nigdy!”

Takie same uczucia przyjaźni zachowali dla Kraszewskiego i jego odesycki znajomi. Nie zapominali oni o nim i pragnęli w miarę sił uczcić jego zasługi w zakresie zgłębiania historii naszego kraju; świadczy o tym na przykład to, że na jednym z posiedzeń, które odbyły się tuż po wyjeździe Kraszewskiego z Odessy, właśnie 12 listopada 1843 r., Towarzystwo Historii i Starożytności wybrało go na swojego rzeczywistego członka⁶².

⁶¹ Zob. E. Chlebowska, *Kraszewski w Odessie, czyli o poszukiwaniu centrum*; G. Halkiewicz-Sojak, *Wołyń Józefa Ignacego Kraszewskiego*; W. Jerszow, „*Tu cudnie, tu dziko, tu smutno, ale jak pięknie*”. *Żytomierz w kontekście czarnego romantyzmu Józefa Ignacego Kraszewskiego*, w: *Kraszewski i nowożytność. Studia*, wstęp J. Ławski, red. naukowa A. Janicka, K. Czajkowski, Ł. Zabielski, Białystok 2014–2015.

⁶² M. G. Poprużenko, *Kraszewski w Odessie*, tekst z rosyjskiego przeł. O. Pańkowska, Odessa 1912, s. 4.

Jak widać, polski pisarz czuł się w Odessie jak wśród przyjaciół; związane tu kontakty z 1843 roku przetrwały długo po wyjeździe. Podobnie jak pamiętać o Kraszewskim w Odessie. Ów rok 1843 okazuje się pewną cezurą. Wyraźnie widać, że to dzięki współpracy i przyjaźni takich ludzi, jak Kraszewski, Skalkowski, Grabowski, zaczyna się w polskiej kulturze kształtować realny, a nie tylko poetycki obraz miasta, jego kultury. Kraszewski jednak nie rozpoczął podróżyopisarskiego mitu Odessy, on był spełnieniem już długiego okresu rozwoju tej gałęzi literatury.

Wcześniej Odessę opisywali: Julian Ursyn Niemcewicz, Edward Raczyński, Józef Sękowski, ks. Ignacy Hołowiński, Karol Kaczkowski, Edmund Chojecki i inni⁶³. Tak podróże do Odessy i na Krym, jak na Kaukaz, do Turcji czy na Bałkany czekają na nowe odczytania. Jest to ogromna gałąź polskiej literatury pięknej, o czasem wielkich walorach estetycznych i poznawczych, która czeka na badania (w kontekście niemieckich, rosyjskich, angielskich podróży w ten rejon).

W XIX wieku jeszcze jeden obraz Odessy można uznać za specyficznie polski – to O d e s s a z i e m i a n s k a lub ziemiańsko-handlowa. Jej obraz tworzy szlachta zamieszkująca dawne polskie Kresy, Wołyń i Podole, Kijowszczyznę i Żytomierszczyznę, udająca się do Odessy za handlem, do wód leczniczych (słone limany i wyrastające wokół nich uzdrowiska) lub mająca w Odessie domy, czasem mieszkająca w niej. Odessa jest tu jednak częścią wielkiej opowieści ziemiańskiej o polskiej Ukrainie – ziemi idylli i historycznego horroru. Najbardziej znanym i w kształcie, w jakim go znamy, posiadającym cechy arcydzielne świadectwem takiej ukraińsko-polsko-odeskiej narracji są *Wspomnienia odessity 1894–1916* Eugeniusza Janiszewskiego; jest to tekst o wielkiej sile stylu i obrazowania⁶⁴.

Janiszewski – prawnuk baronowej de Krüdener, autorki słynnej powieści *Valeríe* – pokazuje świat odeski w całym skomplikowaniu społecznym, politycznym, etnicznym, a jego opowieść ma przy tym wielką siłę nostalgicznego mitu, ocalającego świat zdruzgotany przez rewolucję bolszewicką. Warto dodać, że nie wiemy dziś – niestety – w jakim stopniu sam Janiszewski jest autorem dzieła, a w jakim jest ono dokonaniem twórczym jego redaktorki⁶⁵. Ale mit ziemiański, ten XIX-wieczny, ukraiński, ma liczne poświadczenia i prawie zawsze pojawia się w nim Odessa (choć nie może konkurować Kijowem czy Lwowem).

Trzeba powiedzieć, że życie literackie Polaków w Odessie, ich działalność wydawnicza, twórcza, prasa, kultura są dziś najściślej zbadaną częścią XIX-wiecznej literatury polskiej, tak, że lepiej niepomniernie znamy kulturę Inflant

⁶³ Zob. w niniejszej tomie rozprawę Katarzyny Puzio *Odessa w polskich dziewiętnastowiecznych relacjach z podróży odbytych między rokiem 1814 a 1843*.

⁶⁴ Pisze o nim w naszym tomie Mirosława Ołdakowska-Kufłowa.

⁶⁵ Zob. M. J. Majewska, wstęp w: E. Janiszewski, *Wspomnienia odessity: 1894–1916*, Wrocław 1987.

Polskich, Połocka i Kijowa niż Odessy. A przecież to głównie z pokrewnego mitu ziemiańskiego Ukrainy, osobnej polskiej XIX-wiecznej mitologii Kijowa wyrasta potężny mit ukraiński i odeski Jarosława Iwaszkiewicza, nie tylko w *Sławie i chwale* zaświadczony⁶⁶.

Można powiedzieć, że mit ziemiański jest ostatnim polskim oryginalnym mitem miasta. Odessa przed powstaniem styczniowym była miastem, gdzie Polacy stanowili niezbyt wielką liczebnie, ale ze względu na wykształcenie, pozycję społeczną ważną grupę mieszkańców. Potem następuje gwałtowny rozwój polskiej diaspory: liczebny, kulturalny. Według szacunków Tomasza Ciesielskiego, w 1863 roku mieszkało w Odessie około 6 tysięcy Polaków, a przed wybuchem I wojny światowej od 20 do 30 tysięcy⁶⁷. Razem z rozwojem liczebnym zmienia się zainteresowanie tego środowiska kulturą, ale jego problemy stają się w coraz większym stopniu wspólne z problemami innych grup społecznych, diaspor.

Kolejny, rodem z XIX wieku, kształtuje się po 1864 roku w środowisku warszawskich pozytywistów i rozwija się generalnie nie tylko w pozytywistycznej prasie. Odessa jest tu stale pokazywana jako dynamicznie rozwijający się port. Port rosyjski, ale o znaczeniu światowym⁶⁸. W ogromnym stopniu Odessa równa się teraz transport, cywilizacja, sprzedaż, pieniądź, bogacenie się. Słowem: postęp. Handel, biznes, bogacenie się: „W 1865 r. z Odessy wywieziono za granicę 34 000 000 pudów produktów rosyjskich, wartości 36 000 000 rs. Cła komory dają dochodu 2 277 600 rs., 1518 okrętów dobiło do odeskiej przystani, a 1526 wyszło na otwarte morze z odpowiednim ładunkiem”⁶⁹. Pisma postępowe odnotowują czasem wydarzenia z „Odesskiego Wiestnika”, podają informacje, choć rzadko, dotyczące żyjących tu Polaków, na przykład o zgonach: „Bernatowicz Włodzimierz, ordynator miejskiego szpitala w Odessie, znany na polu literatury małosyjskiej, zmarł 12 grudnia r. z. w Odessie”⁷⁰.

Odessa nie jest jednak w tych wyobrażeniach oknem na świat, furką do innych lądów. Przez Odessę zdobywa się majątek i pozycję, ale nie wyjeżdża w świat, by go poznawać (a jeszcze w I połowie wieku Odessa pełnił taką rolę polskiej bramy do Wschodu). Do Odessy jeździ się wypoczywać, kurować lub po prostu robić pieniądze. Port, statki, giełda, handel – to stałe elementy prasowych doniesień z Odessy. Jest to stary motyw, przecież obecny już u Trembeckiego (a zupełnie go brak u Mickiewicza!), ale teraz dominujący.

⁶⁶ Zob. Jarosław Iwaszkiewicz *i Ukraina*, red. R. Papieski, Podkowa Leśna 2011.

⁶⁷ T. Ciesielski, *Polacy i Ukraińcy w Odessie na przełomie XIX i XX w....*, dz. cyt.

⁶⁸ O Odessie w 2 poł. XIX wieku i docierających do nie ideaach filozofii pozytywistycznej: N. Maliutina, *Spektrum problemów pozytywistycznych w publicystyce „Odesskiego Wiestnika” w latach 70. XIX wieku*, w: *Pozytywiści warszawscy: „Przegląd Tygodniowy” 1866–1876*, Seria I: *Studia, rewizje, konteksty*, red. A. Janicka, Białystok 2015, s. 479–488.

⁶⁹ *Statystyka*, „Przegląd Tygodniowy” 1866, nr 7, s. 50.

⁷⁰ Zmarli, „Przegląd Tygodniowy” 1866, nr 5, s. 40.

Pozytywistyczny obraz Odessy można nazwać mitem sukcesu cywilizacyjnego: handlowego, społecznego i kulturalnego. Odessa jest w nim jako miasto przypisana do Małorosji, nie ma nic wspólnego z etniczną kulturą ukraińską, jest częścią skolonizowanej przez Imperium przestrzeni Czarnomorza. To stolica handlu, port nad portami, centrum władzy. Nie odnosi się do Odessy w polskich wyobrażeniach mit prowincji: nie jest ona ani rosyjską, ani europejską prowincją. Dla Polaków jest oswojonym miastem tuż poza „naszym” terytorium I Rzeczypospolitej, miastem granicznym. Tym bardziej nie może być prowincją „ukraińską”. To miasto sukcesu. Portowa faktoria. Polski mit Odessy kupieckiej jest polski o tyle, o ile opowiadany jest czasem przez historie Polaków, którzy tu żyją lub handlują „przez” Odessę. Lecz reszta jego składników jest ponadnarodowa: pieniądz, handel, giełda, majątek, status. Żadnej polityki! To tłumienie polityki jako aspektu życia da o sobie znać w rewolucji, pogromach, wojnie. Pozytywiści, co warto zaznaczyć, mający w Odessie swoich korespondentów i prenumeratorów warszawskiej prasy, widzą w Odessie i piszą o tym wyraźnie także miasto biedoty, nierówności społecznych, nędzy, wyzysku, przestępczości⁷¹. Słowem, wszystkiego tego, co zapowiada przyszłe wypadki rewolucyjne.

XIX-wieczną imagosferę Odessy kształtowały różne czynniki. Ogromna część polskich elit XVIII i XIX wieku pochodziła z ziem ukraińskich. To dlatego Trembecki napisał *Sofijówkę* i odmalował w niej sygnaturę mitu Odessy, że został zaproszony na starość do Tulczyna, Humania, Sofiówki. Polski mit XIX-wiecznej Odessy okazał się płodny kulturowo w relacjach podróżników i w pięknym, chociaż niepokojącym etapie podróży rosyjskiej zesańca Mickiewicza. Odessy nie kojarzono w tym czasie – to jest do I wojny światowej – z ukraińskim żywiołem narodowym. To ważne, bo przyszłość to zmieni.

Polskie spotkanie w Odessie z morzem kończy się dwuznacznie. Można powiedzieć tak: kończy się tak, jak spotkania z morzem w Gdańsku, Królewcu, Rydze⁷². To wszystko są przestrzenie *nie-nasze / nasze*. Kultura polska tworzy do 1918 roku⁷³ mity miast morskich, ale nie tworzy mitu przygody morskiej, mitu żeglarza-podróżnika, eksploratora świata poprzez oceaniczny żywioł. I nie jest to sprawa tylko ucisku rozbiorowego, ale głębszego zasiedzenia Polaków (i Ukraińców) w polu, chacie, dworku, chutorze. Inaczej jest u ekspansywnych Rosjan. Dlatego Odessa, Sewastopol, Soczi należą do rosyjskiej mitologii morskiej – co ciekawe, nie jest to mitologia przygody i poznawania oceanów, lecz

⁷¹ Zob. artykuł Anny Janickiej w niniejszym tomie.

⁷² Znamienny jest tytuł książki opisującej bałtyckie wybrzeża jako przestrzeń cywilizacyjno-kulturową: G. Manteuffel, *Cywilizacja, literatura i sztuka w dawnej kolonii zachodniej nad Bałtykiem na podstawie badań najnowszych*, wyd. 2, Kraków 1897. Otóż w ten sposób nie można by zatytułować książki o Odessie – od początku jest ona miastem cywilizacji i kultury wysokiej. I ważna jest jej krotka historia – rodzi się już w „cywilizowanych” czasach schyłku XVIII wieku.

⁷³ Zasadniczo zacznie się to zmieniać w dwudziestolecie międzywojennym.

mitologia podboju morskiego. Ani ukraińska, ani polska kultura podobnych pragnień nie przejawiały i nie przejawiają. Czy to źle?

Oderwanie, zawieszenie

XX-wieczne kulturowe obrazy i mity Odessy w Polsce są już oderwane od Ukrainy. Trzeba podkreślić, że to pisarze wywodzący się z Ukrainy lub należący do ukraińskiej szkoły w literaturze polskiej wnosili w ogólnonarodową świadomość wiedzę o Odessie i Kresach ukraińskich (dla Polaków, co nie jest bez znaczenia, były to Kresy ukraińskie, a nie rosyjska prowincja)⁷⁴. To Michał Grabowski przypomniał Apollona Skalkowskiego w 1843 roku. Sam Skalkowski, pisarz i historyk ukraiński i rosyjski, jest pierwszym i na długo jedynym animatorem nie polsko-rosyjskich, lecz polsko-ukraińskich spojrzeń na Odessę⁷⁵. Dla obu kultur, polskiej i ukraińskiej, jest to bowiem miasto co nieco kłopotliwe do 1992 roku: swoje i obce. Dla niepodległej Ukrainy staje się zaś Odessa kulturowym i geopolitycznym wyzwaniem, które o „wszystkim” zdecyduje. Czym jest owo „wszystko” pozwolę sobie w tym miejscu nie przypominać.

Polska Odessa XX-wieczna żyje tymi samymi mitami co cały świat. To najpierw Odessa rewolucyjna 1905 i 1917 roku – epizod z pancernikiem Książ Patiomkin, Eisensteinowska mitologia rewolucji (1926), kulminująca w scenie na schodach odeskich to najbardziej znane elementu mitu rewolucyjnego. Do historii literatury polskiej przechodzi dramat *Książ Patiomkin* (1906) Tadeusza Micińskiego, dzieło wybitne, choć monumentalne, arcytrudne inscenizacyjnie⁷⁶. Jednak literatura zapisuje inne – także mit rewolucyjnej konspiracji, Polaków-bolszewików i komunistów, którzy walczyli z odradzającą się Polską, rewolucjonistów z krwi i kości. To kolejny „niedobadany” element naszej, polskiej spuścizny. Może wstydlivy, lecz bezwzględnie ciekawy. Jakby przedłużeniem tego mitu będzie polska kariera rosyjskich pisarzy: Izaaka Babla, Ilfa i Pietrowa, Paustowskiego. Nie zrobił u nas kariery Polak piszący po rosyjsku, Jurij Olesza⁷⁷. Natomiast Babel jest popularny, Ilfa i Pietrowa nie tyle się czyta, ile pamięta w filmowej ekranizacji. Rewolucja, pierwsza wojna światowa, gdzie ważny był moment obrony portu odeskiego przez

⁷⁴ Por. „Szkoła ukraińska” w romantyzmie polskim. *Szkice polsko-ukraińskie*, red. S. Makowski, U. Makowska, M. Nesteruk, Warszawa 2012.

⁷⁵ Zob. *Romantyzm: miż Ukrainou ta Pol'seu: zbornik naukovih prac*, red. R. Radiševskij, Kiiv 2003; R. Radyszewski, *Dialogi Kraszewskiego z Ukrainą*, w: *Kraszewski i wiek XIX. Studia*, wstęp J. Ławski, red. A. Janicka, K. Czajkowski, P. Kuciński, Białystok 2014.

⁷⁶ Zobacz teksty Elżbiety Flis-Czerniak i Heleny Nielepko w tomie.

⁷⁷ Jego twórczość charakteryzuje K. M. Śliwińska: *Literackie środowisko Odessy wobec rewolucji i rzeczywistości sowieckiej*, w: https://repozytorium.amu.edu.pl/bitstream/10593/932/1/Śliwińska_PhD.pdf

Po polsku: J. Olesza, *Co dzień choć kilka słów*, przeł. J. Bajkowska, Warszawa 1967; *Pestka wiśni. Wybór prozy*, przekład i posłowie A. Galis, wybór J. Szymak-Reiferowa, Kraków 1984.

wojska polskie⁷⁸, potem wojna '20 roku z Rosją sowiecką nie są dziś tematami popularnymi, należą już do kodu kultury elitarnej – czasem wracają do nich politycy i historycy.

Już u Babla ujawnia się mit Odessy jako miasta z osobnym półświatkiem. To *Odessa bandycka*, *łotrzykowska*, *gangsterska*, a rzadziej *s z p i e g o w s k a*. Przyswojona przez opowieści Babla, Ilfa i Pietrowa jest wciąż żywa, bo odnawiają ten mit filmy gangsterskie i szpiegowskie. To sensacyjne oblicze miasta uruchamia w polszczyźnie już nazwa własna – *Odessa*. Internet przynosi mnogość informacji o takim obrazie miasta.

Do elitarnego kręgu należy obraz Odessy *ży d o w s k i e j*, miasta Żabotyńskiego i tylu innych wybitnych Żydów. W tym obrazie tkwi inny obraz: „ukraińskich” i dokonywanych na ziemiach ukraińskich pogromów na Żydach, zmuszających ich do emigracji. To popularny *Skrzypek na dachu* z muzyką Jerry’ego Bocka (1964) jest światowym rozsadnikiem takiego obrazu Ukrainy i Odessy jako ziemi, z której Żydzi zostają wygnani, emigrują „przez” Odesę ze swoich Anatewek do Ameryki i Ziemi Świętej⁷⁹. Zupełnie nieznane są historie wspólnoty żydowskiej z okresu II wojny światowej: masowe mordy dokonywane przez rumuńskie wojska, wspierane przez niemieckich najeźdźców. Skala bestialstwa w mordowaniu Żydów niemożliwa jest do wyrażenia⁸⁰. Nie pisze się dziś dużo na Ukrainie o historii getta w Odessie (obejmowało historyczne przedmieścia, Słobodkę). Związki Odessy z narodzinami idei syjonizmu nie są jednak w polskiej świadomości masowej uruchamiane. To wiedza dla specjalistów. O żydowskich dziejach Odessy świadczą natomiast blogi podróżnicze: ich lektura uświadamia, że polscy podróżnicy i turyści jadą do Odessy wyobrażeniem miasta jako ostoji żydowskiej kultury, co czasem kończy się rozczarowaniem⁸¹.

Niektóre XX-wieczne polskie teksty próbują jednak łączyć te różne obrazy mityczne. U Jerzego Pomianowskiego w *Sodomie i Odessie* owa *Odessa*

⁷⁸ Dodajmy, że była to obrona prowadzona przez 4 Dywizję Strzelców Polskich przed wojskami ukraińskimi Symona Petlury.

⁷⁹ Pogromy odeskie mają osobną, angielską stronę w Internecie. Odbyły się w latach 1821, 1859, 1871, 1881, 1905. Zob. *Pogroms. Anti-Jewish Violence in Modern Russian History*, red. J. D. Klier, Sh. Lambroza, Cambridge 1992.

⁸⁰ Trzeba jednak powiedzieć, że w samej Odessie od kilku lat (gdzieś po 2010 roku) przypomina się częściej dzieje żydowskiej wspólnoty. W księgarniach można kupić książki na ten temat, także pisma Żabotyńskiego. Dużo rzadziej pisze się o mordach z II wojny światowej. To temat bardzo tu drażliwy.

W Polsce z kolei znajdziemy hasła internetowe dotyczące Odessy żydowskiej: *Pogromy Żydów w Imperium Rosyjskim, Masakra w Odessie*. Sporym echem odbił się film *Odessa, Odessa* (reż. Michale Boganim, produkcja: Francja, Izrael 2004). TVP wyświetliła film z cyklu „Szerokie tory” o *Żydach w Odessie* (2010) i *Jeden dzień z życia aktorki komediowej w Odessie* (2002, odc. 95 o Irinie Tokarczuk). Pismo żydowskie „Midrasz” poświęciło numer mitologii żydowskiej Odessy (nr 4 z 2014).

⁸¹ Zob. M. Zaczyński, *Odessa, miasto nieistniejące*, michalzaczynski.com/2012/03/11/odessa-miasto-nieistniejace/

łotrzykowska, żydowska, portowo-kupiecka zdaje się odradzać – przez nawiązania do artystycznego arcywzorca, jaki stworzył Babel⁸².

W Polsce – i chyba nigdzie poza samą Odessą i przestrzenią dawnego ZSRR czy współczesną Rosją Putina – nie jest żywy, ani nawet obecny, temat Odessy jako „miasta bohatera” z czasów II wojny światowej⁸³. Był on ożywiany w propagandzie PRL-u na równi z obroną Sewastopola, Kerczu i Stalingradu. W świadomości społecznej funkcjonuje jednak tylko Stalingrad jako punkt zwrotny światowej wojny.

Można powiedzieć, że aż do 1989 roku rozwój obrazu Odessy w zbiorowej wyobraźni Polaków podążał w jednym kierunku: ku wyobrażeniu portowej faktorii, ważnej dla Rosji, Polaków, ZSRR, ale zawsze był to port. Z niemałą przesadą można powiedzieć, że w skrajnych przypadkach przedstawień w kulturze masowej Odessa to światowe megalopolis portowe, miasto jak z komiksu, w którym miesza się języki, słychać jazz, śpiew operowy i odeskie piosenki; gdzie rozlegają się strzały z filmu sensacyjnego, ale zaraz potem widać statki w porcie, oto Żydzi, Grecy, Polacy i Bułgarzy wracają, by szukać *swoich* śladów. Ta faktoria-megalopolis ma rysy kosmopolityczne. Nie kojarzy się z żadną religią (w ikonosferze Odessy nie ma kopuł cerkiewnych, minaretów, synagog etc., są dźwigi portowe, obraz zatoki morskiej, Opera). Ta Odessa jest rosyjska, ale na ten sposób rosyjska, którzy lubi świat: otwarty, przyjazny, barwny⁸⁴.

Z przestrzeni dość jednak wąskich wyobrażeń literackich chciałbym się na koniec przenieść w świat interioru miasta, jego toposów. Oraz, co nie może być zapomniane, jego dziejów. Oglądana na przestrzeni kilku lat w jednym z najbardziej burzliwych okresów swej historii, Odessa pokazuje i to, co w jej poczuciu własnej tożsamości stałe, i to, co zmienne. Odesyci są dumni, a przy tym, dodam, mądrze dumni ze swego miasta. Oczywiście, po 2013 roku pytają z ciężkim westchnieniem: kim jesteśmy?

Część wybiera tożsamość rosyjską, coraz więcej osób tożsamość rosyjskojęzycznych i rosyjsko-kulturowych Ukraińców, obywateli. Wielu żyje w tak znanej we wszystkich krajach byłego ZSRR postawie czekania: będą tymi, którzy ostatecznie zwyciężą w wojnie o tożsamość kulturowo-historyczną Odessy. Najmniej „czekających” jest wśród młodzieży – ta jest częściej proukraińska, ale bywa rzadko, że i radykalnie antyukraińska i prorosyjska. Nie tyle od geopolityki, ile od mądrości państwa ukraińskiego zależeć będzie położenie Odessy:

⁸² J. Pomianowski, *Sodoma i Odessa. Wariacje, domysły i piosenki na temat „Opowiadań odeskich” Izaaka Babla*, Kraków – Budapeszt 2008.

⁸³ Zob. N. Kryłow, *Miasto pod ogniem*, przeł. M. Laprus, Warszawa 1971; *Odessaâ oblast' v Velikoj Otečestvennoj vojne 1941 – 1945 gg.: dokumenty i materialy*, red. A. D. Bačinskij et al., Odessa 1970.

⁸⁴ Imponująca jest ilość nazw własnych na świecie, miejscowości, które w USA, Brazylii i innych miejscach noszą nazwę *Odessa*. Równie często znajdziemy nawiązania w literaturze popularnej, kryminalnej, filmu.

czy przemieści się ona duchem na Ukrainę. Bo geograficznie jest ciągle w tym samym miejscu, gdzie Grecy zbudowali kwitnącą kolonię nieco na wschód od miasta. W V w. p.n.e. nad Morzem Czarnym⁸⁵.

Bardzo krótka, ledwie dwuwiekowa, historia wykształciła tu jednak całą masę wyobrażeń, które kształtują poczucie „odesyckości”⁸⁶. Pomniki przypominają na Bulwarze Przymorskim o księciu Richelieu, Puszkynie, nieco dalej o Katarzynie Wielkiej – fundatorce miasta⁸⁷. Jasne, dla odesytów nie jest ważne, co o ich mitach tożsamości myśli Polak czy Ukrainiec, woleliby, żeby wiedział o nich Francuz, Włoch, w ostateczności Anglik lub Amerykanin. Odesyci – i ci bardzo wykształceni, i ci zwykli – żyją m i t e m f r a n c u s k i e j g e n e z y nowożytnego *polis*. Miasto wprawdzie zakłada caryca, lecz przecie według francuskich (koniecznie francuskich! a nie na przykład szwajcarskich czy szkockich) wzorców wznosił Richelieu.

Tęsknota za Francją jest ukrytym, nieco b o w a r y c z n y m s n e m o d e s y t ó w . Podobną miłość wykazują jeszcze chyba tylko do Italii i Włochów. Tej „romańskiej” nostalgii kulturowej, wskazującej na pewną wyższość wyobrażoną odesytów, nabawiają się kolejne pokolenia. Rozwija się ona w bardzo twórczy kulturowy obraz Odessy jako miasta wysokiej kultury. Tu dzieci posyła się do konserwatorium, na lekcje baletu, do teatru. Dumą miasta są Opera i Filharmonia (sala koncertowa w dawnym budynku giełdy!); Odessa jest miastem jazzu, filmu, teatru, malarstwa (dziś zjeżdżają do niej artyści z całego świata, w tym stale z Polski).

Sztuka i дума z niej jest ponadetnicznym elementem jednoczącym w świadomości odesytów. Drugim – jest port. Patrzy się na niego nie tylko jak na estetyczne dzieło sztuki życia – choć tak też się patrzy, ten port już w swej malarskości jest dziełem sztuki – lecz od nader praktycznej strony: jako na miejsce pracy. Trampolinę awansu życiowego dla dzieci z pododeskiej prowincji. Tu być, zostać marynarzem i pracownikiem portu wiele znaczy i daje.

Ci czarnomorscy „Francuzi”, potomkowie diuka de Richelieu, mają własny obraz historii, ostatnio mocno zachwiany. Są w nim akt założycielski miasta, wojna krymska, zmagania z Turkami i Tatarami, ustanowienie miasta, rewolucję 1905 i 1917 roku, I i II wojnę światową, wreszcie rok 1991. Żaden z tych etapów historii nie łączy się ani z Polską, ani – prócz ostatniego – z Ukrainą. Odessa żyje własnym życiem. Niby była rosyjska, ale jakby i całkiem inna, osobna, własna, introwertyczna, nieco megalomańska i szalenie otwarta na innych. Akceptująca dziś każdego, kto chce być przede wszystkim odesytą...

⁸⁵ Były to dwie kolonie: Olbia i Borysthenes, założone między V a III w. p. n.e. Na terenie dzisiejszej Odessy wzmiankowane są dwie niewielkie wioski: *Isiaka* (przy ujściu rzeki Kujalnik) i *Istriana*.

⁸⁶ Zob. O. A. Baczinowska, S. M. Wegerczuk, F. O. Samojłow, *Historia Odessy i ziemi odeskiej (koniec XVIII w. – 1914 r.). Zarys historyczno-krajoznawczy*, Odessa 2012 (książka po ukraińsku).

⁸⁷ Zob. J. Majstrovoj, *Istorija Odiessy v nazwanijach ulic*, Odessa 2012.

Żyda, Mołdawianina, Polaka, Rumuna, Bułgara, Tatara, Azera, Ormianina, Turka. I nade wszystko Rosjanina, bo Rosjanin odesycki, nie licząc dawniej wielkoimperialnej administracji i stałej tu reprezentacji służb i mentalności Imperium, stawał się inny innością tych wszystkich pozostałych odesytów. A zresztą wielokulturowość i wieloetniczność mają oni we krwi. Tych dziadków, ojców, babcie z Czech, Polski, Niemiec, Izraela, Grecji *et caetera*...

Wiedza o tym wszystkim jest w Polsce nikła⁸⁸. Natomiast nie lekceważyłbym mitosfery przestrzeni odesyckiej. Polska wyobraża sobie Odessę przez mityczne schody odeskie, które schodzą do morza i prowadzą do portu. Żadne inne przestrzenie miasta – ni pałace, ni pomniki – nie mogą w wyobraźni Polaków i Europejczyków rywalizować z tym archeobrazem. Schody, morze, port. Ot, wszystko! Lepiej znający historię kojarzą ulicę Derebasowską, Operę, Bulwar Francuski, dzielnicę półświatka Mołdawiankę, nierzadko... delfinarium. Do wiedzy elitarniej zalicza się znajomość pałaców, kamienic i budowli wzniesionych przez polskich architektów (Włodek, Gąsiorowski, Tołwiński, Dąbrowski) lub dla Polaków (z neogotyckim pałacem Beliny-Brzozowskiego). Mało osób pamięta, że słynne Konserwatorium Odeskie stworzył (1913) polski muzyk Witold Maliszewski (1873–1939). I na koniec – można tu spacerować ulicą Lecha Kaczyńskiego w samym centrum grodu⁸⁹. Nie jest natomiast znana, bo i chyba słabo jest nadal zbadana, zagłada polskiej ludności Odessy w czasie wielkich sowieckich i stalinowskich czystek 1922 i 1937 roku.

Odessa nieco straciła też urok dawnego kurortu i plażowiska. O słynnych limanach, kąpielach w solach i błotach wiedział XIX wiek; wszystko to podpadło w XX wieku⁹⁰. Duma miasta, plaże Langeron i Arkadia, zamieniła się dziś w skrzyżowanie plaży i ośrodka wypoczynkowego, galerii handlowej i straganu. Nic dziwnego, że przyciągają nade wszystko niewybrednych sno-

⁸⁸ Szczególnie dotkliwy jest brak książek, przewodników po Odessie. Ale też badania naukowe nad polonizmami nad czarnomorskiego wybrzeża Ukrainy nie są rozwinięte, niestety.

⁸⁹ T. Ciesielski (dz. cyt.) tak pisze o wkładzie Polaków do rozwoju Odessy w I poł. XIX wieku: „Najbardziej znani lekarze polskiego pochodzenia: to Karol Kaczkowski, Józef Moczutkowski, Gustaw Duchnowski, Oskar Bujwid, Lew Padlewski czy Wincenty Bogucki; aptekarze: Antoni Gajewski, Stanisław Górski, Wiktor Turski czy Witold Zalewski. Profesorami Uniwersytetu Noworosyjskiego byli: Władysław Jurgiewicz, Leopold Wojewódzki, Eugeniusz Waśkowski, Leopold Berkiewicz, Leon Cieńkowski, Franciszek Dionizy Kamiński, Piotr Buczyński, Władysław Rothert, Jan Śleszyński, Aleksander Weryho, Bronisław Weryho. Na uwagę zasługują też architekci polskiego pochodzenia, których dziełem jest kilkadziesiąt budynków zachowanych do dnia dzisiejszego w ścisłym centrum Odessy: Feliks Gąsiorowski, Mikołaj Tołwiński, Lew Włodek, Władysław Dąbrowski czy Wilhelm Kabiolski (...). Można stwierdzić, że do postrzegalnej za sprawą swojej działalności zawodowej społecznej i mniejszym stopniu kulturalnej, elity zaliczało się od 10 % do może i blisko 20 % diaspory polskiej”.

⁹⁰ Na aukcjach internetowych można jeszcze kupić pocztówki z XIX wieku i początków XX, zapraszające do kurortów czarnomorskich, położonych nad limanami z ich słoną wodą leczniczą. W ZSRR zostały one przekształcone w wielkie molochy – sanatoria, które „leczyły” pacjentów z całego kraju. Po 1992 roku podpadły one. Zabytkowe budynki dawnych sanatoriów carskich niszczały.

bów. Sezony turystyczne w 2015 i 2016 roku należały do nadzwyczajnie udanych. Zjechała tu cała Ukraina. Ale prawie nie było Polaków, Europejczyków, Amerykanów, których odstraszyła wojna w Donbasie.

Polska topografia mityczna miasta nie różni się więc od innych. Tworzą ją: schody, morze i port.

Polacy nie znają odesytów i nie mają ich wyobrażenia, podobnie jak cała Europa (pewnie z wyjątkiem... Mołdawii, jej części naddniestrzańskiej). Odesyci słabo znają Polaków, choć ich lubią. Tak jak (prawie) wszyscy obywatele Ukrainy. A więc – port? morze i schody? Z jednym wyjątkiem: w Odessie był Mickiewicz. Polak wszechczasów (nie tylko dla Polaków). Odesyci pięknie dbają o pamiątki tej wizyty, nie zapomnieli o Mickiewiczu, Kraszewskim i Słowackim⁹¹. Nie wiedzą, jak potężny potencjał mitotwórczy tkwi w polskiej do nich i do Odessy – bezinteresownej i właściwie niepojętej – stałej sympatii. Ile to znaczy i co można by zrobić z tym, że Mickiewicz był w Odessie, a Polak dowiaduje się o tym już w szkole! Może pomyśli o trym przyszłość, jeśli będzie pokój. (W Odessie łatwo nauczyć się zapomnianego znaczenia tego słowa.)

Trembecki dał mit odrodzenia Odessy i mit Ukrainy rusko-imperialnej. Mickiewicz jeszcze przed odwiedzinami miasta, komentując arcydzieło Trembeckiego, przeniósł wyobraźnię Zofiówkę, Odessę na Ukrainę, która, jak *Objaśnienia* pokazują:

Zaporoża... rozboje. Zaporoża – okolice tak nazwane od porohów, czyli katarakt Dniepru, kędy osiadłe kozactwo, pod panowaniem Polski, za czasów Zygmunta niemałe dla kraju świadczyło przysługi, prześladowane nareszcie od szlachty i jezuitów, w ustawicznych z nimi zatargach, przeszedłszy pod panowanie monarchów rosyjskich, na nowo urządzone i na zawsze poskromione. (...)

Niegościnnie morze. «*Pontos axenos* rzeczono było od Greków (dziś od nas zwane: Morze Czarne), póki na nim tych przybyszów obywatele cierpieć nie chcieli. Gdy zaś potem Grecy na te brzegi zaprowadzić osady swoje dostali pozwolenie, toż morze *per antipharsin* nazwane od nich było *Pontos Euxinos*».⁹²

Już w czasie pobytu w Odessie Mickiewicz, tak samo jak Puszkina czy Łesia Ukrainka w innych literaturach, dał potężny impuls mitologii tego Arcymiasta. Właściwie jedyny, który przetrwał do dziś w świadomości Polaków. Literatura polska nie wydała wielu wielkich dzieł o Odessie – poza sonetami Mickiewicza, jego wierszami, kilkoma wersami Trembeckiego, opisami Kraszewskiego, dramatem Micińskiego i odeskimi motywami *Stawy i chwały*. Ale to jedna strona medalu. Jest druga: ogromnie ciekawa literatura podróżnicza XIX wieku i twórczość Polaków tworzących w Odessie i o Odessie pozostają niezbadane

⁹¹ Pomnik Mickiewicza powstał w XX roku; tablice ku czci wieszczą na Derebasowskiej odsłonięto w XX roku. Wszystkie kalendaria odeskie wspominają o wizytach Polaków – pisarzy, artystów – w XIX-wiecznej Odessie.

⁹² A. Mickiewicz, *Objaśnienia...*, dz. cyt., s. 137-138.

i zapomniane. Być może tam jest to, co warto zbadać. Na pewno trzeba to zbadać.

Polacy kochają Odessę, ale... jakby nie do końca wiedzą za co. I tak samo lubiani są w Odessie. Dwieście siedemdziesiąt kilometrów od Humania do Odessy to przestrzeń kulturowa, którą wciąż w ścisłym tego słowa znaczeniu pokonują i Polacy, i etniczni Ukraińcy pragnący dostać się do Odessy i jej mieszkańców, odesytów.

Między Ukrainą a Kosmopolis

Odzyskanie niepodległości przez Ukrainę, potem Pomarańczowa Rewolucja i Majdan stanowiły etapy burzliwej ewolucji postaw odesytów. I wytyczyły spojrzenia Europejczyków na to miasto. Wojna w Donbasie i na Krymie była trzęsieniem ziemi, które mentalność wielu młodych odesytów przesunęła ku Zachodowi. Oni już nie chcieli być w „takiej” rządzonej jak od wieków żelazną ręką Rosji. Zmieniło się spojrzenie na miasto: do dziś rzuca na nie cień wojna. Odessa oglądana z Krakowa, Berlina, Londynu jest miastem przyfrontowym⁹³. Odstrasza turystów. Ale z innej strony patrząc, przecież ciągle, od lat pisze się, mówi o rurociągu Odessa – Gdańsk⁹⁴. Ciągnie w ten region zafascynowanych z m i a n ą . Jaka to zmiana?

Tylko z polskiego punktu widzenia patrząc: to zmiana globalna, geostrategiczna, polityczna i geopolityczna. Odessa znalazła się nagle po jednej stronie frontu: ukraińskiej. I częściowo – ale przekonująco – opowiedziała się za Ukrainą. W świadomości Polaków jest na mapie Ukrainy i z Ukrainą. I nie zmieniły tego tragiczne wydarzenia z 2 maja 2014 roku, zamachy bombowe organizowane przez „nieznanych” sprawców⁹⁵, groźba aneksji do Noworosji czy działalność antyukraińskiej V kolumny, separatystów, tej niewidzialnej ręki, która co noc pisze na murach od Odessy do Chersonia i Wiłkowa „Vivat Noworossija!”. Polacy są na to niewrażliwi. Zbyt dobrze to znają.

Nie usuwa to pytania, na które musi odpowiedzieć już państwo ukraińskie i ta część społeczeństwa Ukrainy, którą określa się jako „etnicznych Ukraińców” z zachodu kraju. Brzmi ono: jak utrzymać związki Odessy z państwem i społeczeństwem? Co zrobić, by Odessa nie odpłynęła w swą osobowość, w izolacjonizm, który zawsze kończył się przygarnięciem przez jakąś formę wielkoruskiego imperializmu.

⁹³ Z licznych polskich doniesień prasowych: W. Mucha, *Odessa pod napięciem*, „Gazeta Polska” 2015, nr 18.

⁹⁴ O. Nikonenko, *Odessa – Gdańsk, a dalej wszędzie. Rurociąg z Ukrainy do Polski*, „Gazeta Wyborcza” 2002, nr 230.

⁹⁵ A. Pawłowska, *2 maja w Odessie zginęło 48 osób. Co naprawdę się wydarzyło? Dziennikarka szuka odpowiedzi*, „Gazeta Wyborcza” 24 maja 2014.

Publicystykę polską i częściowo literaturę zalewa dziś morze żółtoniebieskie, nie Czarne. Ilość tekstów o Ukrainie jest imponująca. 80% z nich wyrasta z geopolitycznego i kulturowego poruszenia, jakim jest walka Ukrainy o zachowanie niezależności⁹⁶. Sytuacja w Kijowie i Odessie jest stale relacjonowana przez Internet.

To tysiące tekstów. Nigdy Ukraina, Kijów, Odessa nie były silniej i lepiej obecne w głowach Polaków niż teraz. Zmianie tej towarzyszy inna: Odessa nieco traci profil miasta kosmopolitycznego. Coraz częściej widzi się w niej etniczny pierwiastek ukraiński przy powszechnej świadomości, że jej mieszkańcy są rosyjskojęzyczni. Polityczna zmiana na mapie przesuwaa Miasto ku kulturze ukraińskiej, wydobywa z historii Odessy i Krymu takie momenty, jak ich związki z biografią Łesi Ukrainki, etap w rozwoju teatru ukraińskiego. Ale to jakby już szczegóły – spacerując po ulicach Odessy zadziwiamy się raczej coraz większą ilością elementów lwowskich, galicyjskich, kijowskich. Biznes i handel, popkultura, turystyka są czynnikami integrującym o ogromnej sile. Czy jednak decydującym?

Miasto tuż obok frontu, a może nawet wprost na jego linii; miasto kulturowego i politycznego przesunięcia – tak widać dziś Odessę z Polski. W którą stronę „port Odessa” podryfuje, tego już dowiemy się wkrótce.

Gdyby spojrzeć na Odessę z innej strony, okaże się ona miastem może nawet silniej obecnym w kulturze świata przez swoje popkulturowe wyobrażenia. To Odessa jako kosmopolis, miast wielu narodów, miasto z filmów sensacyjnych i powieści popularnych⁹⁷. Wielki Kosmopolityczny Port, który zaludniają gangsterzy, szpiedzy, rewolucjoniści, miłośnicy jazzu i filmu, po którym pod rękę chodziliby Żabotyński i Eisenstein. Odessa kultury masowej jest wciąż jednym z mitów kultury światowej, ma coś fascynującego, co trudno nazwać: to wielki kraniec, pełen kultury koniec mapy, koniec świata. Którego jest jego centrum. Kres i centrum, granica i przekroczenie wyznaczają położenie Miasta. Jest ono popkulturowym Polis, ale nie osobnym państwem.

To Faktoria. Przestrzeń wymiany, gdzie wszystko wymienia się na wszystko już tak długo, że wytworzyło się Coś Niewymiennego – Odessa.

Ta Odessa, Faktoria, Kosmopolis – jakkolwiek ją nazwiemy – znalazła się dziś blisko linii frontu. Zawisła, wpadła w zawieszenie. Jest pomiędzy rosyjską, kosmopolityczną Odessą a Odessą ukraińską, lecz wciąż rosyjskojęzyczną. Taki jest jej obraz gdy patrzę na nią z zewnątrz, z Polski.

Idąc ulicą Nikitina, rozumiem sens genialnego wersu Trembeckiego, poety, którego wyborów nie podzielam, a przecież cenię jego geniusz. Co wtedy napisał, dziś dopiero się rozstrzyga. Wtedy, na początku XIX wieku, „Odessa zmar-

⁹⁶ W 2016 roku przewagę zdobył jednak w massmediach polskich spór o wydarzenia wojenne na Wołyniu.

⁹⁷ Filmy, gry komputerowe, kryminały z Odessą jako miejscem akcji etc. Znajdziemy w Internecie.

twychwstała”, dziś na początku XXI stulecia znów – „Utrapił Ukrainę pokój niespokojny”⁹⁸.

Bibliografia

- *Poezje Stanisława Trembeckiego*, Warszawa 1909.
- A. Mickiewicz, *Objaśnienia do poematu opisowego Sofijówka*, w: tegoż, *Dzieła wszystkie. Wydanie Rocznicowe 1798–1998*, t. V: *Proza artystyczna i pisma krytyczne*, opr. Z. Dokur-
no, Warszawa 1996.
- A. Rzażewski [pseud. Aër], *Mickiewicz w Odessie i twórczości jego z tego czasu*, Warszawa 1898
- *Słownik geograficzny Królestwa Polskiego i innych krain słowiańskich*, red. B. Chlebowski, W. Walewski, F. Sulimierski, T. VII, Warszawa 1976 [reprint].
- M. Grabowski, *Historyczny obraz miasta Odessy według pana Skalkowskiego. Wstęp*, „Athenaeum” 1843, t. II, s. 118-150,
- *Polacy na południowej Ukrainie*, red. T. Ciesielski, V. Kušnir, Odessa 2006.
- O. A. Baczinowska, S. M. Wegerczuk, F. O. Samojułow, *Historia Odessy i Ziemi Odeskiej (koniec XVIII w. – 1914 r.). Zarys historyczno-krajoznawczy*, Odessa 2012.
- *Romantyzm: miż Ukrainou ta Pol’šeu: zbornik naukovih prac*, red. R. Radiševskij, Kiiv 2003.
- N. Maliutina, *Spektrum problemów pozytywistycznych w publicystyce „Odesskiego Wiestnika” w latach 70. XIX wieku*, w: *Pozytywiści warszawscy: „Przegląd Tygodniowy” 1866–1876*, Seria I: *Studia, rewizje, konteksty*, red. A. Janicka, Białystok 2015.
- Z. Kmiecik, *Prasa polonijna w Odessie w latach 1906 - 1919*, „Przegląd Humanistyczny” 1973, z. 3.
- A. Kijas, *Polacy w Odessie do 1917 roku*, w: *Między wielką polityką a narodowym partykularyzmem*, red. J. Kiwerska, B. Koszel, Poznań 2002.
- Ch. King, *Odessa. Genius and Death in a City of Dreams*, W. W. Norton & Company 2012.

Jarosław Ławski

*Faculty of Philological Studies “East-West”
University of Białystok*

POLISH MYTHS ABOUT ODESSA

Summary

The article presents Polish mental images of Odessa. The researcher tries to register the state of modern consciousness, the mythical, stereotypical ideas about the city and about southern Ukraine. At the same time he analyses 19th-century texts on Odessa. It turns out that the first great writer of Polish literature who incorporated Odessa in his masterpiece, was Stanisław Trembecki, the author of a descriptive poem *Sofijówka*. After him, the list of authors who created

⁹⁸ S. Trembecki, *Sofijówka*, dz. cyt., s. 143. I dalej tak przekonuje Trembecki, że dopiero mocna ręka musi zaprowadzić porządku na Ukrainie: „To siczowe nachody, to tauryckie hordy, / Zdradne zawsze nad karkiem strzał, spisy, kordy; / Dzicz wnętrzna, częsty rozruch, i sąsiad niemiły / Majętniejszych opodal mieszkać niewoliły.

the myth of the city-harbour included: Adam Mickiewicz, Józef I. Kraszewski, numerous Polish travellers, travelling to Crimea, the Caucasus, Turkey, the Middle East, and even to Egypt. The author also incorporates historical, political and geopolitical myths, present in the Polish collective consciousness, such as the perfect image of the Grand Duchy of Lithuania and the Republic of Both Nations, the phantasm of Poland "from sea to sea" or the ideas: Intermarium and The Black Sea Doctrine as separate political, cultural and historical spaces. The researcher points out that, in the minds of a twenty-first-century Polish citizen, Odessa is always associated positively, its mental image is solid and strong, changing rather slowly. The last important change happening in it was assigning the city to the territory of Ukraine as an independent state.

Key words: Polish culture, Odessa, myth, stereotype, Ukraine, Russia.

JAROSŁAW ŁAWSKI, prof. zw. dr hab., badacz wyobraźni poetyckiej, twórca Katedry Badań Filologicznych „Wschód – Zachód” na Uniwersytecie w Białymstoku. Zainteresowania: literatura polska i powszechna od XVIII do XXI wieku, przemiany wyobraźni, faustyzm i bizantyzm w literaturze, romantyzm, modernizm, poezja Czesława Miłosza, kulturowe związki polsko-ukraińskie i polsko-wschodnioeuropejskie. Redaktor naczelny Naukowych Serii Wydawniczych „Czarny Romantyzm”, „Przełomy/Pogranicza”, „Colloquia Orientalia Białostocensia”. Napisał między innymi: *Bo na tym świecie Śmierć. Studia o czarnym romantyzmie* (Gdańsk 2008), *Mickiewicz – Mit – Historia. Studia* (Białystok 2010). Członek Komitetu Nauk o Literaturze Polskiej Akademii Nauk. Ostatnio wydał eseje: *Miłosz: „Kroniki” istnienia. Sylwy* (Białystok 2014).



Michał Grabowski (1804–1863),
pisarz polski

Łukasz Zabielski
(*Białystok, Polska*)

**MICHAŁA GRABOWSKIEGO
I APOLLONA SKALKOWSKIEGO
*HISTORYCZNY OBRAZ MIASTA ODESSY***

Czy jedziesz w kraje lodów, czy na dworzec słońca,
Obyś zawsze tam jeździł, gdzie ci się podoba,
Oby na twym kompasie u jednego końca
Zawsze było życzenie – na drugim żałoba¹.

Przedkładamy Państwu artykuł Michała Grabowskiego (1804–1863), zatytułowany *Historyczny obraz miasta Odessy według pana Skalkowskiego*. Opublikowano go w wileńskim czasopiśmie naukowo-literackim „Athenaeum” (1843, t. II, s. 118-150), założonym i redagowanym przez Józefa Ignacego Kraśzewskiego (1812–1887). Tekst stanowi polską i znacznie skróconą wersję książki Apollona Skalkowskiego *Участие Одессы в подвигах на поприще наук, отечественной истории и словесности (Udział Odessy w rozwoju nauk, ojczystej historii i literatury, Odessa 1842)*.

Apollon Skalkowski (1808–1899) to wybitny historyk, archiwista, etnograf, a przede wszystkim pisarz związany z XIX-wieczną Noworosją, terytorium obejmującym obszar dzisiejszej południowej Ukrainy, Mołdawii, Nadnistrza, południowo-zachodniej części Imperium Rosyjskiego. Współcześnie jest to postać – pomijając wąskie grono badaczy historii literatury słowiańskiej – praktycznie nieznana w Polsce. Z pochodzenia Ukrainiec, urodzony w Żytomierzu, studiował na uczelni w Wilnie oraz w Moskwie, na wydziale historyczno-filologicznym. Od 1856 roku był członkiem-korespondentem Rosyjskiej Akademii Nauk. Większość życia spędził w Odessie, gdzie przynależał do grupy najbardziej aktywnych, wyróżniających się przedstawicieli ówczesnego społeczeństwa. Pełnił między innymi – dodajmy: od 1828 roku przez okres około pięćdziesięciu lat – funkcję przewodniczącego Komitetu Statystyki w Odessie. Należał też do współzałożycieli Odeskiego Towarzystwa Historii i Starożytności (Одесское Общество Истории и Древностей, ООИД, które działało w latach 1839–1922).

¹ A. Mickiewicz, *Słysząc, że pud suwenirów pobrałeś z Rusinek... [Do imionnika Apollona Skalkowskiego]*, w Moskwie, 1826 Jun., cyt. za: A. Mickiewicz, *Dzieła. Wydanie Rocznicowe*, t. 1: *Wiersze*, oprac. Cz. Zgorzelski, Warszawa 1998, s. 183.

W europejskiej historiografii zaistniał Skalkowski jako jeden z pierwszych w pełni profesjonalnych badaczy historii i literatury ukraińskiej. Ze względu na charakter i wagę pracy, którą wykonywał, nazwany został „Herodotem Nowej Rosji”. Pozostawił po sobie liczne książki i studia, które zachowały status pełnoprawnych i aktualnych źródeł historycznych. Do najważniejszych jego dzieł z pogranicza historii i statystyki należą:

- *Chronologiczny przegląd historii terytorium Noworosji 1730–1823* (*Хронологическое обозрение истории Новороссийского края*), t. 1–2, Odessa 1836–1838;
- *Opis statystyczny Nowej Rosji* (*Опыт статистического описания Новороссийского края*), t. 1–2, Odessa 1850–1853;
- *Historia Nowej Siczy, czyli ostatniego Kosza Zaporoskiego* (*История Новой Сечи или последнего коша Запорожского*), t. 1–3, Odessa 1885–1886;
- *Najjazdy hajdamaków na zachodnią Ukrainę w XVIII wieku, 1733–1768* (*Наезды гайдамак на Западную Украину в XVIII столетии*), Odessa 1845;
- *Bułgarskie kolonie w Besarabii i Noworosji* (*Болгарские колонии в Бессарабия и Новороссийском крае*), Odessa 1848.

Prócz esejów historycznych tworzył też utwory literackie, przede wszystkim powieści historyczne: *Kagalniczanka* (*Кагальничанка*), *Kryształowa belka* (*Хрустальная балка*), *Bracia odkupiciele* (*Братья Искупители*), *Mataj* (*Мамай*).

Wspomnieliśmy o tym, że Skalkowski to postać w Polsce właściwie nieznana. W naszej kulturze zaistniał dzięki Adamowi Mickiewiczowi² oraz Józefowi Ignacemu Kraszewskiemu, a właściwie za sprawą jego dzieła *Wspomnienia Odessy, Jedyssanu i Budżaku* (Wilno 1845–1846). Jest to opis podróży, którą odbył autor *Starej baśni* do Odessy w 1843 roku. W związku z tym, że o samej wyprawie wiadomo niewiele, przyciągała ona uwagę badaczy literatury już od XIX wieku, by wymienić choćby Piotra Chmielowskiego³ czy autorów

² Zob. tamże. Na temat cytowanego jako motto do niniejszego szkicu wiersza Mickiewicza pisał Skalkowski następująco: „W lipcu 1825 przyjechałem do Moskwy, żeby skończyć kursa uniwersyteckie rozpoczęte w Wilnie. Znalazłem tutaj Mickiewicza: mieszkał wtenczas w domu Nowosilcowa razem z Jeżowskim i Malewskim. Właśnie pisał poemat *Konrada Wallenroda*. Przypominam sobie, że czytał albo, lepiej mówiąc, improwizował w przytomności Puszkina i Polewoja balladę *Alpuphara* (...). W lipcu 1826 roku pojechałem do domu, w gubernię kijowską, a Mickiewicz do Petersburga, gdzie został. Przy pożegnaniu napisał w moim albumie stosowne wiersze, które zachowałem jako świętość”. „Biblioteka Warszawska” 1860, t. II, s. 811. Powyższą wypowiedź Skalkowskiego poprzedza w „Bibliotece Warszawskiej” informacja redakcyjna: „W numerze 29 «Kuriera Wileńskiego», w odcinku, ciekawą wiadomość czytamy o Mickiewicz, po rosyjsku, którą w przekładzie przytaczamy”.

³ Zob. P. Chmielowski, *J. I. Kraszewski*, Kraków 1888; tenże, *Kraszewski jako powieściopisarz*, w: J.I. Kraszewski, *Wybór pism*, t. VIII, Warszawa 1892, s. I–XVIII.

poświęconej Kraszewskiemu *Książki jubileuszowej*⁴, przede wszystkim Adama Pługa⁵ i Antoniego Bądzkiewicza⁶. W XX wieku i współcześnie tematem tym zajmowali się między innymi Anna Kałpuż⁷, Rościśław Radyszewski⁸ i Edyta Chlebowska⁹. Choć to nie Kraszewski, ani jego relacja z podróży na Wschód stanowią centrum naszych analiz, warto jednak przywołać fragment jego zapisków z 12 lipca 1843 roku:

Nazajutrz zrobiłem najważniejszą mogę powiedzieć dla mnie znajomość tutaj, historiografa Odessy i noworosyjskiego kraju uczonego i miłego pana Apollona Skalkowskiego, członka tutejszego Towarzystwa Starożytności, Towarzystwa Badaczy Szwedzkiego itd. Ta pierwsza znajomość ułatwiła mi następne, nie mniej dla mnie miłe i konieczne, i utorowała drogę do poznania Odessy. Pan Skalkowski, którego wychowanie w prowincjach zachodnich ułatwiało już niejako znajomość, przez swe prace będąc jakby gospodarzem w Odessie, którą pierwszy dał poznać, historycznie i statystycznie, zwrócił na siebie naprzód uwagę moją. (...) dostarczeniem ksiąg i materiałów ze swego zbioru, ułatwieniem poznania historii i stanu miejscowości (...) ¹⁰.

Co prawda Kraszewski miał wówczas dopiero 31 lat, ale był już na tyle znaną i rozpoznawalną osobą, że zawieranie znajomości z ludźmi nauki i literatury nie mogło sprawiać mu większych trudności. W tym kontekście warto jednak zwrócić uwagę na fragment listu innego autora, cieszącego się w tym okresie większą niż twórca *Starej baśni* sławą, Michała Grabowskiego. Otóż 26 października 1842 roku pisał do Kraszewskiego z rodzinnej Aleksandrówki na Wołyniu:

Donieś mi z łaski swojej, czy ma istotnie wychodzić trzeci oddział [„Athenaeum” – Ł. Z.]; w takim razie wygotuję artykuł o umysłowych zasługach i literackim ruchu Odessy, miasta tak nam przyległego, a o którym najmniejszego nie mamy wyobrażenia; artykuł ten złożę z materiałów dostarczonych mi od pana Skalkowskiego, literata odeskiego, z którym mam stosunki. ¹¹

⁴ *Książka jubileuszowa dla uczczenia pięćdziesięcioletniej działalności literackiej J. I. Kraszewskiego*, Warszawa 1880.

⁵ A. Pług, *Józef Ignacy Kraszewski (Życiorys)*, w: *Książka jubileuszowa...*, s. I-CIV.

⁶ A. Bądzkiewicz, *Podróżopisarstwo krajowe*, w: *Książka jubileuszowa...*, s. 412-430.

⁷ A. Kałpuż, *Apollon Skalkowski o pobycie J. I. Kraszewskiego w Odessie*, „Ruch Literacki” 1969, R. X, z. 6 (57), s. 361-364.

⁸ R. Radyszewski, *Dialogi Kraszewskiego z Ukrainą*, w: *Kraszewski i wiek XIX. Studia*, idea i układ tomu J. Ławski, red. A. Janicka, K. Czajkowski, P. Kuciński, Białystok 2014, s. 214-217.

⁹ E. Chlebowska, *Kraszewski w Odessie, czyli o poszukiwaniu centrum*, w: *Kraszewski i nowożytność. Studia*, idea i układ tomu J. Ławski, red. A. Janicka, K. Czajkowski, Ł. Zabielski, Białystok 2014-2015, s. 113-134.

¹⁰ J.I. Kraszewski, *Wspomnienia Odessy, Jedyssanu i Budżaku. Dziennik przejażdżki w roku 1843, od 22 czerwca do 11 września*, t. 1, Wilno 1845, s. 282-283.

¹¹ M. Grabowski do J.I. Kraszewskiego, w: *Michała Grabowskiego listy literackie*, wydał A. Bar, „Archiwum do dziejów literatury i oświaty w Polsce”, S. II, t. III, Kraków 1934, s. 277.

Mowa tu, rzecz jasna, o projekcie, który znalazł swój finał w postaci prezentowanego poniżej artykułu (*Historyczny obraz miasta Odessy...*). Kraszewski – przypomnijmy – zanotował wyraźnie, że w Odessie „zrobił najważniejszą dla niego znajomość”, ale nie uszczegółowił okoliczności, nie zdradził pośrednictwa owej znajomości. Czy pośrednictwa w ogóle potrzebował? Rzecz ta nie zwróciła większej uwagi badaczy, bowiem poza kontekstem artykułu Grabowskiego o Skalkowskim nie ma ona właściwie większego historycznoliterackiego czy historycznego znaczenia. Na temat genezy znajomości tych dwóch ostatnich postaci również niewiele się w Polsce mówiło. A o wyjątkowym znaczeniu, jakie nadawał Grabowski pracom uczonego z Odessy, można się dowiedzieć już choćby od niego samego. Na przykład w liście z 15 grudnia 1842 roku donosił Kraszewskiemu: „Do «Athenaeum» posyłam artykuł, nie wiem, czy ci się zda stosownym. Jeżeli tak osądzisz, zmuszę Fisza¹², ażeby za pokutę nędznej powieści zrobił skrócenie Skalkowskiego *Historii ostatniego kosza zaporoskiego*. Rzecz trochę hipotetyczna, ale ciekawa”¹³. Pracę przekładowo-adaptacyjną, którą wykonał dla „Athenaeum”, musiał uważać za rzecz niezwyklej wagi dla kultury polskiej. Jakże były tego powody?

Źródeł znajomości Grabowskiego ze Skalkowskim można się domyślić, badając biografię autora *Koliszczyzny i stepów*. Urodzony w 1804 roku na Wołyniu, kształcił się między innymi we francuskim liceum im. Richelieu w Odessie (*notabene*: o którym będzie wielokrotnie mowa w niżej przywołanym artykule). Od wybuchu powstania listopadowego (1831), którego nie poparł i w którym nie wziął udziału, do lat 60. XIX wieku przebywał na Wołyniu, literacko zajmując się przede wszystkim historią i kulturą Ukrainy. W tym właśnie czasie największe sukcesy naukowe zdobywał Apollon Skalkowski. Ich współpraca zwyczajnie nie mogła nie dojść do skutku. A o tym, że była to autentyczna przyjaźń, wręcz zażyłość, świadczą przede wszystkim listy, ich ilość i częstotliwość. Na przykład 31 lipca 1843 roku pisze Grabowski do Kraszewskiego: „W tej chwili odbieram list od Skalkowskiego, w którym donosi o twoim pobycie w Odessie, ale nie wyraża się, czy wyjechałeś już, lub czy tam dotąd jesteś, a zatem, czy będziesz w Aleksandrówce lub czy powinienem już stracić nadzieję”¹⁴.

¹² Zenon Fisz (1820–1870) – pseudonim Tadeusz Padalica; pisarz, publicysta, współpracownik wielu pism warszawskich, współzałożyciel „Gwiazdy”, autor m.in. szkiców z wędrówek po Ukrainie: *Opowiadania i krajobrazy* (t. 1–2, 1856); w powyższym tekście chodzi prawdopodobnie o powieść historyczną *Noc Tarasowa* („Athenaeum” 1841–1842).

¹³ List M. Grabowskiego do J.I. Kraszewskiego, w: *Michała Grabowskiego listy...*, dz. cyt., s. 293. Warto dodać, że przekład tej książki Skalkowskiego wykonał dla „Biblioteki Warszawskiej” kilka lat później Michał Gliszczyński. Zob. M. Gliszczyński, *Znaczenie i wewnętrzne życie Zaporozża*, „Biblioteka Warszawska” 1849, cz. I: t.1, s. 1-56; cz. II: t.1, s. 373-395; cz. III: t.1, s. 484-534; cz. IV: t. 2, s. 26-75; cz. V: t. 2, s. 319-356; cz. VI: t. 2, s. 515-558.

¹⁴ Tamże, s. 329.

Jednak właściwy powód pracy, którą włożył Grabowski w przygotowanie artykułu o Skalkowskim i streszczenia-tłumaczenia jego książki, tkwi nie tylko w przyjaźni z uczonym z Odessy. Chodzić może przede wszystkim o troskę o rozwój świadomości społecznej, o uświadomienie – jak pisarz zaznacza we wstępie do wydawanego artykułu – „mieszkańców Wołynia, Podola, Ukrainy”. Tu bowiem znajomość literatury Noworosji pozostaje na doprawdy niskim poziomie, jest to wiedza wręcz egzotyczna, obca niczym „kultura Libanu i Syrii”.

Znamienne, że ironiczne uwagi nie są kierowane do mieszkańców Warszawy. Wszakże spędził w niej Grabowski dziesięć najważniejszych dla okresu swej młodości lat (1820–1830). Warto też zauważyć, że stolicy Królestwa Polskiego (wówczas już nieoficjalnie określanej jako Kraj Przywiślański) nie postrzega pisarz jako centrum (nawet jeśli mówimy tylko o centrum kultury polskiej) – dla niego jest to wyłącznie prowincja Imperium Rosyjskiego. Taka sama, jaką jest Noworosja, a więc miejsce szczególnie wymagające troski o „wzrost wewnętrznej literatury”. Ale po to jedynie, by podnieść jej rangę jako część w obrębie większej całości:

Jeśli literatura galicyjska mogłaby być dla nas ogniwem stosunków umysłowych z południem Niemiec i z Włochami, literatura poznańska (czym też ona jest rzetelnie) z Berlinem, północą Niemiec i Renem, to nawzajem literatura naszych prowincji powołaną jest szczególniejsz oznajomić przez nas wszystkie kraje języka polskiego z ogromną i zdumiewającą Rosją.

Podkreślmy raz jeszcze: przez termin „prowincja” rozumie tu Grabowski cały zabór rosyjski, a więc również Warszawę. Z tą wszakże różnicą, że mieszkańcy stolicy Kongresówki wydają się nie mieć problemów z takim cywilizacyjnym, kulturowym zacofaniem, jak ludzie na Podolu, Wołyniu, Ukrainie.

W wypowiedzi pisarza krzyżują się dwie idee: prepozytywistyczna dążność do podniesienia samoświadomości społecznej, chęć zaprowadzenia elementarnej edukacji i uwrażliwienia ludzi na określone problemy. Przykładem tego może być stwierdzenie: „(...) tyle przyjemności i korzyści [ludzie jadący do Odessy – Ł. Z.] by doznali i odnieśli, przybywając jednocześnie uprzedzeni o najgłówniejszych przedmiotach ciekawości i nauki, które się tam znajdują”. Drugą dominującą ideą jest wyraźny panslawizm. Wszak rok 1843 to szczytowy moment procesu kształtowania się u Grabowskiego postawy prorosyjskiej, której apogeum widoczne jest w głośnym *Liście do hr. J. Strutyńskiego* (pierwodruk: „Demokrata Polski” 1844). Liście, który – jak wiemy – spotkał się ze stanowczą krytyką społeczeństwa polskiego w kraju i na emigracji oraz z nieprzychylnym przyjęciem w rosyjskich kołach rządowych, gdzie obawiano się wszelkiego samodzielnego ruchu wśród Polaków. Przekaz Grabowskiego w publikowanym poniżej artykule jest jednoznacznie prorosyjski: „(...) ogromną i zdumiewającą Rosją. Tego jednak olbrzyma obejrzeć z jednego punktu

jeszcze nie można. Części tego państwa są całe kraje, a nawet całe części świata” itd. A więc Noworosja staje się dla Grabowskiego istotna jako jedno z promieni potężnego słońca-Imperium Rosyjskiego. Będąc częścią tak ważnej całości, nie można „pozostawać w ogonie”, dawać nikły jedynie blask, potrzeba więcej wysiłku i zdecydowania.

W wypowiedzi pisarza dostrzegalna – moim zdaniem – jest jeszcze jedna warstwa znaczeniowa. Chodzi o wyraźne i żywe emocje, które pojawiają się we wprowadzeniu do artykułu *Historyczny obraz miasta Odessy*. Otóż koncentrują się one nie na Rosji – wzmianki o niej są co prawda wyważone, pełne szacunku, ale nie można o nich powiedzieć, że stanowią wyraz wyjątkowo uwypuklonej estymy, ekspresywnej uczuciowości – lecz na Ukrainie, Podolu i Wołyniu. Grabowskiemu nie zależy na ogólnym wzmocnieniu kulturowym wszystkich prowincji Imperium Rosyjskiego, pomija wszak temat Warszawy, lecz koncentruje uwagę wyłącznie na Odessie. Zauważa pisarz rzecz smutną:

Ze wstydem przyznać należy, że dla tych corocznych gości Odessa jest tylko obojętnym miejscem zgromadzenia, z klimatem trochę cieplejszym niż u nich w domu, z doskonałym morzem do kąpieli, z obfitością pomarańcz i granatów i z operą włoską... Oprócz tych czworga rzeczy, nic oni od niej nie potrzebują. Przywożą bowiem z sobą swoje towarzystwa, swoje nałogi, swoje zabawy i zaprzątnienia.

Wydaje się więc, że nie chodziło Grabowskiemu jedynie o wyrównanie szans rozwoju dla wszystkich prowincji pozostających w granicach Imperium Rosyjskiego. Żył on, jak się wydaje, nadzieję, że Odessa stanie się najpiękniejszą perłą w koronie tej części świata. Że ludzie będą przyjeżdżać do położonego nad Morzem Czarnym miasta nie po ciepłe powietrze, owoce i wypoczynek, lecz po to, by wzmocnić się, duchowo pokrzepić dzięki tamtejszym „żywiolom moralnego i umysłowego życia”. Aby móc w taki sposób spoglądać na ten niezwyklej region – należy zacząć od rzeczy najbardziej zdaje się prozaicznej: poznania „literatury miejscowej”. Pomóc ma w tym „wykaz bibliograficzny”, przygotowany przez Apollona Skalkowskiego, przełożony na język polski i streszczony przez Michała Grabowskiego.

Uwagi edytorskie

Przedkładany artykuł został opublikowany przez Michała Grabowskiego w „Athenaeum” (1843, t. II, s. 118-150). Tekst podzielono na trzy części. Pierwsza przynosi autorskie rozważania wstępne od tłumacza i wydawcy tekstu. Druga, oparta na książce Apollona Skalkowskiego *Участие Одессы в подвигах на поприще наук, отечественной истории и словесности* (*Udział Odessy w rozwoju nauk, ojczystej historii i literatury*, Odessa 1842),

to rozważania dotyczące historii i specyfiki kulturowej Odessy i całej Noworosji. Trzecia – to spis bibliograficzny z nielicznymi komentarzami i dopowiedzeniami Skalkowskiego/ Grabowskiego. Dwie pierwsze części zostały poddane gruntownemu opracowaniu i opatrzone przypisami wyjaśniającymi kontekst i specyfikę historyczną, noty biograficzne pojawiających się w tekście osób. Ostatnią, bibliograficzną część uporządkowano, uwspółcześiono pisownię, uzupełniono brakujące miejsca w tekście (przede wszystkim o wydanie i rok, jeśli brakowało tych informacji w podstawie wydawniczej).

Wszelkie fragmenty tekstu, które nie pochodzą ani od Skalkowskiego, ani od Grabowskiego, zostały opatrzone nawiasem kwadratowym. Chodzi przede wszystkim o nieliczne uzupełnienia gramatyczne, składniowe – mające na celu oddanie oryginalnego sensu XIX-wiecznego tekstu.

W artykule wprowadzono modernizację pisowni według zasad przyjętych dla tekstów XIX-wiecznych, ale z zachowaniem indywidualnego stylu pisarskiego Michała Grabowskiego.

Michał Grabowski

HISTORYCZNY OBRAZ MIASTA ODESSY WEDŁUG PANA SKALKOWSKIEGO

I. Wstęp

Trudno zdawałoby się przypuścić, że dla mieszkańców Wołynia, Podola, Ukrainy mało, albo nawet wcale nieznaną jest Odessa i ogólnie cały kraj noworosyjski¹⁵; a jednak tak jest najniezawodniej; o czym można by zresztą wziąć wyobrażenie z widoku potocznej literatury tych prowincji, bo w pismach i dziełach tu wychodzących pospolicie zupełnie głucho o takim zajmującym sąsiedztwie. Książd Hołowiński pierwszy skreślił na wstępie swojej *Pielgrzymki*¹⁶ rys dziejów Noworosji, początków i obecnego stanu Odessy; jest to niewąt-

¹⁵ Nowa Rosja, Noworosja, Kraj Noworosyjski – wprowadzony w XVIII wieku w Imperium Rosyjskim termin na określenie krainy historycznej, wcielonej do Rosji na mocy pokoju w Jassach (9 stycznia 1792 roku), obejmującej tereny dzisiejszej południowej Ukrainy, Mołdawii, Naddniestrza, południowo-zachodniej Rosji. W latach 182–1874 utworzono na tych terenach – w połączeniu z Besarabią – okręg administracyjny o nazwie noworosyjsko-besarabskie generał-gubernatorstwo. Termin „Nowa Rosja” wyszedł z użycia po rewolucji 1917 roku.

¹⁶ Ignacy Hołowiński (1807–1855) – duchowny rzymskokatolicki, biskup, profesor Uniwersytetu Kijowskiego, następnie Akademii Duchownej w Petersburgu; najbardziej znane jego dzieło *Pielgrzymka do Ziemi Świętej*, o której pojawia się wzmianka w powyższym tekście (prwd. Peters-

pliwie jeden z opisów równie nowych dla ogółu czytelników, jak Liban i Syria. W innych pismach polskich znajdują się wprawdzie od czasu do czasu wzmianki o Odessie przez kogoś, co go do niej zaprowadził interes lub ciekawość, ale zwyczajny taki gość przelotny nic nie udzielił drugim, prócz tego tylko, co wywiózł: pamiątki zewnętrznego widoku ulic i kamienic. Taka powierzchowna znajomość ziomeków naszych bywających w Odessie odbija się w literaturze, nawzajem literaturę spotkać może sprawiedliwy zarzut, że przez nierozsianie wiadomości o tym, co jest godnego uwagi i zastanowienia w tak przyległych prowincjach i mieście, nie usposobiła zwiedzających je doznać tyle przyjemności i odnieść tyle korzyści, ile by doznali i odnieśli przybywając wcześniej uprzedzeni o najgłówniejszych przedmiotach ciekawości i nauki, które się tam znajdują. Oprócz bowiem naturalnych stosunków, które mamy z sąsiedzkim krajem i najbliższym miastem portowym, jeszcze dla samej przyjemności i rozrywki bardzo znaczna liczba rodzin polskich zjeżdża się co roku do Odessy i wielką tam część lata przepędza. Ze wstydem jednak przyznać należy, że dla tych corocznych gości Odessa jest tylko obojętnym miejscem zgromadzenia, z klimatem trochę cieplejszym niż u nich w domu, z doskonałym morzem do kąpiel, z obfitością pomarańcz i granatów, i z operą włoską... Oprócz tych czworga rzeczy, nic oni od niej nie potrzebują; przywożą bowiem z sobą swoje towarzystwa, swoje nałogi, swoje zabawy i zaprzątnienia; czy Odessa i cała Noworosja ma jakie własne żywioły moralnego i umysłowego życia?... O tym oni wcale nie wiedzą.

Przy wzroście jednakże *wewnętrznej*, że tak powiem, *literatury naszych prowincji*, nie może tak dłużej zostawać. Nie tylko ponosimy największe szkody od tej sromotnej nieświadomości, ale nadto pozbawiamy naszą literaturę tej właśnie części, której by od niej domagać się powinna ogólna literatura polska. Jeżeli bowiem literatura galicyjska mogłaby być dla nas ogniwem stosunków umysłowych z południem Niemiec i z Włochami, literatura poznańska (czym też ona jedna jest rzetelnie) z Berlinem, północą Niemiec i Renem, to nawzajem literatura naszych prowincji powołaną jest szczególniejszej poznać przez nas wszystkie kraje języka polskiego z ogromną i zdumiewającą Rosją. Tego jednak olbrzyma obejrzeć z jednego punktu jeszcze nie można. Części tego państwa są całe kraje, a nawet całe części świata. Pojedyncze nawet miejsca i szczegóły zjawisk są tutaj tak ważne, a tak dotąd ukryte przed nauką, że wystarczyłyby rozległej specjalnej pracy. Słyszeliśmy wszyscy o zachwyceniu, w które był wprawiony pan Maciejowski¹⁷ za przyjazdem do Moskwy; i bardzo wierzymy

burg 1853), jest relacją wyprawy duchownego przez Odessę, Konstantynopol, Cypr, Bejrut, Damaszek do Jerozolimy.

¹⁷ Prawdopodobnie Wacław Aleksander Maciejowski (1792–1883) – słowianoznawca, historyk, absolwent Uniwersytetów we Wrocławiu, Berlinie, Getyndze, a także Jagiellońskiego. Autor m.in. *Pamiętnika o dziejach piśmiennictwa i prawa Słowian* (t. 1-2, 1839).

temu, bo przypominamy sobie głębokie artykuły uczonego Ciprien Robert¹⁸ o Kremlinie i architekturze cerkwi moskiewskich, niewyczerpanym przedmiocie badań dla artysty i znawcy sztuki. Tak samo Petersburg, mózg i serce tego polipa, zmorduje uwagę każdego postrzegacza samych tylko codziennych jego pulsacji; bo tu nie ma ani jednego niepotrzebnego ruchu, tu każdy zaczyna albo dokonywa czynność na niezmierną skalę nieobrachowanych skutków. Cóż dopiero mówić o widoku całego państwa, obejmującego taką przestrzeń, tak różne klimaty, tak odrębne miejscowe dawne ludy na rozlicznych szczeblach bytu: rozpoczynające, domierzające, kończące, odnawiające, przemieniające swoje społeczne koleje, a wszystko w łonie i na korzyść jednego powszechnego ciała. Pojedyncze te części są tak ogromne, że pochłaniają uwagę, a tak ciekawe, że wzbudzają pragnienie poznać je dokładniej w ich odrębności. Przywoławszy więc na pamięć wszystkie składane części państwa: Wielkorusję¹⁹, prowincje bałtyckie, Litwę, nasze trzy gubernie, Noworosję, Małorosję²⁰, Białorus²¹, Kaukaz, Gruzję, różne Syberie, widzimy, iż przed wszystkimi graniczące z nami Małorosję i Noworosję powołani jesteśmy poznać i dać poznać. Pierwsza z tych domaga się koniecznie miejsca w literaturze naszego języka i przez udział a prawie wspólność przeszłej historii i dla rodowości ludu, i dla związku z powyższych dwóch powodów wynikłego z naszą literaturą, a mianowicie poezją. Małorosja nie jest bez piśmienności, dzieł i pisarzy w swoim własnym języku. Można nawet wnosić, patrząc na ogólny stan rzeczy obecnie w Słowiańszczyźnie, że literatura miejscowa i uprawa języka szczepu rozwiną się jeszcze bardziej*.

¹⁸ Cyprien Robert (1807–1860) – włoski slawista, od 1 grudnia 1845 roku następca Mickiewicza na katedrze literatur słowiańskich Collège de France, redaktor czasopisma „La Pologne” wydanego w latach 1848–1850, propagator tzw. francusko-polskiej szkoły słowianofilskiej; autor m.in. studiów *Les Slaves de Turquie, Serbes, Monténégrins, Bosniaques, Albanais et Bulgares* (1844); *Les deux Panславismes* (1847). Zob. M. Janik, *Prądy panslawistyczne i rusofilskie w okresie Wielkiej Emigracji*, „Pamiętnik Literacki” 1934, z. 1, s. 58. W tekście prawdopodobnie chodzi o 3-tomowe dzieło *Révélations sur la Russie ou L'Empereur Nicolas et son empire en 1844* (Paris 1845).

¹⁹ Wielkorusja, Wielkorosja, Wielkoruś, Wielka Rosja – oznaczenie historycznych terenów Rusi północno-wschodniej; w XIX wieku terminem tym określano najstarsze ziemie Carstwa Rosyjskiego i Imperium Rosyjskiego; z użytku wyszedł po 1917 roku.

²⁰ Małorosja, Małoruś – terminem tym określano południowo-zachodnie ziemie Rusi; po 1832 roku nazwa „Małorosja” była synonimem całego Kraju Południowo-Zachodniego (generał-gubernatorstwa kijowskiego) Imperium Rosyjskiego. Stosowano ją do rewolucji lutowej (1917).

²¹ Terminem „Białoruś” w XIX wieku oznaczano ziemie dawnej guberni białoruskiej, która na mocy ukazu Aleksandra I z 1802 roku została podzielona na dwie gubernie: mohylewską (stolica: Mohylew) i witebską (stolica: Witebsk). Podział utrzymał się do rewolucji 1917 roku.

* W tej chwili właśnie dowiadujemy się o piśmie zbiorowym w Charkowie, pod nazwiskiem: *Nów*, mającym zawierać tłumaczenia z polskiego i artykuły w języku małorosyjskim [chodzi o pismo „Молодик”, almanach wydawany w latach 1843–1844; dwa tomy opublikowano w 1843 roku i jeden w 1844 w Charkowie, ostatni tom, czwarty, w 1844 roku w Petersburgu – przyp. Ł. Z.].

A tymczasem zaś żywiol małorosyjski wchodzi do powszechnej literatury rosyjskiej; a tu i tam zasługuje, ażebyśmy o nim wiedzieli, co między innymi przyniosłoby i tę korzyść, że ustąpiłyby z dziedziny wyobrażeń i literatury polskich liczne błędy i nieprawdy, skutki terażniejszej niewiomości. Ale Małorosja, niemająca dziś innego bytu, prócz zawartego w przeszłości, o wiele ustępuje pod względem interesu dla nas Noworosji, która właśnie żyje cała w obecności, a sięga w nieograniczoną przyszłość. O między z nami, a jednak w głuchej niewiomości od nas, w krainie, którą dla długiego stanu dziczy i stepowości gotowiliśmy byli na zawsze osądzić, że *regna inania*²² urodziło się dziecko, które, przy staraniach troskliwego rządu, każdego dnia rośnie w sposób mogący tylko zapowiadać olbrzyma. – To dziecko jest Noworosja. Ten step, według naszych wyobrażeń bezowocny, jest krajem, który najrozleglejszym, a rzadko razem połączonym warunkom bogactwa narodowego prawie zarówno sprzyja: niezmierzone obszary urodzajnej ziemi posiadając dla pługa, morze, porty dla żeglugi, klimat dla wina i jedwabiu. Takiego kraju stolica, pół wieku nie rachująca od urodzenia, liczy już kilkadziesiąt tysięcy ludności; związane stosunki handlowe z całym światem, zakłady i towarzystwa naukowe, a co może najdziwniejsza, ognisko miejscowej literatury.

Umysłowe stanowisko Odessy tym może jest ważniejsze, że wpływ jej nie ogranicza się do ludów składających właściwą Noworosję, sięga on nierównie dalej. Widzieliśmy w jej instytucjach uczące się książątka góralskie, książątka serbskie, bojary multańskie, a dla nieszczupłego plemienia Bułgarów jest ona żywotnym organem połączenia ze Słowiańszczyzną, teraz przynajmniej ścisłymi sympatiami przychylności, wdzięczności, religii, a nade wszystko oświecenia. Niepodobna więc dopuścić, ażeby tylko najciekawszych i najważniejszych względów uchodziło tak całkowicie naszej uwagi. Przemyślając jednak, od czego by rozpocząć i jak najsmadniej doprowadzić to zaznajomienie nas z Noworosją, znalazłem, że dobrze będzie podać naprzód wykaz bibliograficzny literatury miejscowej. – Tak pospolicie się dzieje w epoce cywilizacji, każdy fakt społecznego życia odbija się zaraz w druku. Literatura jest [to] wizerunek rzeczy, prawie rzecz sama. Z obrazu bibliograficznego nie tylko poznamy od razu sferę miejscowej czynności, ale nadto dowiemy się, gdzie dokładniejszej o tym wiadomości szukać. Ten ostatni wzgląd utrwała mnie w powziętym pomysle, którego skutecznienie tym łatwiejsze, że właśnie przeszłego roku pan Skalkowski, niegdyś uczeń Uniwersytetu Wileńskiego, a teraz jeden z głównych uczonych noworosyjskich, skreślił bardzo staranny inwentarz wszystkich druków odeskich lub [będących] w Odessie. – Z tego ogólnego obrazu powzięć przekonanie można, że następne prace do nabycia wiadomości w rzeczy, o której mówimy, ściągac się powinny do czterech głównych względów.

²² *Regna inania* – łac. królestwo cieni; powiedzenie zaczerpnięte z *Eneidy* Wergiliusza (rozd. 6, w. 269).

Pierwszy: *Do starożytności noworosyjskiego kraju*; ta bowiem kraina, wielce ciekawa w historycznym względzie dla kolonii greckich, osad genueńskich itp., lecz długi czas ukryta w cieniu barbarzyństwa i niewiedomości, po roznieceniu światła jest nowym i rozległym polem nauki. – Wypada koniecznie poznać, to jest potłumaczyć dotychczasowe prace archeologów i katalogi muzeów.

Drugi: *Do historii osiedlenia Noworosji*. Period ten oddalony o mało co więcej, jak pół wieku, jest przecie wielce ciekawy i pełny najinteresowniejszych szczegółów. Pierwszy period zawiera dzieje zawojowania, drugi urzędzenia. W obydwu pan Skalkowski jest nieoszacowanym przewodnikiem; ułożył on historię tych kilkudziesięciu lat w chronologicznym porządku, co z początku tylko zdaje się niższą rzeczą od pragmatycznego wykładu, ale, wczytawszy się, nie tylko poznajemy, że to był jedyny właściwy sposób do napisania historii prawie współczesnej, ale że jest największy interes w tym szczegółowym obrazie gospodarstwa całego kraju, jakby jednej rodziny. Rzetelnie bowiem wszystko tu się robi jednocześnie: zakładają się miasta i futory w stepie, kopią porty i studnie na drodze do solnych jezior, zakładają osady wojskowe i fruktowe ogrody, szczepią winnice, sadzą morwy, urządzają systemat celny i kontumacyjny, dają ziemię emigrantom greckim, wychodźcom z Niemiec, Żydom, osiedlają koczujące hordy Tatarów, obok pobożnych Memnonistów²³, przy portach kolonizują rodziny żeglarzy greckich i genueńskich, albo Zaporozców zdolnych do wiosłowej marynarki, zgoła jest to wszędzie czynność ustawiczna, czynność szczególnie zdumiewająca przyzwyczajonych do ospalstwa i jednostajności, której jednakże różnowzorowe pasma, rozeznawszy w obrazie pana Skalkowskiego, śledzi się za nią z niepospolitym zajęciem.

Trzeci odział miałby na celu *obecny stan kraju*, a chwilowe rozwijanie się porządków poznanych w poprzedniczym periodzie.

Za czwarty na koniec przedmiot uwagi chciałbym mieć te *utwory właściwej literatury*, w których odświeśla się duch i kolor miejscowości noworosyjskiej.

Śmiem mniemać, że znajdą się przecie w liczbie osób, które okazują piękną ochotę do przysługiwania się literaturze ojczystej swymi pracami, tacy, co we czterech wskazanych oddziałach upatrzą niejedną przedmiot, o którym by zapragnęli dostarczyć wiadomości swym ziomkom. Namawiam do tego szczególnie tych młodych literatów, którzy dotąd złym skierowaniem zdolności podali je mimowolnie w podejrzenie. Literatura polska zewsząd widzi ważne i gwałtownie potrzebne rozdziały pracy, których się nikt nie podejmuje, podczas kiedy w zbytkowych i czczych jest oplakana obfitość. Wybrawszy sobie stały gatunek pracy, można wiele zrobić dobrego i na poważne imię w literaturze zasłużyć. Prosiłbym szczególnie tych panów, których moje powyższe uwagi

²³ Chodzi o menonitów, wyznanie chrześcijańskie, odłam protestantyzmu, jeden z nurtów anabaptyzmu; powstał w 1539 roku w Holandii; założycielem był Menno Simmons (1496–1561).

przekonają o potrzebie wiania do naszej literatury wiadomości o rzeczach noworosyjskich, ażeby się do mnie zgłosili. Porozumiawszy się z nimi w tej mierze, moglibyśmy opatrzyć, ażeby nic i tym godnego uwagi nie uchodziło od naszych ziomków.

II. Część pierwsza

Odessa miała dotąd trzy epoki swego bytu wewnętrznego i zewnętrznego, cywilnego i umysłowego:

1) *Czasy do-Riszeliowskie*²⁴ – okres mityczny miasta, założenie grodu, walka z nieprzyjawnymi okolicznościami i z samą miejscowością. – Pierwszymi mieszkańcami byli Rosjanie, Zaporozcy, Grecy, Słowianie, Niemcy, Włosi, Francuzi i Mołdawianie (Rumuny). Dla zarządu miasta i tej różnoplemiennej ludności wypisano ze Sztokholmu prawa szwedzkie.

2) Przybywa *Riszelie* z cesarską ręką, że Odessa będzie miastem z zachodnią cywilizacją; wskazuje on jedną ręką na morze, drugą ręką na step i powiada, „że morze ożywi i zapłodni step”, słowa, które się wnet sprawdziły. – Silny zaufaniem cesarza Aleksandra, najlepszymi chęciami, samym swoim arystokratycznym nazwiskiem, ściągnął do Odessy mieszkańców, zaprowadził porządek cywilny, stworzył handel, dał Rosji piękne miasto i pięćkroć sto tysięcy nowej ludności na wschodzie państwa.

3) W roku 1823 przybył hrabia Woronców²⁵ i, nastąpiwszy po poprzednikach, którzy doświadczyli *quantae molis Romano condere gentem*²⁶ i których zadaniem było założyć miasto, umocnić, wybudować, nakarmić, ozdobić je, opatrzyć w wygody, przygotować jego przyszłość i umysłowe rozwinięcie; wszystkiego tego dopełnił. – Do osiągnięcia ostatniego celu, to jest zaszczepienia nauki na dziewiczym gruncie Noworosji, zastał on jako gotowych pomocników niektórych mężów z dawna osiadłych w Odessie, Michała Kirjakowa (oj-

²⁴ Chodzi o Armand-Emmanuel'a du Plessis, księcia Richelieu (1766–1822), który za wolą Aleksandra I został 27 stycznia 1803 roku mianowany gubernatorem Odessy. Urząd pełnił do 1815 roku. Richelieu przyczynił się do gwałtownego rozwoju miasta pod względem urbanistycznym, architektonicznym i kulturalnym.

²⁵ Michał Woronców (1782–1856) – generał-gubernator Noworosji w latach 1828–1844, od 1844 roku ogłoszony wicekrólem Kaukazu; popierał gospodarkę kapitalistyczną w produkcji rolnej i w handlu, dzięki czemu w podległych mu guberniach rozwijały się przede wszystkim wsie; od 1819 roku ożeniony z Elżbietą z Branickich, córką hetmana Franciszka Ksawerego Branickiego (1730–1819).

²⁶ Cytat z *Eneidy* Wergiliusza (księga I, w. 33), powszechnie używany na określenie ogromu pracy podjętej dla wykonania określonego celu. W polskiej wersji językowej: „Błądzili, gnani losem przez móżr wszystkich topiele: / Tak trudno było Romę na trwałym wznieść zrębie” (Publiusz Wergiliusz Maro, *Eneida*, tł. T. Karyłowski, oprac. S. Stabryła, Wrocław–Warszawa–Kraków–Gdańsk 1981, s.6).

ca)²⁷, Panajodora Nikowuła²⁸, Stempkowskiego²⁹, Blaramberga³⁰, Desme³¹, Sikara³², Skassi³³, Kunickiego³⁴; z nim przybyli: Lewszyn³⁵, baron Briunow³⁶, Tumański³⁷. Ludzi dość było, niwa nieobejrzana.

²⁷ Michał Kirjakow (Михаил Михайлович Кирьяков, 1766–1825) – doradca kolejalny, marszałek chersońskiej szlachty, pierwszy dyrektor urzędu celnego Odessy. Historia Odessy zapamiętała dwóch Michałów Kirjakowów, ojca (1766–1825) i syna (1810–1839), którzy zasłynęli m.in. jako znakomici plantatorzy (posiadali ogromne ogrody składające się z drzew owocowych, ale też róż i drzew iglastych).

²⁸ Aleksander Panagiodor-Nikowuł, Александр Федорович Панагидор-Никовул (1764–1848) – pochodzący z Grecji tłumacz języka starogreckiego, archeolog, pracujący na Krymie i w Odessie; członek Odeskiego Towarzystwa Historii i Starożytności. Autor m.in. książki *Исследование о местоположении древних греческих поселений на берегах Понта Евксинского* (1826).

²⁹ Iwan Stempkowski, Иван Алексеевич Стемпковский (1789–1832) – uczonej i polityk, badacz starożytności, archeolog, adiutant księcia Richelieu, gubernator miasta Kercz na Półwyspie Krymskim w latach 1828–1832; jeden z założycieli Muzeum Starożytności w Kerczu i Muzeum Historii Regionalnej w Odessie.

³⁰ Iwan Blaramberg, Иван Павлович Бларамберг (1772–1831) – archeolog, jeden z pionierów badań nad historią wybrzeża Morza Czarnego, założyciel Muzeum w Odessie (1825), dyrektor Muzeum Starożytności w Kerczu (od 1826).

³¹ Jacques-Louis Descemet, Жак-Луи Дессеме (1761–1839) – francuski botanik, hodowca róż, profesor botaniki, twórca pierwszych ogrodów botanicznych w Odessie oraz członek Odeskiego Towarzystwa Rolnictwa Południowej Rosji; w 1818 roku przeprowadził się z Francji do Imperium Rosyjskiego, by objąć stanowisko dyrektora ogrodu botanicznego w Odessie.

³² Charles Sicario, Шарль Яковлевич Сикар, Karl Sicard (1773–1830) – francuski kupiec, mecenas sztuki, znawca literatury, bliski przyjaciel księcia Richelieu; na początku lat 30. XIX wieku przeniósł się na stałe z Marsylii do Odessy. Zmarł tragicznie w 1830 roku podczas rejsu statkiem z Odessy do Konstantynopola. Znany jako autor *Listów z Odessy* (*Lettres sur Odessa*, 1812).

³³ Rafał Skassi, Рафаэль Скасси (dat życia nie udało się ustalić) – dyplomata i kupiec z Genewy; autor pomysłu, by na wschodnich brzegach Morza Czarnego zaprowadzić handel zamienny soli krymskiej na drzewo do budowy okrętów, co miało pomóc w zaprowadzeniu pokoju wśród buntowniczych plemion czerkaskich. Skassi do historii przeszedł przede wszystkim jako wybitny znawca historii i obyczajów Czerkiesów (Kaukaz), które opisał w dziele *Заметки о торговых отношениях с Черкессией* (1811). Wspomina o nim Hołowiński w *Pielgrzymce do ziemi świętej* (Wilno 1842, s. 14–16).

³⁴ Piotr Kunicki, Петр Семенович Куницкий (1774–1837) – duchowny prawosławny, protopierej (pierwszy kapłan) cerkwi w Odessie; absolwent seminarium w Połtawie; autor m.in. rozprawy *Краткое статистическое описание Заднепровской области, присоединенной к России по мирному трактату, заключенному с Портою Оттоманскою в Бухаресте* (1812). Zob. Władimir Iwanowicz Iwanow, *Протоиерей Петр Куницкий: жизнь и деятельность основателя Екатеринодарского духовного правления*, Краснодар 2010.

³⁵ Aleksander Lewszyn, Алексей Ираклиевич Лёвшин (1798–1879) – urzędnik i mąż stanu Imperium Rosyjskiego; jeden z twórców reformy uwłaszczenia chłopów w Rosji, członek Rady Państwa, etnograf, historyk, pisarz; w 1831 roku został mianowany merem Odessy, ale pełnił wówczas wiele innych ról w tym mieście: dyrektor teatru, przewodniczący większości komitetów historycznych; z urzędu mera Odessy Lewszyn został odwołany w 1837 roku; autor m.in. studium *Описание киргиз-казацких или киргиз-кайсацких орд и степей*, Petersburg 1832.

³⁶ Ernest Filip von Brunnow, Филипп Иванович Бруннов (1797–1875) – baron (później hrabia); rosyjski dyplomata; najdłużej w historii Rosji pełniący obowiązki ambasadora Rosji w Wielkiej Brytanii (1840–1874); z Odessą był związany w latach 1818–1827, pracował w biurze Michała Woroncowa, gdzie zajmował się m.in. redagowaniem gazety «Одесский вестник».

Do pierwszego opisu Odessa dała powód Pawłowi Sumorokow³⁸ w *Podróży po Krymie i Besarabii 1799 roku* (Moskwa 1800, in 8-vo). Podróżnik patrzył na nią przez powiększające szkło modnego turysty. W cztery lata później chersoński kupiec, później mer Marsylii Antoine Buron de St. Joseph³⁹ w bardzo ciekawym dziele: *Essai historique sur le commerce et la navigation de la mer noire* mówi o Odessie jako mieście bogatych nadziei i groźnego dla Chersonu spółzawodnictwa handlowego. W tym samym czasie robi o niej wzmiankę Włodzimierz Izmailow⁴⁰ w *Listach o południowej Rosji*.

W 1817 i 1818 roku odwiedził Odessę konsul francuski w Tyflisie Gamba i dość szczegółowo opisał w dziele: *Voyage dans la Russie meridionale par le Chevalier Gamba*, Paris 1826⁴¹; na koniec urzędnik przy boku księcia Riszeliogo, margrabia de Castelneau⁴² w trzecim tomie dzieła *Essai sur l'histoire ancienne et moderne de la Nouvelle Russie*, Paris 1820, poświęcił 112 stron opisywaniu Odessy z 1814 i 1815 roku; jednakże niepodobna utaić, że wszystkie jego cyfry [są] przesadzone, a plany zupełnie błędne.

Wróćmy jednak do tych kilku uczonych, którzy stanowią pierwsze pokolenie literatów odesskich i rozpoczynają jej właściwe naukowe zasługi.

Karol Sikard, znakomity kupiec odesski, przyjaciel i pomocnik Riszeliogo, w końcu wiceprezes Towarzystwa Wiejskiego Gospodarstwa Południowej Rosji⁴³, wydał najważniejsze z dzieł o tutejszej krainie, pod tytułem: *Lettres sur*

³⁷ Wasilij Tumanski, Васи́лий Ива́нович Тума́нский (1800–1860) – rosyjski urzędnik i poeta, pracował w biurze gubernatora Noworosji i Besarabii Michaiła Woroncowa; do 1828 roku mieszkał w Odessie, gdzie poznał m.in. Puszkina (który wspomina o nim w *Eugeniuszu Onieginie*: «Одессу звучными стихами наш друг Туманский описал...»); absolwent Uniwersytetu w Petersburgu oraz Collège de France.

³⁸ Paweł Sumorokow, Па́вел Ива́нович Сума́роков (1767–1846) – oficer rosyjskiego wojska w randze kapitana; pisarz; powołany m.in. na urząd wojewody witebskiego i gubernatora Nowogrodu; autor m.in. dzieł: *Путешествие по всему Крыму и Бессарабии в 1799 году. С историческим и топографическим описанием всех тех мест* (1800); *Черты Екатерины Великой* (1819).

³⁹ Antoine-Ignace Anthoine, baron de Saint-Joseph (1749–1826) – pochodzący z rodziny sędziowskiej kupiec; majątku dorobił się dzięki handlowi na Morzu Czarnym, które to tereny poznał jako podróżnik i opisał w wymienionym w tekście eseju, wydanym w Paryżu w 1805 roku.

⁴⁰ Włodzimierz Izmailow, Влади́мир Васи́льевич Изма́йлов (1773–1830) – rosyjski pisarz i publicysta; oprócz wyżej wymienionego dzieła (utrzymanego *notabene* w konwencji sentymentalnych powieści Nikołaja Karamzina) napisał też m.in. powieść *Ростовское озеро* (1795).

⁴¹ Jacques François Gamba (1763–1833) – konsul w Tyflisie, najbardziej znany dzięki wymienionemu w tekście dziełu: *Podróż do Rosji południowej i prowincji kaukaskich* (wyd. I: Warszawa 1830; wyd. II: Wilno 1841).

⁴² Gabriel de Castelnau (1757–1826) – francuski pisarz, urzędnik, dyplomata; członek parlamentu francuskiego, reprezentant okręgu Bordeaux; służył m.in. na dworze cara Pawła I, jak również w biurze gubernatora Nowej Rosji księcia Richelieu.

⁴³ Общество сельского хозяйства Южной России – towarzystwo zorganizowane z inicjatywy hrabiego Michała Woroncowa w Odessie w 1828 roku; za cel obrało przyczynienie się do rozwoju rolnictwa na południu Rosji; działalność towarzystwa skoncentrowano przede wszystkim na organizowaniu konkursów dla rolników, wystaw, eksperymentów nad nowymi odmianami roślin, krzyżówek zwierząt; prowadziło też działalność wydawniczą, publikując czasopisma «Листки»

Odessa, Sankt Petersburg 1812, in 12. On też zostawił w rękopisie ciekawy *Pamiętnik o rządach Riszelięgo: Notice sur le duc de Richelieu*.

Protojerej Piotr Kunicki, pierwszy kaznodzieja w Besarabii, tylko co zajętej orężem rosyjskim, pierwszy też opisał tę krainę w dziele: *Krótki statystyczny opis krainy zadnieprowskiej*, Sankt Petersburg 1813.

Pierwsze jednak przed wszystkimi miejsce należy zacnemu starcowi, miłośnikowi nauk, Panajodorowi Nikowulo, Grekowi rodem i najdawniejszemu mieszkańcowi Odessy. Jeszcze w 1797 roku zaczął on swój archeologiczny zawód, przedsięwzięwszy odkopywać z ziemi tutejszej złomki posągów, budowli itp. Na nieszczęście skutkowi tych zamysłów stanęło na przeszkodzie nieoświecenie ludu, niepokonane nawet opieką wyższego rządu. Archeolog uchodził za odkopywacza zakrytych skarbów. – Prace Nikowula zostałyby całkiem bezowocne, gdyby nie zostawił dwóch uczniów: Stempkowskiego i Blaramberga.

Początkowo myśl o zbieraniu starożytności w klasycznych miejscach Noworosji powzięta była przez księcia Potemkina⁴⁴, który jeszcze 21 grudnia 1786 roku, zaraz po zawojowaniu Krymu⁴⁵, zalecał urzędownie tauryckiemu gubernatorowi wyszukiwać dawne monety i medale. Jednakże do samego 1806 roku nie przedsięwzięto w tym względzie nic systematycznego. Wtedy dopiero hrabia Seweryn Potocki⁴⁶ (natenczas kurator okręgu charkowskiego), a w cztery lata później admirał margrabia de Traverzi⁴⁷, zwrócili na to uwagę i kazali roz-

i «Записки», w których zamieszczano m.in. praktyczne porady innowacyjnych rozwiązań w uprawie roślin i hodowli zwierząt; najdłużej urzędującym prezesem towarzystwa (przez 25 lat) był hrabia Michaił Tołstoj (1804–1891).

⁴⁴ Grigorij Aleksandrowicz Potiomkin, Григорий Александрович Потёмкин (1739–1791) – rosyjski arystokrata, urzędnik, feldmarszałek, prezydent Kolegium Wojskowego, dowódca wojsk rosyjskich w wojnie z Turcją (1787–1792); poparł Katarzynę II w przejęciu władzy w Rosji podczas tzw. przewrotu pałacowego 28 czerwca 1762 roku, na mocy którego udało się zdetronizować Piotra III Romanowa.

⁴⁵ Chodzi o aneksję Chanatu Krymskiego w 1783 roku przez Rosję. Całe terytorium Chanatu zostało wówczas włączone do Imperium Rosyjskiego – jako skład namiestnictwa jekaterynosławskiego i obwodu taurydzkiego Imperium – do Noworosji (ten stan administracyjny utrzymał się do rewolucji lutowej 1917 roku).

⁴⁶ Seweryn Potocki (1762–1829) – arystokrata wywodzący się z magnackiego rodu Potockich herbu Pilawa; poseł, senator, tajny radca i członek Rady Państwa. W okresie Sejmu Wielkiego był posłem województwa braclawskiego; nie przystąpił do Targowicy; wyjechał do Rosji, gdzie prowadził działalność oświatową. W Odessie pobrał w latach 1805–1810 pałac klasycystyczny, który istnieje do czasów współczesnych, mieści się przy ul. Sofijskiej, od roku 1899 funkcjonuje tam Muzeum Sztuk Plastycznych.

⁴⁷ Jean-Baptiste Prévost de Sansac, markiz de Traversay, Жан Батист Прево де Сансак, маркиз де Траверсе (1754–1831) – Francuz z pochodzenia; z rodzinnego kraju wyemigrował w 1791 roku; rosyjski dowódca marynarki wojennej, admirał floty w Imperium Rosyjskim; dowódca Floty Czarnomorskiej; w latach 1811–1828 minister gospodarki morskiej Imperium Rosyjskiego; gubernator Mikołajewa; odznaczony krzyżem św. Andrzeja. Warto zaznaczyć, że markiz służył w sumie kilku monarchom: pierwotnie Ludwikowi XV (był ministrem wojny we Francji w 1773 roku), Katarzynie II, Aleksandrowi I i Mikołajowi I.

począć poszukiwania, które też wzbogaciły muzea charkowskiego uniwersytetu i czarnomorskiego hydrograficznego depo⁴⁸ wielu marmurami, nadpisami, medalami itp. Część ostatniego zbioru weszła niedawno do muzeum Odesskiego Towarzystwa Miłośników Historii i Starożytności⁴⁹. – W 1810 roku rządca miasta Teodozji (Kaffy) Broniewski⁵⁰ założył Muzeum Teodozyskie, starsze laty od muzeów w Odessie i w Kerczu, a w którym dochowały się jedyne pomniki genueńskiego panowania na tych brzegach.

Blaramberg, zaprawiony do miłośnictwa i nauki starożytności naprzód przez Kellera⁵¹, a potem Panajodora Nikowulo, obrał za szczególny cel swych śledztw Olbię⁵², bogatą w mnóstwo różnego rodzaju pamiątek. – Zebrał i stosownie opisał medale olbijskie, w dziele: *Choix des médailles antiques d'Olbiopolis on Olbia*, Paris [1822], in 8-vo, 64 str. i 20 tablic; dodał do tego wiadomość o samej Olbii, przy rozkopywaniu której, dawnego uroczyska leżącego we wsi Parutino albo Ilianskoje, obecnym być raczył w 1816 roku sam dziś szczęśliwie panujący monarcha⁵³. W dalszym ciągu swych odkryć wydał Blaramberg broszurę *De la position de trois forteresses Tauro-Scythes, dont parle Strabon*, Odessa 1831, in 8-vo, i pisemko o jednym z bosforskich medałów: *Notice sur les médailles de Rhadamiadis roi inconnû du Bosphore Cimmérien – découvertes en Tauride* 1922, in 8-vo.

Stempkowski, adiutant Riszelięgo, trudnił się poszukiwaniem starożytności w samej Odessie, czego owocem zostało wykopanie dawnego naczynia i monet z ziemi, gdzie dziś [stoi] dom Pani Nilies, i oznaczenie miejsca greckiej osady, nazywanej u dawnych geografów *Portem Istrien (Istricon Limon)*⁵⁴, gdzie teraz leży sama Odessa. Stempkowski pracował i pisał wiele, ale mało drukiem ogłosił. – Najgłośniejsze i wysokiej archeologicznej wartości jest jego dzieło *Re-*

⁴⁸ Depo – skład, magazyn, przechowalnia.

⁴⁹ Одесское общество истории и древностей – utworzone 25 marca 1839 roku w Odessie na wniosek Michała Woroncowa, gubernatora generalnego Noworosji i Besarabii, towarzystwo o charakterze naukowym, mające na celu działalność badawczą nad historią południowej Rosji; działało w latach 1839–1922.

⁵⁰ Siemion Broniewski, Семён Михайлович Броневский (1763–1830) – urzędnik Imperium Rosyjskiego, oficer, dyrektor Departamentu Azji Ministerstwa Spraw Zagranicznych Imperium Rosyjskiego, gubernator Teodozji, historyk Kaukazu, autor m.in. *Известия о Кавказе* (część 1: 1823, część 2: 1823).

⁵¹ Henryk Karl Ernst Köhler, Генрих Карл Кёлер (1765–1838) – urodzony w Saksonii archeolog, pracował m.in. w Cesarskiej Bibliotece Publicznej w Petersburgu, był członkiem zwykłym Akademii Nauk Imperium Rosyjskiego; autor m.in. *Донесение, представленное Императорской академии наук академиком Келером, о путешествии его в Крым* (1821).

⁵² Olbia – kolonia grecka na północnym wybrzeżu Morza Czarnego w pobliżu ujść Bohu i Dniepru.

⁵³ Tzn. Mikołaj I Romanow (1796–1855).

⁵⁴ Chodzi o jedną z dwóch znanych współcześnie osad należących do olbijskiego polis: *Havana Isia* (ujście rzeki Kujalnik) i *Havana Istrien* (współcześnie jest tu port). Były to małe wioski z kamienną zabudową, których mieszkańcy uprawiali rolę, zajmowali się rybolowstwem i handlem.

cherches sur la Geographie ancienne de la côte du Pont Euxine, St. Petersburg 1826, in 8-vo, w którym sprawdza powieść starożytnych o tutejszych okolicach.

Rafael Skassi, genueńczyk, znajomy z wycieczek do Czerkasji dla zawiązania z góralami handlowych stosunków, a później zamieszkały w Kerczu w charakterze opiekuna rosyjskiego handlu na Kaukazie, pomagał – razem z uczonym emigrantem kapitanem Diubriuksem⁵⁵ – Stempkowskiemu do wykopywania mogił Pantikapei. Kercz jest [to] tutejsze Herkulanum i Pompeja. Skassi z powodu odkrycia portu [w] 1821 roku w Kerczu napisał w „*Annales de l’industrie nationale et étrangère*” artykuł: *Mémoire sur l’ouverture du Port de Kertz*, w którym utyskuje na szkody wyrządzone naukom przez mieszkańców burzących szacowne starożytności, a nawet przez dyletantów, rozwlekających i wywożących daleko podobnego rodzaju pomniki. Diubriuks całe życie pracował, zostawił mnóstwo badań w rękopisach i umarł w nędzy.

Za przyjazdem hrabiego Woroncowa do Odessy archeologowie, zgadując jego osobistą troskliwość, podali mu swe myśli o zbieraniu i zachowaniu noworosyjskich starożytności. Najważniejszy był memoriał pułkownika Stempkowskiego *Notice sur les recherches d’antiquités qu’il y aurait à faire dans la Russie méridionale*. To wywołało założenie Muzeum Starożytności w Odessie i Kerczu i rozpoczęcie prac archeologicznych z nowym zapałem i skutkiem. Wprzód jeszcze, bo w 1822 roku, rząd oznaczył sumę na podtrzymanie budów greckich i genueńskich w Krymie.

Dla upowszechnienia wiadomości o rozległym kraju noworosyjskim, mało znajomym nawet wewnątrz państwa, hrabia Woroncowa powziął myśl wydawania gazety w dwóch językach: rosyjskim i francuskim. – Redakcję poruczono Lewszynowi, później naczelnikowi miasta, i baronowi Briunow, teraz sławnemu dyplomacie. Zaczęła ona wychodzić dopiero w 1827 roku, bo miasto jeszcze niezasobne było ani w papier, ani w potrzeby drukarskie. Od tej chwili zaczyna się właściwy ruch literacki Odessy. Do tej gazety, po rosyjsku nazwanej „Odeski Wiestnik” [«Одесский Вестник»], a po francusku „*Journal d’Odessa*”, pisywali: poeta Tumański, Desumit⁵⁶ i Morozow⁵⁷ w przedmiocie nauk przyrodzonych, Blaramberg i Stempkowski archeologii, Sikkard i Lahoria handlu,

⁵⁵ Paul Du Bruux, Поль Дюбрюкс (1770–1835) – z pochodzenia Francuz; archeolog związany z Kerczem (przeprowadził się tu w 1811 roku), jeden z założycieli Muzeum Starożytności w Kerczu; jako archeolog znany przede wszystkim z prowadzonych badań na temat starożytnej Cymerii (obecnie Krym), Mirmeki i Pantikapajon (obecne tereny Cieśniny Kerczeńskiej). Za życia Du Briuxa nie ukazało się żadne jego dzieło; jest autorem m.in. studium *Vestiges apparents des villes et bourgs qui existent sur Bosphore Cimmerien* (*Opisanie ruin i śladów starożytnych miast i umocnień na obrzeżach Cymerii*).

⁵⁶ Zob. przyp. 31.

⁵⁷ Paweł Morozow, Павел Тимофеевич Морозов (1808–1881) – pisarz, publicysta; autor m.in. *Historii Odessy* (*История Одессы*, 1831), *Walki chrześcijaństwa z pogaństwem* (*Борьба христианства с язычеством*, 1845) czy *Wspomnień o Odessie* (*Из одесск. Воспоминаний*, 1877).

Safanow⁵⁸ statystki. Byli nawet felietoniści Spada⁵⁹ i Guibał⁶⁰, piszący po francusku o literaturze, teatrze, muzyce itp.

Konsul hiszpański Jakub Bahuf-y Riwas⁶¹, dla poznamienia swych ziomków z handlem Odessy, wydał pisemko *Noticia sobre el comercio que se puede entablar entre Odessa, Espana y sus America*, a później, już w Hiszpanii, *Memoria sobre el comercio del mar Negro, de Azoff y del Danubio etc.*, Madrid 1832, 8-vo.

[Rok] 1828 pamiętany jest w dziejach naukowych Odessy, bo wtedy to hrabia Woroncowa wyjednał u cesarza: 1) potwierdzenie i fundusz dla Towarzystwa Wiejskiego Gospodarstwa Południowej Rosji; 2) sumę 10 000 rubli, przeznaczoną na nagrody za postępy w ogrodnictwie i sianiu lasów; 3) założenie w Odessie szkoły wschodnich języków dla usposobienia tłumaczy; 4) zakład sztucznych wód mineralnych i 5) publiczną bibliotekę. – Na ostatnią redakcja gazety odeskiej, złożona z panów Lewszyna, Morozowa, Guibała, Straszkowa⁶² i Skalkowskiego, odstąpiła szlachetnie wszystkich dochodów swojego pisma.

W nowo urządzonej drukarni wyszło pismo: *Pierwsze ćwiczenia w nowogreckim języku*, dla miejscowej greckiej szkoły.

Odeskie Muzeum wzrastało nabyciem przedmiotów starożytności, kupionych lub darowanych. Posłany w 1828 i 1829 roku porucznik Tepliakow⁶³ do Bułgarii i w inne miejsca zajęte zwycięskim wojskiem rosyjskim, dla zbiorów tego rodzaju przywiózł znaczną liczbę medalów, napisów, marmurów i wydrukował o tym pisemko: *Zdanie sprawy o różnych pomnikach starożytności odkrytych w Bułgarii i Rumelii*, Odessa 1829, in 8-vo. – On także wydał później *Listy z Bułgarii* [1833] jako poetyczny płód swojej wycieczki. Do

⁵⁸ Stefan Safanow, Степан Васильевич Сафонов (1808–1862) – senator Imperium Rosyjskiego, dyplomata, dyrektor Biura Cywilnego przy namiestniku Kaukazu, pisarz, historyk; związany z osobą księcia Woroncowa w latach 1825–1843, autor m.in. wspomnień *Путевые заметки по Новороссійскому краю* (1828–1830).

⁵⁹ Anton Spada, Антон Францевич Спада (ok. 1779–1843) – historyk, pisarz, cenzor; informacje o miejscu i czasie jego urodzenia są historyczną zagadką, wiadomo jedynie, że do Odessy przyjechał około 1819 roku, uczył się w liceum Richelieu; od 1833 roku kierował Odeskim Muzeum Starożytności oraz tamtejszą biblioteką; autor książki *Messenger de la Russie meridionale* (1833).

⁶⁰ Aleksander Gibał, Александр Варфоломеевич Гибаль (dat życia nie udało się ustalić) – urodzony w Petersburgu szlachcic, studiował we Francji w Collège de France; wzięty nauczyciel języka francuskiego w Odessie.

⁶¹ W hiszpańskich katalogach bibliotecznych autor widnieje jako Don Francisco Bager Y Ribas, Consul de J. Ab. Catolica en Odessa, *Memoria sobre el comercio de los puertos del Mar Negro, de Azow y del Danubio*, Madrid: En la Imprenta Real, 1832.

⁶² Mikołaj Straszkow, Николай Страшков – prócz imienia i nazwiska nie udało się ustalić personaliów tej osoby.

⁶³ Wiktor Tepliakow, Віктор Григорьевич Тепляков (1804–1842) – rosyjski poeta, podróżnik, dyplomata, dekabrysta; osadzony w twierdzy Pietropawłowskiej; jednym z miejsc jego zesłania był Chersoń nad Dnieprem, gdzie zainteresował się archeologią; do Bułgarii został wysłany w 1829 roku; owocem tej wyprawy były m.in. *Listy z Bułgarii* (1833).

tego zbioru przybyły monety darowane od porucznika Dołżnikowa⁶⁴, zgromadzone przezeń za Dunajem, Muzeum Blaramberga i bogaty zbiór medalów Stempkowskiego, kupiony po jego śmierci. – W 1833 roku w Kerczu odkryto nieocenione zabytki. W królewskich i drugich grobach antykapejskich pełno było starożytności, jakowych nie posiada żadne z najświetniejszych muzeów europejskich. – Jednakże ponieważ panowie Aszik i Chorejsza, mieszkańcy Kerczu, starannie wykopują je i odsyłają do Petersburga, mała więc tylko częśćka tych skarbów i powierzchowny opis dostają się Odessie.

Z powodu wojny tureckiej 1828 i 1829 [roku] gazeta odeska stała się znajoma w Rosji. – Spada, bibliotekarz miasta, złożył z urzędowych relacji i reskryptów dwa pisemka: 1) *Précis historique sur les événements militaires de la guerre avec les Turcs, depuis, le commencement des hostilités jusqu'a a la prise de Varna*, 1928 Moscou, in 8-vo; 2) *Précis historique et chronologique des événements militaires pedant la campagne contre les Turcs, depuis la prise de Varna, jusqu'a la paix d'Adrianopole*, St. Petersburg 1829, in 8-vo.

Tegoż roku doktor Epitis⁶⁵, teraz będący w Grecji, wydał dzieło: *Notice sur les bains de mer et des liman sou lacs d' Odessa* 1829, in 8-vo.

Hrabia Scristoria⁶⁶ wydał bardzo ważne dzieło: *Notes sur la provinces Russes au delà du Caucase écrites dans les années 1823 etc.*, Odessa 1824, in 12-mo.

W 1830 Felix Lahariu⁶⁷, mieszkaniec Krymu, wydał *Abrége historique des revolutions et du commerce de la Tauride*, Odessa 1830, in 8-vo. Tego roku wydano „Odeski Almanach”, noworocznik niepospolitej literackiej wartości, najciekawsze artykuły są: *Odessa w 1830 r.*; *O Howardzie*, wiadomym filantropie, który umarł w Chersonie; Blaramberga *O miejscu świątyni Diany tauryckiej*; romans archeologiczny *Rubais* i *Indar* Stempkowskiego, *Listy o Krymie* Tepliakowa.

W 1831 [roku] wyszły *Początkowe prawidła języka włoskiego*⁶⁸ i *Les chants du Barde de la Nouvelle Russie*. – A. Lamota⁶⁹.

⁶⁴ W oryginale u Skalkowskiego: (...) поручикомъ Должниковымъ, собранныя имъ за Дунаемъ (...) (s. 32). Nie udało się ustalić tożsamości wymienionej w tekście osoby.

⁶⁵ U Skalkowskiego: „доктор Эпитисъ” (s. 33). Na karcie tytułowej wymienionego dzieła autora określa się jako: Le Docteur P. C. Hepites.

⁶⁶ Grabowski notuje nazwisko autora jako Scristoria, u Skalkowskiego pojawia się jako „полковник граф Серисторя”; w katalogach bibliotecznych: comte L. Serristori.

⁶⁷ Na karcie tytułowej wymienionego powyżej dzieła jego autora zapisuje się jako: Félix Lagorio. Nie udało się znaleźć informacji biograficznych tej osoby.

⁶⁸ U Skalkowskiego (s. 34) brzmi to następująco: „(...) въ 1831 году вышли: одна русская книга, сомнительнаго достоинства, это – *Начальныя правила итальянскаго языка Генриха Венлера* – это трудъ не принесъ пользы ни автору ни ученикамъ (...)”.

⁶⁹ Nie udało się ustalić, o jakim utworze w tym kontekście jest mowa. Skalkowski w swej książce dodaje, co zostało pominięte u Grabowskiego, że tego utworu A. Lamota w rzeczywistości ani nie widział, ani nie słyszał (s. 34: (...) которыхъ однако жъ не удалось намъ ни видеть, ни слышать, и несколько другихъ).

Jeszcze w 1822 [roku] zrobiono próbę wydawania kalendarza, ale bez pożądanego skutku. – W 1832 [roku] powiodło się daleko lepiej, i odtąd co roku ta popularna publikacja ulepsza się co do objętości i treści.

Tegoż roku Towarzystwo Wiejskiego Gospodarstwa Południowej Rosji wydało pierwszą część swych *Pamiętników* po rusku i po francusku; znajdują się tam zajmujące prace członków [Towarzystwa]: Descemet'a *Tableau historique des progres de la culture des arbres à Odessa; o odeskim klimacie* Morozowa i postrzeżenia Demola⁷⁰, Bossula⁷¹, Sturdzy⁷² i innych, w przedmiocie rolnictwa, owczarstwa, hodowli winnic i roboty win.

Gazeta odeska rozszerzyła swój zakres i zaczęła wydawać osobno dziennik francuski, poświęcony przede wszystkim handlowi; były tam ciekawe artykuły inżynierów francuskich Szatilion'a i Flaszat'a⁷³ o możliwości robienia *studzien artezyjskich* w Odessie, wyjątki z rozprawy majora Haju: *Observations sur les dali es de la nouvelle Russie*⁷⁴, – *De l'avenir des relations commerciales entre la Russie et la France Méridionale*, przez Flaszata. Artykuł samego wydawcy, Guibala: *Economie domestique et industrielle des Abases*, – nareszcie pułkownika Liprandi *Etnograficzne zarysy o Bułgarii*, w tym czasie będącej teatrem wojny⁷⁵.

Oprócz tego wychodziło handlowe tygodniowe piśmko: *Feuille de Commerce*, przez Guibala, i tak nazwane *Portata*, to jest dzienniki żeglugi, z wyliczeniem wchodzących i odchodzących okrętów i przywożonych towarów, przez kupca Lemmi⁷⁶, bez oznaczonego terminu.

⁷⁰ Iwan Demol, Иван Александрович Демол (? – 1859) – lekarz, rolnik, jeden z założycieli Towarzystwa Rolniczego Południowej Rosji; autor m.in. książki *Ручную книгу для овцеводов* (1842).

⁷¹ Bossul, u Skalkowskiego: Бассал – nie udało się ustalić personaliów tej osoby.

⁷² Aleksander Stourdza, Александр Скарлатович Стурдза (1791–1854) – rosyjski dyplomata, eseista, działacz religijny, propagator słowianofilstwa; dążył do odnowienia prawosławia i promowania go w Europie Zachodniej; autor m.in. eseju *Considérations sur la doctrine et l'esprit de l'Église orthodoxe* (1816); z Odessą związany od 1830 roku, tu bowiem postanowił spędzić okres emerytury, oddając się pracom literackim.

⁷³ Szatilion i Flachat (u Skalkowskiego: „(...) французских инженеров Шатильона и Флаша”, s. 35) – w opracowaniach dotyczących historii Odessy wymieniani są jako inżynierowie, którzy pracowali przy budowie (pierwotnie nieudanym zresztą projekcie) sieci wodociągowej w mieście; jednakże nie udało się ustalić ich szczegółowych not biograficznych.

⁷⁴ U Skalkowskiego (s. 36): „(...) отрывки из статьи маюра Гаюй подь заглавиемъ Observations sur les salines de la Noubelle Russie (O соляныхъ озеряхъ въ Новой России)”.

⁷⁵ „Наконецъ, полковникъ Липранди сообщилъ несколько этнографическихъ заметокъ о Болгарии, театре тогдашней войны” (s. 36). Iwan Liprandi, Иван Петрович Липранди (1790–1880) – generał rosyjskiej armii carskiej, historyk wojskowości, autor popularnych pamiętników o Puszkynie; w Odessie mieszkał w l. 20. XIX wieku, pełnił rolę urzędnika do zadań specjalnych przy gubernatorze generalnym Woroncowie.

⁷⁶ U Skalkowskiego (s. 36): „Они издавались приставомъ биржи, купцомъ Лемми и выходили въ неопределенное время”. Nie udało się ustalić personaliów owego „kupca Lemmi”.

Rozberg⁷⁷, teraz profesor Uniwersytetu Dorpackiego, krzewił zamiłowanie w języku i literaturze rosyjskiej. – Jego artykuły w dzienniki i lekcje w liceum Riszeliwskim mocne sprawiały wrażenie. – Z tych ostatnich pamiętną była, miana 24 października 1832 [roku], *O treści, formach i znaczeniu sztuk plastycznych* [О содержании, форме и значении изящно-образовательных искусств]. [Jego] upodobane artykuły z „Wiestnika” były: *o profesorze Balanche*⁷⁸, *o arabskiej poezji, o stanie Egiptu*. Ten dziennik zasilał się także pracami zgłaszało w kwiecie wieku Straszkowa. Rozberg wydał w 1832 roku przeszło 40 numerów dodatków literackich do „Wiestnika”, gdzie są płody zdolnych pisarzy, samego wydawcy, Sturdze i Kurlandcowa⁷⁹. Ten ostatni, także stracony w młodym wieku dla nauki, wydał tego roku: *O początku, postępach i obecnym stanie doświadczalnej fizyki*, Odessa 1832, in 12-mo; – *O istotnym celu i sposobach wykładu metafizyki w szkołach*, Odessa 1833. – Oprócz tych, wyszły w Odessie trzy pedagogiczne książki: *Kurs języka włoskiego* L. Maraki⁸⁰; *Grammatyka* Zołotowa⁸¹; *Methodo per insegnare eben leggere la lingua Italiana* in 8-vo i dwa utwory literackie: *Zbieg*, powieść Kosiarowskiego⁸², i *Wolne chwile więźnia* Lubimowa⁸³.

W 1833 [roku] klęska powszechnego nieurodzaju podała myśl pomóc niedostatkowi przez urządzenia amatorskiego teatru. Na czele tego dramatycznego towarzystwa stanęła hrabina Woroncowa, a do jego składu należało wszystko,

⁷⁷ Michał Rozberg, Михаил Петрович Розберг (1804–1874) – pisarz, eseista; profesor literatury rosyjskiej na Uniwersytecie w Tartu (Dorpat); autor m.in. książek: *O содержании, форме и значении изящно-образовательных искусств* (Odessa 1832); *Sur la signification historique de la Russie* (Dorpat 1837), *O развитии изящного в искусствах и особенно в словесности* (Dorpat 1838).

⁷⁸ Pierre-Simon Ballanche (1776–1847) – pisarz, historyk, filozof; członek Akademii Francuskiej; jeden z pierwszych propagatorów idei romantyzmu, twórca mistycznej historiozofii wyłożonej w dziele *Essais de palingénésie sociale* (1827–1829); zajmował się również zagadnieniami etycznymi (*Antigone* 1814).

⁷⁹ Mikołaj Kurlandcow, Николай Дмитриевич Курляндцев (1802–1835) – pisarz, absolwent Uniwersytetu w Moskwie; pracował w Odessie jako Cenzor a także profesor Liceum Richelieu; w oryginalne obie wymienione wyżej prace Kurlandcowa brzmią następująco: *O начале, постепенном развитии и настоящем состоянии опытной физики* (Odessa 1832); *O существенной цели и способе преподавания математики* (Odessa 1833).

⁸⁰ Chodzi o Aleksandra (choć w tekście widnieje inicjał: L.) Marakiego (Александр Мараки, dat życia nie udało się ustalić), nauczyciela języka włoskiego z Liceum Richelieu w Odessie.

⁸¹ Wasilij Zołotow, Василий Андреевич Золотов (1804–1882) – rosyjski pedagog, pierwotnie związany z Moskiewskim Towarzystwem Miłośników Literatury Rosyjskiej, następnie przeniósł się do Odessy, gdzie utworzył w 1832 roku (funkcjonujący do 1849) prywatny pensjonat; autor m.in. *Grammatyki języka francuskiego Karla Leszelle’a w tłumaczeniu na język rosyjski* (1826) czy *Antologia poezji rosyjskiej* (1829).

⁸² Iwan Kosiarowski, Иван Петрович Косяровский – pisarz, ziemianin, poeta; stryj M. Gogola, brat pisarza Piotra Piotrowicza Kosiarowskiego; autor romantycznych poematów *Нина* (*Nina*, 1826) i «Переметчик» (*Peremetczyk*, 1832).

⁸³ Mikołaj Liubimow, Николай Любимов – nie udało się odnaleźć informacji biograficznych o tym pisarzu. U Skalkowskiego (s. 37) informacja o Liubimowie brzmi następująco: „(...) и Досуги Узника, сочинение Н. Любимова, въ-12, 57 страниц”.

co się znalazło najznamienitszego pod względem towarzyskiego położenia i talentu w Odessie. Grano sztuki francuskie i ruskie. – Taki teatr trwał całą zimę i naturalnie ściągał wielką publiczność. Oprócz [zebrania] ogromnych sum dla [celów zniwelowania] ubóstwa [w społeczeństwie], te widowiska przyczyniły się jeszcze do zaszczepienia i wzniesienia gustu, wzorem prawdziwej doskonałości sztuki. – Należy przy tej zręczności dodać (o czym żeśmy wprzód zapomnieli), że jeszcze od 1808 roku Odessa posiada teatr, a pierwsze widowiska bywały ruskie, polskie i francuskie; później opera włoska objęła panowanie, jednakże tak nazwani *ruscy aktorowie* przyjeżdżają co roku, tylko, że ich połamany polsko-mańrusko-białoruski język wcale nie jest powabny dla Rosjan odeskich.

Lewszyn, zajęty pracami urzędowania, nie rozstał się przeto z literackimi zatrudnieniami; wyszło jego piękne dzieło *Opisanie Ord kirgiz-kajsackich*, wydane w Petersburgu, ale ułożone w Odessie. – W tymże czasie zakładał Szkołę Żydowską, która pod naczelnictwem uczonego Izraelity Bazylusa Szterna⁸⁴ kwitnie teraz i przeszło 300 uczniów liczy.

Wydano oprócz tego: *Portulan de la Mer-noire et de la Mer d'Azov, ou description des côtes de ces deux mers*, Odessa 1831–1832, z atlasem in 4-to. Dzieło niderlandzkiego konsula Tetbu-de-Marinii⁸⁵, znajdującego praktycznie te wody; – *Mowa Cycerona za Milonem*, tłum. Grinewicza⁸⁶; – *Laskaris albo Grecy w XV wieku*, Wilmena, tłumaczenie Skarżyńskich⁸⁷ itd.

Tu należy wspomnieć o drogiej pamięci dla Odessy młodzieńcu Michale Kirjakowie. Syn męża, którego można nazwać piastunem i zbawcą tego miasta, przy samym niejako jego narodzeniu, przy wyjściu z Uniwersytetu Moskiewskiego, zostawszy w 18m roku życia dziedzicem wielkiego majątku w guberni chersońskiej, poświęcił wszystkie swoje dochody, czas i osobistą pracę na poznanie dokładne swego rodzinnego kraju, na zwiedzenie go, zebranie ogromnej mianowicie słowiańskich języków biblioteki, na zgromadzenie starożytności, dokumentów i na udzielenie pomocy tym, którzy wraz z nim

⁸⁴ Bazyl (Bazyliusz) Sztern, Базилиус (Василий) Штерн (1798–1853) – pedagog i działacz społeczny; od 1843 roku członek Petersburskiej Komisji ds. Reformy Szkolnej; Sztern był dyrektorem „Szkoły Żydowskiej” w Odessie, o której mowa w tekście, do roku 1852.

⁸⁵ W katalogach bibliotecznych autor ten zapisywany jest jako Edouard Taitbout de Marigny (chevalier) – dat życia nie udało się ustalić, był podróżnikiem i pisarzem, oprócz wymienionego w tekście dzieła napisał też relacje z podróży: *Pilote de la mer Noire et de la mer d'Azov* (Konstantynopol 1850); *Voyages en Circassie* (Odessa 1836).

⁸⁶ Ilija Griniewicz, Илья Фёдорович Гриневич (dat życia nie udało się ustalić) – od 1821 roku profesor literatury łacińskiej i greckiej w Liceum Richelieu w Odessie; autor licznych rozpraw na temat literatury starożytnej, np. *Цицерона „О естестве богов”* (*Cyzerona „O naturze bogów”*, 1816), *Жизнь древних римлян от основания Рима до Константина Великого* (*Życie starożytnych Rzymian od założenia Rzymu do Konstantyna Wielkiego*, Odessa 1846).

⁸⁷ U Skalkowskiego (s. 40) brzmi to następująco: „Ласкарисъ или Греки XV столыиня, Вильмена, переводъ Скаржинскихъ (...)”. Nie udało się ustalić tożsamości wymienionych w tym zdaniu osób.

zapragnęli oddać się zbadaniu Noworosji. Kirjakow namówił [do tego, by] przyjechać z Moskwy do Odessy swego kolegę Murzakiewicza⁸⁸, z którym się razem uczył rosyjskiej efragistyki i dyplomacji, a uczonego profesora Sandułowa⁸⁹, i w jego to domu, z pomocą jego biblioteki, Murzakiewicz zajął się archeologicznymi śledzeniami tutejszego kraju, snując dalej pasmo przerwanych prac Panajodora, Blaramberga i Stempkowskiego. W 1834 [roku] Kirjakow podał myśl panom Murzakiewiczowi i Skalkowskiemu rozpocząć systematyczne prace:

1) Miano zgromadzić do jego biblioteki wszystkie dotychczas wydane w Rosji i za granicą dzieła, w których wzmianka jest o Noworosji.

2) Dodać do tego wszystkich klasycznych autorów wzmiankujących o tych miejscach, jako to: Herodota, Strabona, Ptolomeusza, Pliniusza, *Periple*⁹⁰ i tym podobne.

3) Zebrać podania miejscowe, pieśni kozackie i urzędowe akta zagrzebane w archiwach publicznych.

Tymi pracami podzielili się ci panowie pomiędzy sobą. Kirjakow podjął się wypisać wszystkie potrzebne książki i poznać z nich te, które były w językach francuskim, niemieckim i włoskim; Murzakiewicz obrał sobie starożytnych; Skalkowski obowiązał się przejrzeć kroniki łaćnińsko-polskie i poszukiwać w archiwach miejscowych urzędów. Owocem tych prac miała być *Historia Noworosji*, oparta na wiadomościach dowodnych i materiałach oryginalnych; trzy miała mieć główne podziały:

1) topograficzne, etnograficzne i gospodarcze obejrzenie noworosyjskiego kraju, przedmiot stałych zatrudnień Kirjakowa i w którym już rozległe wiadomości posiadał;

2) starożytna historia krajowa od Herodota do Kozactwa, to jest do XVI wieku, co przyjmował na siebie Murzakiewicz;

3) historia nowa od Kozaków po ostatnie lata, co brał na siebie pan Skalkowski. Kilka lat przeszło na zgromadzaniu materiałów. – Pan Murzakiewicz, porządkując archiwum tamożni⁹¹ portowej, wynalazł *Reskrypt Cesarzowej Katarzyny II* o założeniu miasta i przystani przy hadzibejskiej twierdzy. – Śmierć Kirjakowa przeszkodziła przeprowadzeniu do skutku w całej zupełności tego

⁸⁸ Mikołaj Murzakiewicz, Николай Никифорович Мурзакевич (1806–1883) – pisarz, historyk, etnograf i archeolog, absolwent Uniwersytetu Moskiewskiego; dyrektor Liceum Richelieu w Odessie w latach 1853–1857; wcześniej, w latach 1843–1853, dyrektor Biblioteki Publicznej w Odessie; współzałożyciel Odeskiego Muzeum Historii i Starożytności; autor m.in. rozpraw i książek: *Descriptio nummorum veterum graecorum et Romanorum* (1835), *Перевод Аппианова Перипла Понта Евксинского* (1836), *История генуэзских поселений в Крыму* (Odessa 1837).

⁸⁹ U Skalkowskiego (s. 40): „(...) у знаменитого профессора Сандулова русской ефрагистике и дипломатике”; nie udało się ustalić personaliów owego profesora Sandułowa.

⁹⁰ Chodzi o Flawiusza Arriana (ok. 86 – ok. 160 r. n.e.), legata cesarza rzymskiego Hadriana, który opłynął Morze Czarne w roku 130 n.e., a podróż opisał w dziele *Żegluga dookoła Pontu Euksyńskiego*.

⁹¹ Tamożnia – tzn. urząd celny.

rozległego projektu; lecz tu należy widzieć początek wielce użytecznych prac panów Murzakiewicza i Skalkowskiego, które później wyliczymy, a zresztą myśl Kirjakowa urzeczywistniła się w rozleglejszym nawet zakresie ustanowieniem towarzystwa miłośników historii i starożytności noworosyjskich.

III. Część druga

• *Bibliografia 1834 roku*

Guide des voyageurs en Crimée, przez Montaudon, z rysunkami i planami. Autor tej książki odkrył w Krymie kopalnie marmuru i porfiru, z których pobudowany sławny pałac w Ałupce i dłutują się śliczne naczynia w Symferopolu.

Główne zarysy kosmologii Szuberta, tłum. Kurlandcowa.

Wstęp do nauki teoretycznej fizyki Szylinga.

Dar dla ubóstwa } dwa noworoczniki w miłosiernym celu wydane.

La Quetuse }

Myśli o taktyce jazdy, dzieło hrabiego Bismarka, tłumaczenie Lachmana.

• *Bibliografia 1835 roku*

W 1835 roku Juliusz von Hagenmeister, za rozkazem hrabiego Woroncowa, objechał wszystkie prawie czarnomorskie i azowskie porty, był na Donie, na Dunaju, w obydwu rumańskich księstwach i zebrane na miejscu wiadomości o handlu, przeszłych i przyszłych jego losach dokładnie wyłożył w dziele wydanym pod napisem: *Mémoire sur le commerce des ports de la Nouvelle Russie et de la Valachie*. Dzieło to okazało się po rusku w „Więstniku Odeskim”, przełożone też było za granicą po niemiecku i angielsku. W tym samym celu, staraniem hrabiego Woroncowa pan Hagenmeister wysłany był do Trebizonu⁹², do Persji i do całej średniej Azji, a postrzeżenia jego o stosunku rosyjskiego i zagranicznego handlu na Wschodzie drukowane zostały częścią w Petersburgu, częścią w Odessie.

Pan Murzakiewicz wydał opis zbioru numizmatycznego pod tytułem *Descriptio nummorum veterum, Graecorum alque Romanorum etc.*, Odessa in 8-vo, z tablicami.

O korzyści morskich błotnych i limanowych kąpeli w okolicach Odessy przez dra Jana Wiemana.

O korzyściach i naturze sztucznych wód odeskiego zakładu przez dra Andrejewskiego.

Obraz fizyczny Europy Szuwa, tłum. Kurlandcowa.

O postępnem rozwiciu się natury Stefensa, tłum. tegoż.

Excursion en Crimée en 1835, przez Okalistę Wincetti.

⁹² Trabzon, Trebizond, Trapezunt – miasto położone nad Morzem Czarnym, historyczna stolica i główne miasto Pontu.

O powinnościach człowieka Silvio Pellico, tłum. Chrystalina.

Listy o przedmiotach filozoficznych Grincewicza.

Moralne nauki, naśladowanie z angielskiego przez Balbinę Piotrowską dla uczczenia Ekaterynosławskiego Instytutu.

Ruth, sujet episodique, tirée de l'écirture sainte 1835, in 8-vo, przez Joachima Tarnopolskiego – Żyda, ucznia szkoły Izraelskiej Odeskiej.

W końcu 1834 roku Pan Skalkowski podał hrabiemu Woroncowskiemu projekt napisania historii noworosyjskiego kraju (najnowszej) z miejscowych źródeł i dokumentów, wskutek jakowego pozwolono mu objechać wszystkie miasta tej części kraju i z akt urzędowych robić potrzebne wyciągi. Ten był początek tych ciekawych archeologicznych śledzeń, które od tego czasu wydały nie jeden owoc i ściągnęły uwagę najznakomitszych osób w Rosji.

W Liceum [im. Księcia Richelieu] do 1823 roku, tak ubogim w nauczycieli Rosjan, że większą część przedmiotów wykładano po francusku, zwrócono większą uwagę na naukę rosyjskiego prawodawstwa, rosyjskiego języka i starożytnych klasyków w oryginale. Szkołę wschodnich języków, upadłą po odjeździe profesora perskiego języka, znakomitego orientalisty Razi, połączono z liceum z uczniów dawnej szkoły, wyszedł najlepiej usposobiony Pan Borzenko, udoskonalony jeszcze w języku, prawach, historii i obyczajach Wschodu, kosztem rządu w Konstantynopolu.

• *Bibliografia 1836 roku*

W 1836 roku noworosyjski i besarabski generał gubernator przedsięwziął z najwyższego rozkazu objechać Kaukaskie Pomorze od Anapy do Poti. Parochód *Ifigenija* wiozł hrabiego Woroncowa, a drugi parowy okręt urzędników jego orszaku i podróżnych z ciekawości. W rządzie pierwszych był pan Skalkowski, któremu zlecono utrzymywanie dziennika całej żeglugi. – Takowy dziennik wyszedł na świat pod tytułem: *Dziennik drogi parostatku Piotr Wielki wzdłuż tauryckich i wschodnich brzegów czarnego morza*. Pan Safanow opisał obszerniej tę podróż w książce: *Wycieczka ku wschodnim brzegom czarnego morza na Korwecie Ifigenija*, z rysunkami Czerniecowa. Richard, vice-konsul szwajcarski, opisał ją po francusku; francuski konsul w Korfu De Saint Sauveur i jeden angielski turysta wydali także pisemka o tej wyprawie, jak raz w porę wyszło i dzieło *Tetbu de Mergini Voyage en Circassie en 1836*, in 8-vo, gdzie opisaną jest podróż do kaukaskich górali, w celu zawiązania z nimi handlowych stosunków. – Ale najważniejszym bez wątpienia dziełem, wydanym z powodu tej żeglugi był przekład dzieła Arriana *Periple Pontu Euxyńskiego*, przez Fabra – Odessa 1836, gdzie tłumacz w dedykacji do hrabiego Woroncowa powiada:

Przed siedemnastu wiekami, znakomity Rzymian złożył Cesarzowi Adriano wi opisanie brzegów czarnego morza osobiście zwiedzonych; teraz w osobie JW Pana widzimy drugiego znakomitego męża, drugiego wielkiego państwa,

przedsiębiorczego obejrzenia tych samych miejsc, w tychże samych uczuciach miłości ojczyzny i gorliwości o korzyść powszechną.

Michał Kirjakow wydał *Rzut oka na gospodarstwo leśne i Ogrodnictwo w chersońskiej guberni*, dziełko tak gruntowne, że rozliczne towarzystwa uczone i oddział statyczny ministerstwa spraw wewnętrznych mianowały go członkiem i wezwały do udzielenia wiadomości o stanie noworosyjskiego gospodarstwa. Demol, patriarcha chowu cienkowiełnych owiec w tych stronach, ogłosił swój *Manuél du berger et du propriétaire des Mérinos*, Odessa 1836.

Pan Skalkowski rozpoczął swoje publikacje:

Admirał de Ribas i założenie Odessy.

Chronologiczne opisanie historii noworosyjskiego kraju, T. I.

Arcybiskup Jekaterynosławski Gabriel zebrał ciekawe powieści stuletniego starca, Zaporozca Leontija Korża, i przysłał je hrabiemu Woroncowski, a pan Skalkowski, rozebrawszy i objaśniewszy [je], wydrukował w „Dzienniku Ministerium Oświecenia” pod tytułem: *Ustne podanie o kraju noworosyjskim*. Pan Safonow, oprócz tłumaczenia znajdującego pisemka: *Rzut oka na korzyści handlowych stosunków między Anglią i Francją*, wynalazł nadto w osobistym archiwum hrabiego Woroncowa wiele ciekawych historycznych materiałów. Spomiędzy takowych wydrukowano: *Pamiętnik o tym, co zachowałem w pamięci o krymskich i tauryckich pochodach*, Odessa 1836; mnóstwo tam szczegółów o wyprawach Münücha i Leontiewa w 1736, 37, 38 i 39 latach.

Z okoliczności przybycia i chwilowego pobytu Jego Cesarskiej Mości w Odessie, pan Skalkowski wydał oddzielną szczegółową historię tego miasta pod tytułem: *Pierwsze trzydziestolecie Dziejów Odessy*, Odessa 1837. Pan Safonow bardzo ciekawie *Opisanie pobytu Cesarskiej Rodziny w Krymie*. Nieco później pan Murzakiewicz, korzystając z dawnych geografów i z ksiąg genueńskich, wypisanych przez hrabiego Woroncowa z Włoch, za pośrednictwem byłego sardyńskiego posła hrabiego Simoneti napisał i wydał *Historię genueńskich Osad w Krymie*, Odessa 1837, z szacowną mapą Czarnego Morza, dziełem Wenecjan w XII wieku.

- **W 1837 roku wyszły**

Niestata, powieść wierszem Aiszka.

Reflets, poésies pana Alfonse Chapelles.

Le pénitant – Noir – z Kozłowa, przekład księcia Galicyna.

Prigione del Cancaso – z Puszkina, tłum. włoskie.

Przemilczamy o innych drobnych komediach, poematach, librettach opery itp.

Jeżeli pierwiej naczelnik miasta, Lewszyn, powziął projekt zrobić opis miasta w geologicznym, handlowym, historycznym, towarzyskim, względach. – Oddziały pracy były rozebrane, ale odjazd Lewszyna zostawił to bez skutku.

Ciąg tych pomyślności i postępów przerwała niespodziewana klęska mоровej zarazy. Safonow wydał: *Opisanie dżumy, grasującej w Odessie w 1837 roku*. Dr Andrzejewski *O dżumie grasującej w Odessie. Historyczny rzut oka na bieg zarazy i medyczne nad nią postrzeżenia*.

• ***Bibliografia 1838 roku***

W 1838 roku przybył do Odessy nowy kurator naukowego okręgu, tajny radca Kniażewicz, który przyczynił się dużo do ożywienia naukowego ruchu, tak własnymi usiłowaniami, jak przez przywiezienie z sobą kilku młodych i zdolnych profesorów. Rozpoczęto z nowym staraniem popularną publikację kalendarza, już rozchodzącą się w tysiącu egzemplarzy. Wydawano „Dziennik Wiejskiego Gospodarstwa”. – Wydano drugi *Noworocznik* (1839), z licznymi rysunkami, a na treść jego złożyli się pełni talentu pisarze, jak to powszechnie przyznano.

Już raz wzmiankowany arcybiskup Gabriel ogłosił *Pamiętnik o pustelniczko nikołajowskim sumarskim monasterze*, z rysunkami. – Monaster ten założony był przez Zaporozców około 1730 roku i jest jedynym ich pomnikiem w tych stronach.

Pan Zieleniecki, profesor literatury rosyjskiej w Liceum ogłosił *Wstęp do nauki literatury, o pięknym w starożytnych i nowoczesnych*. Pan Skalkowski wydał drugą część *Chronologicznego opisania noworosyjskiego kraju*, Odessa 1838.

W końcu tego roku Towarzystwo Wiejskiego Gospodarstwa Południowej Rosji skończyło pierwsze swoje dziesięciolecie. – Na uroczystym obchodzie tej pamiątki z ust wice-prezydenta Hurdzy posłyszano zdanie sprawy o szeregu prac pożytecznych i szczęśliwych pomysłów skierowanych ku powszechnemu dobru. Wszystko to wykazane było cyframi: w 1823 roku Noworosja posiadała tylko 500 000 owiec cienkowiełnych, w 1837 [roku] 2 050 000 najlepszych ras Merynosów, posadzono 30 000 pni winogrodu, założono 420 owocowych sadów w samej Odessie, nie wspominając ogromnych plantacji lasów skarbowych.

• ***Bibliografia od 1839 do 1841 roku***

Teraz także przyszedł na koniec do skutku dawny projekt Lewszyna o założeniu osobnego naukowego towarzystwa miłośników historii. – Plan potwierdzony został przez władzę i pierwsze posiedzenie odkryto 23 kwietnia 1839 roku. Chory Michał Kirjakow nie mógł być obecny. – W skład towarzystwa weszli znani z zasług uczeni Odesscy i inni nie należący właściwie do Noworosji. – Honorowym prezesem obrany hrabia Woroncowa, aktualnym Kniażewicz, wiceprezydentem Sturdza, a niebawmie N. Cesarzewicz przyjął na siebie charakter opiekuna towarzystwa.

Dla nieprzerwywania ciągu zgwałcimy nieco chronologiczny porządek i powiemy o pracach Towarzystwa Historii i Starożytności. Rozpoczęto je w 1840

roku przepisaniem sobie naprzód planu. – 1) Sporządzić porównawczy wykaz kronik, a w szczególności miejsc, gdzie jest mowa o tutejszym kraju. – 2) Zebrać wschodnie monety i medale dla wyjaśnienia historii Krymu. – 3) Rozkopywać mogiły i starożytne grobnice, do czego uzyskano upoważnienie Najwyższej Woli. – 4) Członkowi towarzystwa panu Nadeżdinowi dano środki odbyć podróż do słowiańskich zadunajskich okolic. 5) Na wniosek wiceprezydenta Sturdy rozpoczęto przekłady starożytnych perioplów⁹³ i geografów, tych mianowicie, którzy mówią o tutejszym kraju. 6) Przyjęto projekt Kniażewicza, ażeby ułożyć komitet powołany do zbierania dokładnych statystycznych wiadomości, służyć kiedyś mających do dziejów obecnego czasu. 7) Przedsięwzięto i dokonano ogląd wyspy *Finodissi* na Czarnym Morzu i zebrano na niej wszelkie szczątki starożytności, pochodzące, jak się zdaje, ze świątyni Achilleusa, a na koniec 8) wydawać pamiętniki Towarzystwa.

Do takowego zbioru wnieśli już niektórzy członkowie owoce prac swoich: 1) Kniażewicz rozprawę *O środkach osiągnięcia celu zamierzonego przez Odeskckie Towarzystwo Historii i Starożytności*. Ten cel, jak mówi uczony autor, jest dwojaki: zgromadzić, ile podobna, ślady historyczne o dawnym bycie południowej Rosji, przygotować materiały dla przyszłego dziejopisa, zbiorem dowodnym geograficzno-statycznych materiałów. – 2) *O ważności śledzeń historycznych i archeologicznych w Noworosji, we względzie historii i starożytności ruskiej* pana Nadeżdina. Pan Grigoriew, młody orientalista, dostawił *Opisanie monet kufickich*, znalezionych w rizańskiej guberni, a będących własnością Towarzystwa. Dowodem naukowego znaczenia tego opisu jest pochwała i żywe współczucie okazane przez patriarchę archeologów Wschodu, Frena. Bardzo ważną jest rzecz, że między tymi monetami są bułgarskie z pierwszej epoki ich bytu. Pan *Borzenko*, tłumacz wschodnich języków przy Jenerał-Gubernatorze, zdjął kopie z napisów w bachczysarajskim pałacu na ścianach, fontannach, meczetach, grobach chańskich i dodał tłumaczenie rosyjskie. Oprócz tego sporządził faksimile Jarlika Chana Złotej-Ordy Nasir-Edin-Tochmatysza pisanego 1784 (1382) roku. Teraz pracuje on nad ułożeniem genealogicznego drzewa rodu Girejów. Członek-założyciel Fabr, tłumacz Arriana, wskazał Towarzystwu na dwa nowe przedmioty badań, mianowicie na ostatki starożytnych greckich fortyfikacji w Krymie i na tak nazwane *Baby*, to jest cyklopeiczne rzeźby, znajduwane w stepie. O pierwszym wyraził swoje myśli w artykule *O łańcuchu starożytnych fortyfikacji w Krymie*. O drugim, bardzo nowe i szczęśliwe hipotezy, w piśmie: *O szczątkach starożytnej rzeźby w stepie, według jakowego zaludniłyby się nasze dzikie pola całym orszakiem nimf i bożyszcz*. Członek Towarzystwa pan Safonow ułożył *Starożytną i nową historię miasta Bałakławy*, jednego z uwagi godnych miejsc w Taurydzie. Pan Murzakiewicz z polecenia hrabiego Woroncowa sporządził opis zbioru monet odeskiego miejskiego muzeum,

⁹³ Periple, periplus – gatunek literacki w starożytnej literaturze greckiej, opisujący podróże i żeglugę morską wzdłuż wybrzeża.

Descriptio Musei publici Odessannei, Pars–Odessa 1841. Pan Negri zrobił wyciągi z dwóch krymskich tatarskich kronik i w tłumaczeniu ruskiem podał je Towarzystwu. Pan Skalkowski napisał artykuł *Oczakowski obwód od 1790 do 1840 roku, ze społecznych dokumentów*.

W szereg pracowników wypada także zająć pana Basilinsa Szterna, dyrektora Szkoły Izraelitów, który z głęboką znajomością hebrajskiego i chaldejskiego języków i wszystkich prac niemieckich archeologów gorliwie pracuje nad historią Żydów. Wnioskuje on, że Chazary byli [to] Żydzi, że nawet Karaimi krymscy są szczątkami tego narodu, tylko innej sekty religijnej. Nie ma wątpliwości, że w skład państwa Chazarów wchodzi w części Żydzi, ale tylko w części. Masa narodu była nie żydowska, ale ruska, mianowicie Kazarowcy byli [to] dawni Kozacy, co trafnie wyjaśniają panowie Saweliew i Moroszkini.

Jeszcze w 1839 roku założono Muzeum Naturalnych Płodów Nowej Rosji, pod osobną dyrekcją, w której prezyduje hrabia Woronców. Muzeum podzielone jest na dwa oddziały: Zbioru minerałów, zebranych staraniem urzędnika górnictwa pana Kulszyna, który w geognostycznym celu objeżdżał całą bez wyjątku Noworosję i Besarabię, zgromadzając wszelkie rodzaje minerałów, składające pokład ziemi, gór krymskich, powiatów obfitujących w węgiel kamienny, rzek i rzeczek, i gabinetu dendrologicznego, rzadkiego w Europie, bo będącego zbiorem wzorów w stanie dzikim i w najstaranniejszym obrobieniu wszelkiego rodzaju drzew rosnących w Noworosji i Besarabii.

Pan Michniewicz, profesor filozofii w Liceum, sprawia wielkie wrażenie swymi lekcjami. Najważniejsze jego rozprawy są: *O stanowisku osiągniętym przez filozofów greckich w teoretycznym i praktycznym względzie; O godności filozofii, jej rzeczywistości, treści i podziałach*.

W przedmiocie czystej matematyki Odessa posiada trzech zdolnych profesorów – Lewtoropulo wydał *Kurs czystej Matematyki*, Bruno *Zbiór zagadnień o liniach drugiego stopnia*, Piotrowski *Ueber die Bestimmten Integrale*.

Pan Skalkowski wydał – jako pierwszą próbę porównawczej statystyki – *Badania o handlowych i przemysłowych siłach Odessy*, Odessa 1839 roku, dzieło oparte na miejscowych i stanowczych faktach. Tenże podał projekt założenia archiwum historycznego na wzór wielu istniejących za granicą; co gdy za staraniem hrabiego Woroncowa uzyskało najwyższe zezwolenie, Pan Skalkowski zwiedził wszystkie urzędowe akta noworosyjskiego kraju i zebrał w nich żniwo, przewyższające wszelkie oczekiwania. Najważniejszą rzeczą było wynalezienie ostatków siczowego zaporoskiego archiwum, o bytności jakowego nikt się nawet nie domyślał. Z odkrytych dokumentów pan Skalkowski ogłosił *Historię Nowej Siczy, czyli ostatniego zaporoskiego Kosza*, Odessa 1841, in 8-vo.

Wszelako jednym z najważniejszych zjawisk w umysłowym i moralnym życiu Odessy są bez wątpienia patriotyczne dążenia zamieszkałych w Odessie Bułgarów, rozlania oświaty między ich zadunajską bracią i rozbudzenia w nich przyrodniego uczucia Słowiańszczyzny. Uczony krytyk Jerzy Weuelin swoją podróżą do Bułgarii i dziełem pod napisem *Zaród oświaty bułgarskiej* wzniecił

w nich nieukrócony popęd do nauki ojczystego języka. Zacni i oświeceni Ode-sscy Bułgarowie – Aprilow, Polauzow, Stefan Mironow, Toszkow i inni – założyli liczne szkoły za Dunajem, wychowują młodzieńców w Odesskich świec-kich i duchownych szkołach, kupują książki, drukują słowiańskimi literami Bi-blię bułgarską, słowem: usiłują być pochodnią światła dla ojczyzny. – Ten sło-wiański kierunek wzbudził zajmującą polemikę o narodowość w „Wierniku Odesskim”. – Pan Tirol, Serb, nauczyciel młodego księcia Miłosza Obrenawi-cza w Odessie, napisał artykuł o języku i literach serbskich pod tytułem: *Czy Serbowie piszą literami swego wynalazku?*... Gdzie pomiędzy innymi twierdzi, że święci Cyryl i Metodyusz byli [to] Serbowie i tłumaczyli pismo na język serbski. Na to odpowiedział Pan Aprilow wybornym artykułem: *Bułgarskie pismienniki*, a w tym dowiódł jasno i na podstawie historii, że Grecy, przy-wiódłszy do chrztu Ruś i kijowskiego księcia, nie mogli z nimi rozmawiać po grecku, ale wybrali pośrednictwo Bułgarów, i dlatego książki przetłumaczone zostały na stary bułgarski język. W zapędzie patriotyzmu pan Aprilow zadrasnął Nowogreków, opowiedział ich nieprzyjaźń do Bułgarów, wstręt do Sławiańsz-czyni (tak, że nawet w Atenach, powstałych za sprawą Rosji, w Uniwersytecie nie ma katedry ruskiego języka) i przez to obruszył na siebie Pana Sturdzę, go-rącego opiekuna Nowej Ellady. Pan Sturdza, broniąc zapalczywie Nowogre-ków, starał się dowieść, że tłumaczami Świętego Pisma byli ani Bułgarowie, ani Serby. Pomimo jednak zwykłą autorowi wymowę, nie udowodnił tak zuchwa-łego wniosku. Wystąpiwszy z czwartym o tym przedmiocie zdaniem, profesor Linowski starał się zbliżyć strony do wzajemnego porozumienia; zresztą pu-bliczność w większej swej części pozostała przy dawnej wierze w bułgarstwo Cyryla i Metodusza, do dziś dnia znanych pod nazwiskiem: *uczonych bułgar-skich*.

Wspomnieć jeszcze należy o trzech ulubionych odeskich kaznodziejach, Nestorze Switeńko, archimandrycie Porfiry i Mikołaju Sokołowie, o wyjściu prześlicznego *Noworocznika* na rok 1840, o tłumaczeniu dzieła Cuvier *Rewolu-cje powierzchni ziemi*, o wynalazku kamiennego węgla; *Pokład Odessy i okolic* przez Kulszyna, o tłumaczeniu *Pieśni o wyprawie Igora*, przez De Larue; o *Listach względem obowiązków stanu duchownego* Sturdzy, *O systemacie i treści filozoficznej nauki języków z zastosowaniem do języka rosyjskiego*, cie-kawej pracy Zielenieckiego na mało obrobionym polu; i, na koniec, o dwóch pisemkach profesora Sołowiewa: *Myśli o znaczeniu praw* i *O rozwinięciu ru-skich sił we względzie prawodawstwa*. Ostatnia rozprawa, czytana na publicz-nym posiedzeniu Liceum, miała obudzić, jak upewnia pan Skalkowski, po-wszeczny zapał w ukształconych mieszkańcach Odessy słowiańskiego szczepu: Rosjanach, Serbach, Czechach i Bułgarach.

Bibliografia

- Edyta Chlebowska, *Kraszewski w Odessie, czyli o poszukiwaniu centrum*, w: *Kraszewski i nowożytność. Studia*, idea i układ tomu J. Ławski, red. A. Janicka, K. Czajkowski, Ł. Zabielski, Białystok 2014–2015, s. 113-134.
- Michał Grabowski, *Historyczny obraz miasta Odessy według pana Skalkowskiego*, „Athenaeum” 1843, t. II, s. 118-150.
- Mieczysław Ingot, Maria Straszewska, *Grabowski Michał, pseud. Edward Tarsza (1804–1863)*, w: *Polski Słownik Biograficzny*, t. VIII/1, z. 36, red. K. Lepszy i inni, Wrocław – Kraków – Warszawa 1959, s. 504-505.
- Anna Kałpuż, *Apollon Skalkowski o pobycie J. I. Kraszewskiego w Odessie*, „Ruch Literacki” 1969, R. X, z. 6 (57), s. 361-364.
- Józef Ignacy Kraszewski, *Wspomnienia Odessy, Jedyssanu i Budżaku. Dziennik przejażdżki w roku 1843, od 22 czerwca do 11 września*, t. 1, Wilno 1845, s. 282-283.
- *Książka jubileuszowa dla uczczenia pięćdziesięcioletniej działalności literackiej J. I. Kraszewskiego*, Warszawa 1880.
- *Michała Grabowskiego listy literackie*, wydał A. Bar, „Archiwum do dziejów literatury i oświaty w Polsce”, S. II, t. III, Kraków 1934.
- Rościśław Radyszewski, *Dialogi Kraszewskiego z Ukrainą*, w: *Kraszewski i wiek XIX. Studia*, idea i układ tomu J. Ławski, red. A. Janicka, K. Czajkowski, P. Kuciński, Białystok 2014, s. 214-217.
- Apollon Skalkowski, *Участие Одессы в подвигах на поприще наук, отечественной истории и словесности*, Odessa 1842.

Łukasz Zabielski

Łukasz Górnicki's Library in Podlasie
Białystok

HISTORYCZNY OBRAZ MIASTA ODESSY
BY MICHAŁ GRABOWSKI AND APOLLON SKAŁKOWSKI

Summary

The article focuses on the book by Apollon Skalkowski (1808-1899), entitled *Участие Одессы в подвигах на поприще наук, отечественной истории и словесности* (Odessa 1842). The appearance of this work mobilized Michał Grabowski (1804-1863), a 19th-century Polish novelist and literary critic, to prepare its summary in Polish and – with a preface – to publish it in the Vilnius magazine "Athenaeum" (1843, Vol. II, pp. 118-150), under the title *Historyczny obraz miasta Odessy według pana Skalkowskiego* (*The Historical Image of the City of Odessa According to Mr. Skalkowski*). This article presents Michał Grabowski's text in a scientific edition and with a foreword by Łukasz Zabielski, after modernization (contemporisation) of the spelling according to the Polish publishing standard, valid for texts from the 19th century.

Key words: Apollon Skalkowski, Michał Grabowski, Odessa history, literature of the 19th century, borderland.

APOLLON SKALKOWSKI (1808–1899) – ukraiński historyk, archeograf, statystyk, pisarz; urodził się w Żytomierzu, zmarł w Odessie; absolwent Uniwersytetu Moskiewskiego; dyrektor Centralnego Komitetu Statystycznego Noworosji, autor licznych prac historycznych, statystycznych, archiwalnych: m.in. *Chronologiczny przegląd historii terytorium Noworosji 1730–1823* (*Хронологическое обозрение истории Новороссийского края*), t. 1–2, Odessa 1836–1838; *Opis statystyczny Nowej Rosji* (*Опыт статистического описания Новороссийского края*), t. 1–2, Odessa 1850–1853; *Historia Nowej Siczy, czyli ostatniego Kosza Zaporoskiego* (*История Новой Сечи или последнего коша Запорожского*), t. 1–3, Odessa 1885–1886; *Najazdy hajdamaków na zachodnią Ukrainę w XVIII wieku, 1733–1768* (*Наезды гайдамак на Западную Украину в XVIII столетии*), Odessa 1845; *Bułgarskie kolonie w Besarabii i Noworosji* (*Болгарские колонии в Бессарабия и Новороссийском крае*), Odessa 1848.

MICHAŁ GRABOWSKI (1804–1863) – pseud. Edward Tarsza, polski pisarz, popularny krytyk literacki, publicysta; urodzony we wsi Zołotijewie na Wołyniu, zmarł w Warszawie w 1863 roku; pracował jako m.in. urzędnik w Komisji Rządowej Wyznań Religijnych i Oświecenia (1820–1830); autor m.in. popularnego studium krytycznoliterackiego *Myśli o literaturze polskiej* („Dziennik Warszawski” 1828), a także kilkutomową pracę *Literatura i krytyka*; płodny publicysta, współpracował m.in. z „Tygodnikiem Petersburskim”, „Rusałką”, „Athenaeum”, „Rubonem”, „Rocznikiem Literackim”; autor utworów literackim, m.in. powieści *Koliszczuzna i stepy* (1838); w latach 40. i 50. XIX wieku wyznawca idei panslawizmu, które to poglądy pod koniec życia zrewidował.

ŁUKASZ ZABIELSKI (ur. 1985) – dr nauk humanistycznych; kierownik Działu Naukowego Książnicy Podlaskiej im. Łukasza Górnickiego w Białymstoku oraz stały współpracownik Katedry Badań Filologicznych „Wschód – Zachód” w Instytucie Filologii Polskiej Uniwersytetu w Białymstoku; absolwent filologii polskiej oraz historii na Uniwersytecie w Białymstoku; autor recenzji książek naukowych oraz artykułów historycznoliterackich dotyczących literatury polskiej połowy XIX wieku, publikowanych m.in. w „Wiek XIX”, „Pamiętniku Literackim”, „Tematach i Kontekstach”; a także monografii *Meandry antyromantyczności. Kajetan Koźmian i romantycy polscy* (Kraków 2015). Redaktor naczelny „Bibliotekarza Podlaskiego”.

Marek Rutkowski
(*Białystok, Polska*)

ROZWÓJ, HANDEL I TRANSPORT ODESKI W OPISIE „GAZETY URZĘDOWEJ KRÓLESTWA POLSKIEGO”

Wprowadzenie

Celem artykułu jest ukazanie zamieszczanych w „Tygodniku Petersburskim. Gazecie Urzędowej Królestwa Polskiego” informacji na temat rozwoju demograficznego i ekonomicznego miasta i portu Odessy; rozwoju handlu odeskiego, oraz zagadnień transportowych, związanych bezpośrednio lub pośrednio z tym miastem. Zestawienie, siłą faktu o charakterze wybiórczym, tychże danych pozwoli nam ukazać pewien ogólny obrys horyzontu intelektualnego, jakim obejmowały to szczególne miasto nastawione w pewnym stopniu przynajmniej na współpracę z caratem kręgi polskiego społeczeństwa przedstycziowej części epoki rozbiorowej.

Rozwój Odessy

Zgodnie z informacjami zamieszczonymi w „Tygodniku Petersburskim” w roku 1838, dziesięć lat wcześniej (tj. w roku 1828) stosunek liczby osób urodzonych do żyjących kształtował się w Odessie jak 1 do 20-tu, a umarłych jak 1 do 30-tu. W roku 1833 liczba mieszkańców Odessy wynosiła 50 312 osób; spośród których mieszkało w Odessie 5 024 cudzoziemców oraz 6 668 Żydów. Dokładniejsze dane o wzroście odeskiej populacji dawało porównanie danych uzyskiwanych podczas wprowadzania okresowej kwarantanny. Otóż w roku 1829 „*przy zakordonowaniu miasta*” dokonano powszechnego spisu ludności, podobnie jak i zrobiono to na początku roku 1838. Z porównania obu tych popisów wynikało, iż ludność Odessy liczona w obwodzie linii tzw. „*porto franco*” (wolnego portu) od końca roku 1829 do końca roku 1837 zwiększyła się dokładnie o 17 540 osób. Poza granicą zaś wolnego portu z kolei, stan populacji zmniejszył się w tym samym czasie o 515 osób. Szukając przyczyny tego procesu, suponowano: „*co zapewne pochodzi z przeniesienia się mieszkańców do miasta*”. Zamknięcie Odessy podczas pojawienia się dżumy w roku 1837 stało się zresztą przyczyną do przeprowadzenia bardzo szczegółowego ogólnego

zestawienia ludności miasta. Z zebranych wówczas danych wynikało, iż na początku roku 1838 przebywało w Odessie w granicach linii „*porto franco*”: a) w samym mieście: 24 782 mężczyzn oraz 19 567 kobiet; b) na przedmieściach: 6 974 mężczyzn oraz 7 769 kobiet. (w całości dawało to ogółem liczbę: 59 092 mieszkańców Odessy w granicach tzw. wolnego portu).

Oprócz powyższego, w opisywanym tu mieście portowym przebywał stale znaczący garnizon żołnierzy carskich, dochodzący liczbowo nawet do 4 tysięcy osób. Wreszcie typowym było w końcu lat trzydziestych XIX wieku, iż w ciągu lata populacja Odessy zwiększała się średnio w przybliżeniu o dodatkowe osiem tysięcy osób, ale – jak podawano – „przyrost ten bywa czasowy, stanowią go przybywający, furmani, flisy, itd.” Z kolei w początkach roku 1838 poza granicą odeskiego „*porto franco*” zamieszkiwało 5 077 osób płci męskiej oraz 4 854 osób płci żeńskiej. Ogółem zatem w samej Odessie „*i na miejskim odeskim gruncie*” w początkach roku 1838 znajdowało stałe zamieszkanie 40 833 mężczyzn oraz 32 190 kobiet, czyli razem licząc 73 023 osób. Podsumowując te dane, można było w roku 1838 powiedzieć, iż ludność Odessy zwiększyła się w ciągu ośmiu lat w granicach „*porto franco*” w niebagatelnym stopniu 42 %, z czego wynikało, iż coroczny średni przyrost ludności odeskiej kształtował się w tym czasie na poziomie ok. 5 ¼ %. Na podstawie powyższych danych przewidywano też, że przy takim samym lub podobnym tempie wzrostu demograficznego „można się [było] spodziewać że ludność Odessy wkrótce po pięćdziesięcioletnim jubileuszu tego miasta (1843 r.) dojdzie do 100 000”¹.

Latem roku 1838 „Tygodnik Petersburski” zamieścił cały szereg uzupełniających informacji o Odessie, tym razem pochodzących nie bezpośrednio z rosyjskich danych wojskowo-policyjno-statystycznych, ale z artykułu umieszczonego we francuskim periodyku „*Annales de la Société Polytechnique*” z lutego roku 1838. Jak wynikało z danych spisowych z okresu sprzed sześciu lat, czyli z roku 1832, znajdowało się w tym czasie w Odessie 6 494 domów; 17 kościołów; 3 szpitale; 17 magazynów zbożowych oraz 546 piwnic i lochów na skład win. W okolicznych winnicach w roku 1832 wyprodukowano 2 000 „hektarów“ (pisownia oryginalna, zapewne powinno być hektolitrow) wina. Natomiast rybołówstwem na Morzu Czarnym oraz na Dnieprze zajmowało się wówczas 489 mieszkańców miasta. Także fabryk było tu relatywnie sporo; z czego mielibyśmy: a) 8 fabryk mydła; b) 7 cegielni, produkujących także dachówki; c) 4 manufaktury makaronu; d) 3 drukarnie; e) jedną fabrykę kapeluszy; oraz – co zaskakuje – f) tylko jedną fabrykę tytoniu. Ogólnie manufaktury te zatrudniały jedynie tylko 350 robotników. Przy tym wszystkim ogromnie rozwinął się handel odeski, szczególnie gdy pomiędzy rokiem 1824 a 1832 wartość towarów wywożonych do Odessy zwiększyła się ponad czterokrotnie, a mianowicie z 6 milionów rubli do 25 milionów rubli. W tym samym czasie

¹ „Tygodnik Petersburski. Gazeta Urzędowa Królestwa Polskiego”, nr 51 z 1/13 lipca 1838 roku, s. 299; nr 28 z 8/19 kwietnia 1838 roku s. 153.

szacunek towarów wwożonych uległ zwiększeniu z 5 do 12 milionów rubli, czyli prawie dwuipółkrotnie. Co do szkolnictwa wskazywano, iż Odessa ma 18 męskich szkół i męskich „zakładów naukowych”, oraz 6 podobnych ośrodków żeńskich. W szkołach odeskich ogółem uczyło się 1 374 osób; natomiast 397 osób kształciło się tu na pensjach. Razem dawało to niebagatelną ilość 1 771 „obojej płci uczącej się młodzi”, co stanowiło 1/28 całości ludności Odessy. Miasto miało też w roku 1832 dwie biblioteki publiczne i 4 czytelnie: 2 francuskie, jedną rosyjską i jedną niemiecką, a pism periodycznych wychodziło tu cztery. Swoistą miarą rozwoju cywilizacyjnego Odessy był fakt, iż gdy jeszcze w roku 1824 „nie było żadnego ogrodu w okolicach miasta, dziś [tj. w roku 1838] jest ich 228”².

Uzupełniając dane dotyczące samej Odessy, wypada wspomnieć o informacji zawartej w zamieszczonym w numerze 8-ym z 8/20 lutego 1846 roku „Tygodnika Petersburskiego”, gdzie przy opisywaniu złożonego carowi Mikołajowi I wyciągu ze *Zdania sprawy o czynnościach Ministerstwa Spraw Wewnętrznych w r. 1844* zamieszczono adnotację, iż „w Odessie pozwolono osobom prywatnym budować wodociągi”³. Wreszcie w marcu roku 1850 można się było dowiedzieć, iż „od niejakiego czasu w mieście Odessie i okolicach zaczęły zdarzać się znaczne kradzieże i nawet rozboje”⁴.

Zaprezentowane dane dawały polskiemu czytelnikowi imponujący wręcz obraz rozwoju cywilizacyjnego (tak w znaczeniu demograficznym, edukacyjnym jak i ekonomicznym) nadczarnomorskiej Odessy; czego w żadnym stopniu nie mogły zaciemniać sporadyczne informacje o lokalnych niepokojach społecznych.

² „Tygodnik Petersburski. Gazeta Urzędowa Królestwa Polskiego”, nr 51 z 1/13 lipca 1838 roku, s. 299

³ „Tygodnik Petersburski. Gazeta Urzędowa Królestwa Polskiego”, nr 8-y z 8/20 lutego 1846 roku, s. 72

⁴ „Tygodnik Petersburski. Gazeta Urzędowa Królestwa Polskiego”, 19 z 14/26 marca 1850, s. 123-124. Warto nadmienić, iż „Tygodnik Petersburski” w marcu roku 1850 opisywał bohaterką akcję przedstawiciela lokalnej policji, w osobie komisarza (Приставъ) 3 części miasta Odessy – sekretarza gubernialnego Oltarzewskiego, który otrzymał polecenie pojmania ludzi, popełniających rozliczne zabronione czyny. Jak wynikało z relacji, ten oficer, „powziąwszy przez swoich szpiegów wiadomość, że trzej z bandytów sprawują sobie hulankę za komorą celną suchej granicy, 22 zeszłego stycznia, [tj. 3 lutego 1850 roku] z dziewięcią ludźmi służby policyjnej, udał się na wskazane miejsce, i otoczył dom, w którym znajdowali się trzej złoczyńcy, mianowicie Bazyli Bezugłow (inaczej Czumak), Jan Kariot i Filip Charczenko, którzy byli nieraz już sądzeni za rozmaite zabójstwa i rabunki, lecz uciekli z więzienia. Złoczyńcy zrazu byli się zatarasowali w domie, w którym pijatyką się bawili, lecz, widząc niepodobieństwo utrzymania się w tym schronieniu, wypadli zeń, z żelaznymi drągami w rękę, na przebój, i jeden z nich, mianowicie Czumak, przebił nożem kozuch podoficera Prichodko. W tej chwili Kommissarz Charzewski sam schwycił Czumaka, i, po niejakiej walce, zbrodniarce ci zostali związani i dostawieni do Policji (...)”.

Handel odeski

Cała seria zamieszczanych w „Gazecie Urzędowej Królestwa Polskiego” wiadomości dotyczących handlu odeskiego rozpoczyna się bodajże od daty 5/17 lipca. 1830 roku, odnoszącej się do zawinięcia do lokalnego portu pierwszego statku amerykańskiego. Była to brygantyna „Smirna”, która weszła do odeskiej przystani, korzystając z ustanowienia wolnej żeglugi na Morzu Czarnym, co z kolei wynikało z treści traktatu pokojowego, zawartego uprzednio pomiędzy Rosją i Turcją⁵.

Naszą uwagę przykuwa następnie wydrukowanie – na podstawie ukazu Mikołaja I do petersburskiej Rady Państwa – pierwotnie w stołecznej „Gazecie Senackiej”, potem też i w „Tygodniku Petersburskim”, danych dotyczących rosyjsko-austriackiej konwencji dunajskiej. Z zapisu tego wynikało, iż po podpisaniu w Petersburgu przez hr. Karola Nesselrode i hr. Michała Woroncowa ze strony rosyjskiej oraz hr. Karola Ficquelmont’a ze strony austriackiej Austrii rzeczony konwencji o żegludze na Dunaju, w dniu 13/25 lipca 1840 roku, umowa ta została następnie ratyfikowana przez cara w Peterhofie 25 lipca / 6 sierpnia tegoż roku. Artykuł 8-my tej konwencji bezpośrednio i pośrednio dotyczył zaś Odessy. Otóż zapisano tamże, iż celem jeszcze ściślejszego niż dotychczas ułatwienia stosunków handlowych pomiędzy „krajami leżącymi wzdłuż Dunaju i rosyjskich czarnomorskich portów”, rząd carski wyraził zgodę ma takie postępowanie w porcie odeskim w zakresie wymogów kwarantannowych w odniesieniu do austriackiej żeglugi parowej, jakie zastosowano w stosunku do parostatków wpływających i wypływających z i na Morze Czarne przez cieśninę Dardanelle. Uzgodniono jednocześnie, iż za każdym razem, kiedy towary lub paki z towarami transportowane na austriackich statkach parowych bezpośrednio z Wiednia lub z Węgier byłyby zaopatrzone w pieczęcie poselstwa rosyjskiego w Wiedniu lub konsulatu carskiego w Orsowie, miałyby być one „przyjmowane” w Odessie oraz na obszarze innych portów carskich Morza Czarnego, jak towary „idące” tam z Triestu, Liworno oraz z innych portów Morza Śródziemnego⁶.

Po podpisaniu tej umowy, dnia 30 maja / 11 czerwca 1841 roku car Mikołaj I dokonał roszady naczelników okręgów celnych w Odessie i Radziwiłłowie. Zgodnie z informacją „Tygodnika”, dotychczasowy naczelnik z Odessy – rzeczywisty radca stanu, szambelan Łacynow został skierowany do Radziwiłłowa,

⁵ „Tygodnik Petersburski”, nr 29 z 23 lipca / 3 sierpnia 1830 r, s. 227-228. Jak pisała wówczas redakcja: „Przyszłość okaże pożytki jakich i Odessa może się spodziewać z bezpośrednich stosunków z Nowym Światem, przemysł nie omieszką korzystać z dobrodziejstw wyświadczonych przez oręż rosyjski dla powszechnego handlu i nada nowe życie południowym guberniom”.

⁶ „Tygodnik Petersburski. Gazeta Urzędowa Królestwa Polskiego”, nr 92 z 26 listopada / 8 grudnia 1840 roku, s. 511-512.

a naczelnik tego ostatniego okręgu rzeczywisty – radca stanu Schele został przeniesiony do Odessy ta taką samą posadę⁷.

Z kolei czytelnik „Tygodnika” dowiadywał się, iż 9/21 lipca 1842 roku, na wniosek wicekanclerza państwa i ministra skarbu, car Mikołaj I wydał ukaz do Rządzącego Senatu w zakresie wprowadzenia ułatwień w handlu pruskorosyjskim. Zgodnie z artykułem 8-ym nowej ustawy podwyższono rangę komory celnej w Brześciu Litewskim, uznając ją za jednostkę pierwszej klasy i nadając jej te same prawa, co komorom położonym w pobliżu granicy pruskiej – tj. w Połędzie, Jurborku oraz Taurogach. Informacja była o tyle istotna, iż na tę właśnie komorę brzeską nałożono obowiązek i prawo przepuszczania, za pobraniem kaucji, wszystkich towarów przewożonych w drodze tranzytu z Prus przez Królestwo Polskie do Odessy⁸.

W opublikowanym w numerze 21-ym z „Tygodnika Petersburskiego” 1847 roku *Krótkim obejrzeniu czynności Ministerstwa Spraw Wewnętrznych w roku 1845* odnaleźć można było kolejną notę, nawiązującą do formalnego aspektu odeskiej działalności handlowej. Mianowicie wskazano wówczas, iż w celu powiększenia dochodów miejskich wprowadzono na terenie wszystkich rosyjskich municypiów nowy podatek miejski w wysokości 0,5 % od zawieranych tam kontraktów handlowych; dodatkowo w niektórych miastach zastosowano kary pieniężne za nie wypełnianie przepisów policyjnych, oraz zwiększono jeszcze wysokość wybieranych dotychczas podatków. To właśnie na skutek wprowadzenia w roku 1845 m.in. na tej właśnie podstawie nowych szczegółowych przepisów o układaniu rocznych budżetów miejskich bilansów, w Odessie „objawiła się” nadwyżka bilansu miejskiego, i to w niebagatelnej wysokości: 145 845 rubli srebrem⁹. Najwidoczniej ożywiony odeski ruch handlowy generował wyjątkowo znaczącą ilość dodatkowych opłat, które zasilają znacząco bilanse miejskie.

W tym samym 1847 roku, pod datą wysłania wiadomości z 9/21 maja, przekazano czytelnikom wiadomość o generalnej wartości towarów wywożonych w kwietniu tego roku, tj. po odprawie celnej, z portu odeskiego Suma ta okazała się „ogromną” wynosząc 5 590 906 rubli srebrem (czyli ponad 19 milionów tzw. rubli asygnacyjnych.). Był to oczywisty rekord, o wysokości „jakiej nigdy jeszcze nie przedstawiał miesięczny wywóz z Odessy”¹⁰.

⁷ „Tygodnik Petersburski. Gazeta Urzędowa Królestwa Polskiego”, nr 46 z 26 czerwca / 8 lipca 1841 roku, s. 253.

⁸ „Tygodnik Petersburski. Gazeta Urzędowa Królestwa Polskiego”, nr 62 z 14/26 sierpnia 1842 roku, s. 337-338.

⁹ „Tygodnik Petersburski. Gazeta Urzędowa Królestwa Polskiego”, nr 21 z 28 marca / 9 kwietnia 1847 roku s. 133. W roku 1845 w Rosji carskiej istniało formalnie 658 miast, z tego 280 wykazywało nadwyżkę przychodów nad wydatkami, w 100 miastach dochody wystarczały na „opędzenie niezbędnych wydatków”, a w pozostałych miastach wydatki były większe niż przychody.

¹⁰ „Tygodnik Petersburski. Gazeta Urzędowa Królestwa Polskiego”, nr 38 z 30 maja / 11 czerwca 1847 roku, s. 241.

Warto zaznaczyć, w roku 1853 ogłoszono, także na łamach omawianego tu periodyka *Zdanie sprawy Pierwotnego Towarzystwa Transportów za trzydzieści lat (1823–1853)*. Opis ten miał dowodzić „rzadkiej pomyślności, która wyngrodziła prace tego prawdziwie pożytecznego przedsięwzięcia, mającego na celu ułatwienie i zabezpieczenie przewozu ładem wszelkich ciężarów”. Interesuje nas owo sprawozdanie o tyle, iż jednym z punktów z którego owe „Pierwsze Towarzystwo Transportów” wysyłało swoje towary była właśnie Odessa, która się zresztą plasowała w pierwszej czwórce miast, skąd spółka ekspediowała najwięcej dóbr materialnych¹¹. Odessa mogła się znaleźć w grupie tych właśnie miast, gdyż jeszcze dnia 21 lutego / 5 marca 1835 roku odbyło się w Petersburgu (dokładnie: w mieszkaniu sekretarza stanu Łonginowa) posiedzenie Pierwszego Komitetu Towarzystwa Transportowego, podczas którego, „po pilnej rozprawie”, zdecydowano m.in. o powołaniu do życia nowych kantorów tej organizacji, tym razem właśnie w Odessie i w Kijowie¹².

W okresie trzydziestu lat działalności ogólna suma zysku Towarzystwa wzrosła do kwoty rządu 1 964 081 rubli 54 kopiejek. Z tej sumy wydatkowano, na utrzymanie samego „zakładu, pensje oficjalistom i wynagrodzenia za szkody” 1 552 026 rubli 66 kopiejek. Z powyższego zaś wynikało, iż czystego zysku pozostało przy końcu roku 1853 412 054 rubli 88 kopiejek. Po wydaniu z tego akcjonistom trzydziestoletniej dywidendy w wysokości 210 tysięcy rubli srebrem, pod koniec roku 1853 pozostawała w kasie spółki znaczna kwota tzw. wolnego kapitału, w wysokości 216 340 rubli 59 kopiejek srebrem. W ten sposób, w ciągu 30 lat istnienia „Pierwszego Towarzystwa Transportów”, jego pierwotny kapitał zakładowy powiększył się piętnaście razy, a akcjonariusze odebrali ponad 200 tysięcy rubli srebrem czystego zysku.¹³ Uczestnictwo Odessy w tak zyskownym przedsięwzięciu najlepiej chyba oddawało ducha i charakter sukcesu ekonomicznego miasta, osiągniętego w pierwszej połowie wieku dziewiętnastego.

¹¹ „Tygodnik Petersburski. Gazeta Urzędowa Królestwa Polskiego”, nr 90 z 20 listopada / 2 grudnia 1853 roku, s. 608-609. Inne miejscowości skąd Towarzystwo wysyłało swoje transporty ładem to: Petersburg, Moskwa, Ryga, Charków, Kijów, Niżny Nowogród, Tuła, Bomny, Połtawa, Krzemieńczug (k), Berdyczów, Taganrog, Radziwiłłów, Kazań, Horodyszcze, Warszawa, Biały-stok, Śmieła i Wilno.

¹² „Tygodnik Petersburski. Gazeta Urzędowa Królestwa Polskiego”, nr 16 z 26 lutego / 10 marca 1835 roku, s. 90.

¹³ „Tygodnik Petersburski. Gazeta Urzędowa Królestwa Polskiego”, nr 90 z 20 listopada / 2 grudnia 1853 roku, s. 608-609. Warto też zaznaczyć, iż w ciągu trzydziestu lat „wyprawiono 56 453 transportów, w których przewieziono 21 467 720 pudów [towarów]; rzeczy zabezpieczono na wartość 129 714 138 rubli; Towarzystwo otrzymało: za przewóz 11 964 081 rub. a furmanom wypłaciło 10 570 739 rub. Zyskano: na odprawianiu transportów 1 884 404 rubie 16 kop, procentów z Banku odebrano 77 554 rub. 52 kop, przyłączono z dywidendy 2 142 rub. 85 kop. /.../ Po upływie pierwszego dziesięciolecia (1823–1833) zysk wynosił z transportów tylko 169 404 rub. po drugim (1833–1843) transporty uczyniły już 591 413 rub. a w ostatnim, (1843–1853) prace Towarzystwa wynagrodzone były zyskiem 1 125 586 rub.”.

Poza opisem ogólnych wydarzeń związanych z handlem odeskim, na szpaltach „Tygodnika” odnajdujemy wiele danych mówiących bezpośrednio o przedmiocie odeskiej działalności handlowej. Pod datą 10/23 października 1832 roku wskazywano na nadzwyczajny wysyp owoców w Odessie, skarżąc się przy okazji, iż jedne winogrona ucierpiały od deszczów, jakie spadły obficie w okolicy w czerwcu tego roku. Pud (około 16, 4 kg) brzoskwiń sprzedawano po 2 ruble (czyli: 5 groszy za dziesięć brzoskwiń). Jak pisano: „tak szkodliwe wszędzie tegoroczne deszcze dla okolic Odessy, po minionych w dawniejszych latach suszach, ostrych zimach i napadach szarańczy, stały się prawdziwym dobrodziejstwem”.

Niekiedy pojawiały się skrótowe informacje o cenie poszczególnych towarów w Odessie, jak np. adnotacja, zawarta w przedrukowanym skrócie z „ogólnego widoku handlu zagranicznego Rosji w roku 1835”, z której wynikało, iż w omawianym tu porcie nadmorskim podrożała w międzyczasie bawełna, oliwa, „koszenilla” i cukier w piasku. Z kolei miały w Odessie w tym samym czasie stanieć: kawa, bawełna w przędzy oraz indygo¹⁴.

W „Tygodniku Petersburskim” z 2/14 lutego 1832 roku można było przeczytać znaczącą wzmiankę na temat możliwości wywozu zboża do różnych krajów europejskich. Jak wynikało z cytowanych listów przesłanych w końcu grudnia roku 1831 z Genui do Odessy, w północnych Włoszech znacznie podniosły się ceny zboża, a nawet spodziewano się ich dalszego wzrostu, ze względu na kilka faktów, jak: a) wydanie przez Portugalię pozwolenia na przywóz zboża „którego potrzebowanie codzień się wzmacnia”; b) spodziewane szybkie wprowadzenie przez Sycylię ustawy, mającej na celu zniesienie wszelkich opłat od przywożonej tam pszenicy; c) pojawienie się prawie zupełnej pewności, że Francja zdecyduje się na otwarcie swoich portów dla przywozu zboża z zagranicy w styczniu/lutym roku 1832; d) spodziewany brak zboża w Anglii latem roku 1832 (już w okresie żniw), „co ją zagnęło do zaopatrywania się w portach południowych”¹⁵. Te informacje wpływały w sposób oczywisty na odeski handel zbożem i jego antycypowaną wielkość.

Z kolei w roku 1834 zamieszczono datowaną na 14/26 lutego informację z włoskiej Ankony o wydanym pozwoleniu na „bezpłatne” dostarczanie zboża z rosyjskich portów Morza Czarnego, w tym: Odessy¹⁶. Jak wynikało z noty z 6/18 września 1846 roku, prasa lyońska uspakajała pojawiające się we Francji obawy podrożenia cen zboża w tym kraju. Donoszono wówczas we Francji, że do Marsylii nieustannie nadchodziły „tak wielkie transporta pszenicy z Odessy,

¹⁴ „Tygodnik Petersburski. Gazeta Urzędowa Królestwa Polskiego”, nr 62 z 14/26 sierpnia 1836 roku, s. 382.

¹⁵ „Tygodnik Petersburski”, nr 9 z 2/14 lutego 1832 roku, s. 61.

¹⁶ „Tygodnik Petersburski. Gazeta Urzędowa Królestwa Polskiego”, nr 16 z 24 lutego / 10 marca 1834 roku, s. 99.

że napełniwszy magazyny prowincji południowych zboże to poszło w głąb kraju¹⁷.

W numerze „Tygodnika” nr 62 z 5/27 sierpnia 1852 roku podano ogólne dane statystyczne dotyczące wywozu przez port odeski zboża z terenu „urodzajnych” zachodnich guberni Cesarstwa Rosyjskiego. Wynikało z powyższego, iż „najlepsza pszenica żółta i żółto – czerwona, tudzież w ogóle największą ilość zboża”, przywożona tu była z terenu trzech guberni prawobrzeżno-ukrainnych: podolskiej, wołyńskiej i kijowskiej. Z tych terenów zboże do Odessy transportowano dla pierwszych dwóch guberni przez Bałtę, a dla guberni kijowskiej przez Bohopol, odległy od Bałty o 99 wiorst rosyjskich (jedna taka wiorsta to ok. 1 066 metrów). Obie miejscowości dzielił podobny dystans od Odessy, tj. ok. 180 wiorst rosyjskich. Z tych trzech guberni corocznie wywożono do Odessy około półtora miliona czwartkiaków zboża (jeden czwartkiak to ok. 26,2 litra)¹⁸.

Z kolei z roku 1856 pochodzą dane donoszące przykładowo o ilości towarów zbożowych przechowywanych w początku sierpnia tejże daty w magazynach Odessy. I tak, według zapisów z 20 lipca / 2 sierpnia 1856 roku, na składzie w tym mieście przechowywano: a) 60 tysięcy czwartkiaków pszenicy ozimej; b) 10 tysięcy czwartkiaków arnautki; c) 8 tysięcy czwartkiaków sandomierki; d) 12 tysięcy czwartkiaków pszenicy bessarabskiej; e) 40 tysięcy czwartkiaków owsa; f) 4 tysiące czwartkiaków jęczmienia; g) 35 tysięcy czwartkiaków kukurydzy; h) 10 tysięcy czwartkiaków siemienia lnianego¹⁹. Z powyższego zestawienia wynika oczywiście, iż w magazynach odeskich przechowywano najwięcej pszenicy ozimej oraz kukurydzy.

W ogóle, jak to opisywał w roku 1852 „Tygodnik”, całe zboże ze znajdujących się pod władzą carów terenów prawobrzeżno-ukrainnych było (nawet dotyczyło to tego ziarna które było wyładowywane w ujściu Dniestru do Morza Czarnego w Maniakach) transportowane przez „cztimaków”, czyli furmanów stepowych. Pojawiały się tu jednak pewne trudności i nieprawidłowości, wynikające z takich powodów, jak: 1) „niepewność [co do] najmowanych furmanów”; 2) okresowa nieregularność dostaw; 3) przysyłanie najczęściej do Odessy, szczególnie z zachodnich guberni Cesarstwa, pszenicy pochodzącej z po-

¹⁷ „Tygodnik Petersburski. Gazeta Urzędowa Królestwa Polskiego”, nr 67 z 6/18 września 1846 roku, s. 463. Podawano przy okazji: „Ziarno pszenicy odeskiej mniejsze jest od francuskiego ale daje chleb bardzo biały i wyborowego smaku”.

¹⁸ „Tygodnik Petersburski. Gazeta Urzędowa Królestwa Polskiego”, nr 62 z 5/27 sierpnia 1852 roku, s. 443. znajdujemy to też ogólny opis tras, którymi transportowano zboże „carskie” do Odessy. Wynikało z powyższego, iż poza przywozem łądem zboża z guberni podolskiej, wołyńskiej i kijowskiej, który następował głównie przez Bałtę oraz Bohopol; z Besarabii zboże transportowano do Odessy przez Kiszyniów. Oprócz tego, miał miejsce jeszcze spław zboża Dniestrem do przystani Majaki, położonej ok. 40 wiorst od Odessy, skąd zboże dalej przewożono łądem do tego miasta.

¹⁹ „Tygodnik Petersburski. Gazeta Urzędowa Królestwa Polskiego”, nr 59 z 3/15 sierpnia 1856 roku, s. 452.

przednich zbiorów; 4) częste pojawianie się w miejscu odbioru towaru (czyli w samej Odessie), niedomiarów w stosunku do ilości zamawianego towaru; obliczanych na poziomie od 6 do 8 %; 5) pojawianie się brak wystarczającej ilości podwód, czyli niedostatku podstawowych środków transportu, w zestawieniu do ilości dostarczanych produktów²⁰.

Pisząc o różnorodnych towarach, jakimi handlowano w Odessie, „Gazeta Urzędowa Królestwa Polskiego” poświęcała też swoje szpalty na przekazywanie danych o miejscowym tytoniu. I tak, pisano na przykład, że dnia 16/28 grudnia 1838 roku miało miejsce ogłoszenie przez I Departament petersburskiego Rządzącego Senatu – ułożonego przez ministra skarbu i rozpatrzonego w Radzie Państwa – ukazu Mikołaja I z dnia. 2/14 grudnia 1838 roku, wydanego „z powodu ustanowienia w kraju akcyzy od przygotowanego tytoniu”. Wówczas to car uznał za stosowne „dla utrzymania należytej równowagi między zagranicznym a krajowym tego rodzaju przemysłem” podnieść do pewnego stopnia cło przywozowe od wzmiankowanego tytoniu. Z artykułu 2-go wspomnianego ukazu wynikało przy tym, iż „krajowe tytoniowe wyroby znajdujące się w handlu w Odessie ulegają od roku 1839 opłacie pomienionej akcyzy”. Przywożony do odeskiego portu tytoń zagraniczny poddano oczywiście opłacie pełnego cła. Dodatkowo car nakazał pobierać na rzecz dochodów miasta Odessy pełne cło „i od surowego zagranicznego tytoniu”²¹.

Tytoń, jako towar wrażliwy nie tylko był przedmiotem zainteresowania odeskich służb celnych, ale też i zdarzało się opisać w „Tygodniku” przypadków jego swoistej promocji państwowej. Gdy bowiem w początku lat pięćdziesiątych XIX wieku Departament Rolnictwa Wiejskiego Ministerstwa Dóbr Państwa Dóbr Państwa sprowadził z Hawany, pochodzące ze zbioru roku 1850 nasiona kubańskiego tytoniu, władze carskie zaofiarowały bezpłatnie ich rozprowadzenie wśród lokalnych plantatorów. Jako miejsce odbioru tychże nasion wybrano w roku 1852 między innymi Odessę, gdzie można je było otrzymać w biurze radcy Stanu Strukowa, pełniącego funkcję inspektora rolnictwa w guberniach południowych²².

Przedstawiany w „Gazecie Urzędowej Królestwa Polskiego” obraz odeskiego handlu budzić musiał wyjątkowo pozytywne skojarzenia, potwierdzane tak przez ukazanie skali tego zjawiska i jego nieustannego rozwoju, przynajmniej dla okresu pierwszej połowy XIX wieku. Uważny czytelnik jednak nie mógł nie zauważyć, iż opis przewożonych tamtędy towarów ograniczał się

²⁰ Tamże.

²¹ „Tygodnik Petersburski. Gazeta Urzędowa Królestwa Polskiego”, nr 1 z 3/15 stycznia 1839 roku, s. 4-5.

²² „Tygodnik Petersburski. Gazeta Urzędowa Królestwa Polskiego”, nr 8 z 29 stycznia / 9 lutego 1852, s. 53. Inne lokalizacje odbioru tychże nasion to: Horki w powiecie orszańskim guberni mohylewskiej; Charków; Bachmat; Saratów; Nikolsk pod Saratowem; Lipieck w guberni tambowskiej.

praktycznie prawie wyłącznie do samych produktów rolnych, i to najczęściej powiązanych z terenami prawobrzeżnej Ukrainy.

Transport odeski

Funkcjonowania transportu odeskiego znalazło w „Tygodniku” swoje odbicie w kwestiach związanych z morskimi warunkami jego prowadzenia, drogami i pocztą, koleją oraz statkami parowymi.

I tak, odnosząc się do warunków i długości podróży morskich, w jednym z numerów przedstawiono przedruk wiadomości zamieszczonych w „Gazecie Lipskiej” na temat Morza Czarnego, gdzie odnajdujemy też oczywiście wzmiankę i o żegludze w okolicach Odessy. Z opisu tego wynikało, iż napływająca z wielkich rzek do Morza Czarnego woda rzeczna „znacznie zmniejszyła ilość rozpuszczonej w nim soli, skąd przy lekkich nawet mrozach, łatwo się lodem pokrywa”. Z tego też powodu, często przerywano żeglugę na Morzu Czarnym, „i okręty które Odessy, Taganrogu i portów Azowskiego Morza zawczasu nie opuszczają, częstokroć muszą w nich zimować”²³. Natomiast o długości podróży morskiej pomiędzy stolicą Turcji a Odessą „Tygodnik Petersburski” doniósł w swoim numerze 41-ym z roku 1831. Pisano wtedy o przybyciu w dniu 16/28 maja 1831 roku do Odessy statku parowego „Mewa”, który (załadowany złotem, srebrem i wschodnimi perłami -sic) powrócił z podróży do Konstantynopola. Podróż ta, przy niepomysłnym wietrze, trwała ok. 56 godzin²⁴. Zgodnie z innymi doniesieniami z Odessy, dnia 3/15 lutego 1835 roku, dowodzony przez kapitana Cowey’a statek parowy „Cesarz Mikołaj” powrócił z Konstantynopola w terminie jeszcze krótszym, bo tylko 49 godzin²⁵.

Do opisu warunków podróżowania można zaliczyć i ten fakt, iż wiosną roku 1844 „Tygodnik” doniósł o zezwoleniu Mikołaja I na otwarcie odeskiej „kompanii asekuracji morskiej”. Kapitał tego zarejestrowanego pod nazwą „*Nadzieja*” towarzystwa ubezpieczeniowego obliczono na 120 tysięcy rubli srebrem, a ilość akcji na czterysta jednostek. Okazywało się zarazem bardzo szybko, iż prawie wszystkie te akcje zostały wyprzedane. W tej sytuacji założono możliwość powiększenia kapitału zakładowego spółki o dalsze 50 akcji²⁶. Nie było to jedyne takie przedsięwzięcie. W lipcu roku 1847 car przychylił się

²³ „Tygodnik Petersburski. Gazeta Urzędowa Królestwa Polskiego”, nr 16 z 27 lutego / 10 marca 1834 roku, s. 99.

²⁴ „Tygodnik Petersburski. Gazeta Urzędowa Królestwa Polskiego”, nr 41 z 2/14 czerwca 1831 roku, s. 297.

²⁵ „Tygodnik Petersburski. Gazeta Urzędowa Królestwa Polskiego”, nr 16 z 26 lutego / 10 marca 1835 roku, s. 90. Do Stambułu parowiec ten był w drodze 70 godzin z powodu burzy, która spowodowała konieczność odczekania 12 godzin przed wejściem do Bosforu.

²⁶ „Tygodnik Petersburski. Gazeta Urzędowa Królestwa Polskiego”, nr 45 i 46 z 16/28 czerwca 1844 roku, s. 280.

bowiem do próśby należących do pierwszej gildii odeskich kupców: Rodokonaki'ego, Raili'ego, Mauro, Iraklidi'ego oraz Milliotti'ego i udzielił im zgody na utworzenie w Odessie morskiej kompanii ubezpieczeniowej, operującej pod nazwą „Morze Czarne”²⁷. Z kolei utworzona w roku 1835 w Odessie jeszcze inna morska kompania asekuracyjna została na mocy ukazu Rządzącego Senatu z 21 maja / 2 czerwca 1852 roku zamknięta²⁸. Powyższe dane nie wyczerpywały może pełnego stanu wiedzy o geograficznych i praktycznych oraz prawnych warunkach podróżowania do i z Odessy, dawały jednak pewien obraz zastanej sytuacji.

Nawiązując do problematyki odeskich dróg i poczt, z zamieszczonych w nr 12-ym „Tygodnika Petersburskiego” z roku 1834 *Zasadniczych prawideł sporządzania i utrzymywania dróg w państwie* dowiedzielibyśmy się na wstępie, że do tzw. dróg głównych Cesarstwa Rosyjskiego zaliczono wówczas szlak prowadzący z Orła na Kursk, Charków, Połtawę, i Krzemieńczug(k) do Odessy „z jednej strony, a następnie, jeśli okaże się potrzeba, z drugiej na Don i Kaukaz”. Carski ustawodawca zastrzegł tu sobie możliwość powiększenia ilości dróg głównych oraz samej zmiany kierunku ich biegu, zauważając jednocześnie, iż „szczególniej mieć należy na względzie drogę z Mohylewa Białoruskiego na Żytomierz, Berdyczew i Tulczyn do Odessy; tudzież, jeśli okaże się potrzeba, z Bałty przez Dubossary do Skulan, na granicę Mołdawii”²⁹.

O nowej poczcie do Odessy pisano z kolei na podstawie informacji pozyskanej z Petersburga pod datą 11/22 sierpnia 1834 roku. Okazało się wówczas, iż rosyjski Departament Poczty urządził bieg nowej poczty konnej prowadzącej z Odessy do Izmaïłu. Poczta ta miała przewozić przesyłki do Owidiopola, Akermanu, Kili, Renu i samego Izmaïłu. Celem zaś przyśpieszenia komunikacji pomiędzy między Odessą, Kiszyniowem oraz innymi miastami „Bessarabii, Multan i Wołoszczyzny”, odeska poczta do Kiszyniowa została wówczas skierowana przez Tiraspol oraz Bendery³⁰.

Ważnym momentem w rozwoju poczt odeskich okazało się, opisane przez „Tygodnik”, podpisanie w Petersburgu dnia 30 stycznia / 11 lutego 1843 roku rosyjsko-austriackiej konwencji w zakresie komunikacji pocztowych. Czytelnicy „Gazety Urzędowej” mogli się bowiem zapoznać i z tym faktem, iż (na podstawie artykułu 3-go rzeczonyj umowy) bezpośrednia przesyłka post-pakietów miała się odtąd odbywać choćby: a) pomiędzy pocztamt wiedeńskim a urzędami w Odessie oraz w Petersburgu, Moskwie i w Radziwiłłowie; b) pomiędzy

²⁷ „Tygodnik Petersburski. Gazeta Urzędowa Królestwa Polskiego”, nr 51 z 8/20 lipca 1847 roku, s. 321.

²⁸ „Tygodnik Petersburski. Gazeta Urzędowa Królestwa Polskiego”, nr 51 z 8/20 lipca 1852 roku, s. 368.

²⁹ „Tygodnik Petersburski. Gazeta Urzędowa Królestwa Polskiego”, nr 12 z 13/25 lutego 1834 roku, s. 73.

³⁰ „Tygodnik Petersburski. Gazeta Urzędowa Królestwa Polskiego”, nr 70 z 11/23 września 1834 roku, s. 428.

pocztowym kantorem podgórskim i urzędami pocztowymi w Odessie oraz w Radziwiłowie, Kijowie, Żytomierzu, Petersburgu i Moskwie. Zgodnie natomiast z artykułem 4-ym konwencji, wśród poczty, które miały najczęściej kursować pomiędzy Austrią i Rosją wyliczono też i przewóz pocztowy prowadzony pomiędzy Wiedniem, Brodami, Radziwiłowem i Odessą. Ten ostatni prowadzono teraz trzy razy w tygodniu. Uzgodniono też dwustronnie, iż odbierane w Radziwiłowie przesyłki nadchodzące z Odessy (oraz z Petersburga i Moskwy) musiały być odprawiane do Brodów po austriackiej stronie granicy „oddzielnie i nie później jak we dwie godziny po otrzymaniu”. Z drugiej strony, Austriacy zobowiązali się do odprawiania poczty z Brodów do Radziwiłowa (po rosyjskiej stronie granicy) „tyle razy, ile tego potrzebować będzie wyprawienie poczty z tego ostatniego miasta do Petersburga, Moskwy i Odessy”³¹.

W numerze „Tygodnika Petersburskiego” z czerwca 1852 roku zamieszczono natomiast skrót ukazu Rządzącego Senatu z 24 kwietnia / 6 maja tejże daty, zawierającego zatwierdzone przez Mikołaja I zdanie Rady Państwa o udzieleniu pozwolenia na przewóz przez miasteczko Nowosielice tranzytem towarów z Austrii do Odessy (i odwrotnie). Zastosowano tu zasady identyczne do tych, które obowiązywały przy tranzycie towarów przez graniczne miasto Radziwiłów. Jednocześnie ukaz z maja 1852 roku wprowadzał zastrzeżenie, aby prowadzone tranzytem dobra były sprawdzane na stacji w Kiszyniowie, oraz aby transport prowadzony na przestrzeni od Nowosielic do Odessy (lub na powrót) nie trwał dłużej niż dwa miesiące. Wyznaczono też dokładnie drogę tranzytową pomiędzy Nowosielicami i Odessą; prowadziła ona przez Bielcę, Orgiejew, Kiszyniów, Dubosary, Grygoriopol oraz Tiraspol³².

Zaprezentowany w „Tygodniku” opis odeskich dróg i poczty może jakby mieć dwa przeciwstawne oblicza. Podczas gdy w zasadzie odnajdujemy tylko ogólną, jakkolwiek istotną wzmiankę o samym schemacie ramowo-organizacyjnym planowanej budowy szos prowadzących między innymi do tego nadmorskiego portu, to już znacznie więcej konkretnych danych możemy odnieść do prowadzenia łączności pocztowej. Ta różnica wydaje się w pewnym stopniu odzwierciedlać różny stopień faktycznego zaangażowania władzy carskiej w powiązane z Odessą kwestie drogownictwa oraz rozwoju poczty.

Pisząc o odeskiej kolei, przedstawiano szereg artykułów informacyjnych, a niekiedy i o charakterze jawnie życzeniowym. I tak, w sierpniu roku 1852 „Tygodnik Petersburski” zamieścił znamienne postulaty zawarte w opublikowanym uprzednio w „Gazecie Odeskiej” artykule Salomona Guromcza. W tek-

³¹ „Tygodnik Petersburski. Gazeta Urzędowa Królestwa Polskiego”, nr 77 z 8/20 października 1843 roku, s. 461-462. Aby ułatwić harmonizację funkcjonowania austriacko-rosyjskich poczty w Radziwiłowie i Brodach „tym końcem będą ułożone tablice z oznaczeniem godzin wysyłania rosyjskiej korespondencji z Radziwiłowa do Brodów i Austriackiej z Brodów do Radziwiłowa. Obie pocztowe zwierzchności wzajemnie zakomunikują sobie takowe tablice”.

³² „Tygodnik Petersburski. Gazeta Urzędowa Królestwa Polskiego”, nr 40 z 30 maja / 11 czerwca 1852 roku, s. 290.

ście tym autor postulował zbudowanie kolei pomiędzy Odessą i trzema południowo-zachodnimi guberniami Imperium Romanowów – podolską, wołyńską i kijowską. Zgodnie z projektem biegłego inżyniera belgijskiego Zuber, sprowadzonego na Ukrainę na przełomie lat czterdziestych i pięćdziesiątych XIX wieku dzięki staraniom księcia Woroncowa, pierwotnie planowano pobudowanie kolei z Odessy do „wojennego miasta Olwijopola”, (a dokładnie do położonej po prawej stronie Bohu wsi Hołty, podczas gdy Olwiopol i Bohopol były usytuowane po lewej stronie tej rzeki). Z Hołty miano następnie wybudować przedłużenie kolei do odległego o 210 wiorst Krzemienczuga (ka), do której to miejscowości dopływały statki ze zbożem z górnego biegu Dniepru.. Natomiast począwszy od małej wsi Wradjewki Zuber projektował rozgałęzienie kolei odeskiej przez Krzywe Jezioro, do Humania, Tulczyna, oraz dalej do Mohylewa nad Dniestrem, czyli niejako do centrum terytorialnego „żyźnych zachodnich guberni”. Przy budowie wzmiankowanej kolei zakładano możliwość pojawienia się tylko stosunkowo niewielkiej ilości utrudnień, jako że teren generalnie był tu na tyle równy, że na całej linii planowanej trasy aż do Hołty trzeba by było wybudować jedynie dwa tunele: prawdopodobnie o długości półtora oraz trzech wiorst. Przewidywano też, iż kolej z Hołty do Tulczyna lub Braclawia, mogłaby zostać poprowadzona doliną rzeki Bohu. Dodatkowo, na całej trasie nie występowała potrzeba budowy zbyt dużej ilości mostów, gdyż nie było tu ani wielkich rzek, ani bagien, prawie też nie pojawiały się „wądoły”, (poza niewielkimi strumykami). Według obliczeń belgijskiego inżyniera Zuber, biorąc pod uwagę ogólne zestawienie kosztów wystawienia wszystkich inwestycji pośrednich, zabudowań kolejowych, wagonów, parowozów, itd., jedna wiorsta „odeskiej drogi kolejowej” nie kosztowałaby więcej niż ok. 73 tysiące rubli srebrem. Z tego wynikało, iż koszt wybudowania 330 wiorst linii kolejowej prowadzącej z Odessy do Braclawia zamknąłby się w przybliżeniu w kwocie około 24 milionów rubli srebrem.

Według opisywanej adnotacji prasowej, pozyskiwany przez akcjonariuszy roczny dochód z „odeskiej drogi żelaznej” mógłby wynosić nawet 3 miliony trzysta tysięcy rubli srebrem; z której to sumy po potrąceniu miliona trzystu tysięcy rubli na roczne wydatki, można by było pozyskać 2 miliony rubli czystego zysku, co oznaczałoby faktyczny zwrot dywidendy rzędu 8 1/3 %. Takich też zysków można się było teoretycznie spodziewać z partycypacji w wybudowanie kolei z Odessy do Parkan, (kolonii położonej na lewym brzegu Dniestru, trochę powyżej Bender, w odległości 104 wiorst od Odessy). To dodatkowe wskazanie na Bendery związane było z faktem przewożenia przez tę miejscowość pochodzącego z Bessarabii zboża różnych rodzajów, jak też innych towarów. Ponadto zauważano w roku 1852, iż w Parkanach płynące Dniestrem z Mohylewa barki, mogłyby być wyładowywane „z większą dogodnością i bezpieczeństwem” niż to robiono dotychczas w miejscowości Majaki. Na poparcie swojej propozycji stwierdzano wreszcie, iż „w ogólności drogi takowe znacznie by przyczyniły się do większego rozwinięcia zbożowego przemysłu w połu-

dniowych prowincjach (...)”³³. Należy zauważyć, iż publikując opisany tekst, „Tygodnik Petersburski” zaangażował się niejako w rodzaj akcji lobbystycznej prowadzonej niewątpliwie na rzecz wybudowania kolei odeskiej.

Nic zatem dziwnego, iż w grudniu roku 1856 „Tygodnik” powiadomił czytelników o pojawiającym się kręgu brytyjskich i francuskich kapitalistów zamiarze utworzenia kompanii mającej na celu wybudowanie linii kolejowej pomiędzy Paryżem i Konstantynopolem. Opisywana kolej, której główny szlak miał zostać „wkrótce” opracowany przez inżynierów francuskich, miała prowadzić przez Bale i Triest. Tak projektowana linia kolejowa parysko-stambulska (czyli pierwowzór późniejszej trasy „Orient Expressu”) posiadałaby dwie główne odnogi/odgałęzienia, prowadzące do Aten oraz oczywiście do Odessy³⁴.

Tymczasem w numerze 47 „Tygodnika Petersburskiego” z roku 1857 przedstawiono konkretne już tym razem dane o „nowych drogach żelaznych w Rosji”, gdzie opisano też linię prowadzącą z centralnej Rosji nad Morze Czarne. Nowiny te były dla Odessy iście złowieszcze. Zauważono wówczas w stosunkowo obszernym artykule, iż „linia z Moskwy do Teodozji połączy środkową i północną część Cesarstwa z Morzem Czarnym”. Za wybudowaniem takiej trasy kolejowej przemawiał podobno głównie fakt jej przechodzenia przez ważne tereny rolnicze oraz in spe przemysłowe wschodniej Ukrainy. Prowadziłaby ona bowiem na odcinku ponad 700 kilometrów przez „kraj czarnoziemny”, służąc jednocześnie do sprowadzania z tych terenów zboża – „najważniejszego artykułu handlu i ruchu całej sieci” – do prowincji północnych i środkowych Cesarstwa Rosyjskiego oraz do wywozu stąd ziarna za granicę przez Morze Bałtyckie oraz Morze Czarne. Co więcej, kolej taurydzka miałaby stykać się w Charkowie z rozległym terenem położonym nad Dońcem, gdzie znajdowały się rozpoznane już pokłady węgla kamiennego. Węgiel ten miałby zaś kilka zastosowań: a) nie tylko byłby przewożony aż do Moskwy, gdzie znalazłby zastosowanie w licznych fabrykach rozlokowanych w północnej części Rosji, b) sprowadzany w kierunku południowym aż do Dniepru – zastąpiłby „w ekonomii domowej brakujące paliwo”, c) w samej Teodozji, służyłby do zaopatrzenia statków parowych i w ogóle do prowadzenia żeglugi morskiej. Według autorów opisywanego tu tekstu, znaczenie kolejowej linii moskiewsko-taurydzko-czarnomorskiej polegało głównie zaś na tym, że na wskazanym szlaku kolejowym skupiłyby się zapewne wszystkie więzi handlowe dawnej stolicy Moskwy oraz rosyjskich prowincji centralnych z wybrzeżami Morza Czarnego, nawet z basenem Morza Śródziemnego; a na dodatek to właśnie ta właśnie kolej miałaby przewozić „ze stępów Dońskich całe stada (...) bydła na północ, aż do Petersburga”.

³³ „Tygodnik Petersburski. Gazeta Urzędowa Królestwa Polskiego”, nr 62 z 15/27 sierpnia 1852 roku, s. 443-444.

³⁴ „Tygodnik Petersburski. Gazeta Urzędowa Królestwa Polskiego”, nr 92 z 27 listopada / 9 grudnia 1856 roku, s. 694. Uważano, że linia stambulska „ma korzyść, że będzie przechodziła przez kraje, gdzie jest znaczny ruch handlowy”.

Jak wynikało z tekstu z 7 lipca 1857 roku, biorąc pod uwagę ewentualne miejsca połączenia moskiewskiej linii kolejowej z Morzem Czarnym brano na poważnie pod uwagę tylko dwie lokalizacje: Teodozję i Odessę. Jednak na skutek przeprowadzenia dokładnych analiz wybrano właśnie Teodozję, jako „od natury przeznaczoną na najlepszy port Morza Czarnego”. Do wystawienia takiej oceny przyczyniały się głównie lokalne warunki naturalne, jakie panowały w Teodozji. Zaliczano do nich: a) znaczą głębię położoną bezpośrednio u wejścia do portu; b) względną łatwość wejścia i wyjścia do/z teodozyjskiego portu, co spowodowane było lokalnymi wiatrami; c) istnienie możliwości odpowiedniego do wymagań nasilającej się wymiany handlowej powiększenia portu w Teodozji; d) „łatwe stosunki kolei teodozyjskiej z Odessą przez limany dniewprowe”. Inne argumenty podnoszone w artykule zamieszczonym na łamach „Tygodnika Petersburskiego”, które przemawiały za wyborem portu w Teodozji, jako stacji docelowej kolei moskiewskiej sprowadzały się do wskazania na bliski dostęp do pokładów węgla kamiennego na tzw. Dońszczyźnie oraz na położenie samej drogi dojazdowej do Teodozji. Szosa ta, zlokalizowana była bowiem „na wzniosłej płaszczyźnie”, co przyczyniało się do stosunkowo łatwego jej budowania, utrzymania i ewentualnej naprawy. Wreszcie dodatkowym niejako argumentem za wybudowaniem kolei do Teodozji miał być fakt „znajdywania” na wybrzeżach Morza Azowskiego oraz na samym Krymie znacznych ilości soli.

Ostatecznie stwierdzano nawet, iż prowadząca do Teodozji tzw. kolej południowa będzie miała do wożenia „dwa nowe specjalne przedmioty handlu”, mianowicie chodziło nie tylko o sól pochodzącą z geniczeńskich jezior solnych, ale i o krymskie wina i owoce³⁵. Jednocześnie wskazywano, że w wypadku wybrania wariantu odeskiego i przeprowadzenia moskiewskiej linii kolejowej do tego miasta, poza innymi licznymi niedogodnościami „niepodobna byłoby ją związać ani z Teodozją, ani z Dońcem”. Jako natomiast swoiste usprawiedliwienie skierowania ruchu kolejowego do Teodozji a nie do Odessy podnoszono w „Tygodniku”, że stosunki i relacje handlowe tego miasta „są miejscowe”, a jego handel opiera się głównie na wywozie zboża z Podola, Ukrainy i Bessarabii. Natomiast wraz z otwarciem moskiewskiej południowej linii kolejowej zaczynał się tu pojawiać szerszy, nowego rodzaju ruch handlowy, „dla którego Odessa niebyła by już właściwą i dostateczną miejscowością”. Wystarczyło bowiem – zdaniem autorów elaboratu – spojrzeć na mapę aby się przekonać „jak rozległe i ogólne będą usługi, do których oddania handlowi powołaną jest

³⁵ „Tygodnik Petersburski. Gazeta Urzędowa Królestwa Polskiego”, nr 49 z 25 czerwca / 7 lipca 1857 roku, s. 364. Możliwość dodatkowego przewozu przez kolej południową soli i owoców uznano za bardzo istotny czynnik, który „zapewnia drodze żelaznej zamianę towarów przywozowych, wynoszącą podług obliczeń do 500 000 ton”.

linia południowa”. Wreszcie podnoszono, iż z faktu wybudowania w Teodozji wielkiego portu „nie może nawet wyniknąć zbyt ważna dla Odessy szkoda”³⁶.

Tak opracowana informacja z lipca roku 1857 okazała się oczywiście drugocząca dla tych wszystkich, którzy łączyli swoją przyszłość z rozwojem i dobrobytem tego miasta, nie wyłączając polskiej szlachty ukraińskiej.

Stąd dosłownie w miesiąc później, w dniu 11 sierpnia 1857 roku pojawił się na łamach numeru 58 „Tygodnika Petersburskiego”, w ramach listów do redakcji, jakże znamienny elaborat zatytułowany *Jeszcze o drogach żelaznych w kraju naszym*. W tekście tym autor postanowił „z wielką nieśmiałością /.../ wyjawić myśl naszą”, wskazując na ewentualne nowe lokalizacje, możliwe do realizacji w planach pobudowania jeszcze jednej „południowej drogi żelaznej”. Okazywało się jednak, iż przedstawione postulaty to wyłącznie pobożne życzenia autora elaboratu (w oryg.: „pia desideria”), który przyznawał otwarcie, iż są one jedynie rodzajem swobodnych spostrzeżeń i myśli, rzuconych zresztą na szpalty prasy bez żadnej inicjatywy odgórnej. Jako osoba nie mająca jakiegokolwiek związku bezpośredniego z budową kolei południowej, autor tekstu z jednej strony uznawał możliwość jego jawnego i pełnego odrzucenia, z drugiej natomiast stwierdzał, że wszystkie te negatywy zostały przeważone przez „»prowincjalizm«, przez który mianujemy, przywiązanie do okolic przez nas zamieszkałych, przypuszczając atoli, że interes miejscowy ogólnemu nie zaszkodzi”. Przedstawiona w sierpniu roku 1857 propozycja opierała się na fakcie rzekomego istnienia swoistego trójkąta gospodarczego, zlokalizowanego pomiędzy Brodami, Kijowem i Odessą, gdzie z kijowskiego wierzchołka wychodziłyby dwie linie: jedną prowadzącą przez Humań do Odessy i druga wiodąca przez Berdyczów do Brodów.

Według przedstawianej analizy, dwa miasta – wierzchołki południowe omawianego trójkąta – były zlokalizowane w terenie bardzo gęsto zaludnionym, a na dodatek obfitującym we wszelkie potrzebne do rozwoju gospodarczego dary natury. Tu też teren był zdecydowanie równy, pozbawiony jakos większych przeszkód, co znacznie ułatwiałoby budowę kolei właśnie w tych okolicach. Na tej właśnie podstawie nie tylko proponowano wybudowanie linii kolejowej łączącej: Brody, Berdyczów, Kijów i Humań z Odessą, co i pojawiła się w tekście predykcja przyszłego zrównania znaczenia ekonomicznego tej trasy kolejowej z projektowaną i budowaną właśnie kluczową dla imperium carskiego linią kolejową warszawsko-petersburską³⁷. Jak się zatem okazywało, w od-

³⁶ „Tygodnik Petersburski. Gazeta Urzędowa Królestwa Polskiego”, nr 49 z 25 czerwca / 7 lipca 1857 roku, s. 364.

³⁷ Tamże. Autor nie mógł być oczywiście pewien, czy jego supozycje znajdą jakiegokolwiek odzwierciedlenie w rzeczywistości. Dlatego pisał on na koniec swojego elaboratu: „Niecierpliwie oczekiwać będziemy ogłoszenia (...) ustaw Towarzystwa i narysu drogi żelaznej w naszych guberniach, aby wynurzyć nasze współczucie i wdzięczność za tak wielkie dobro dla kraju”. Co więcej, piszący elaborat był przeświadczony o braku potrzeby wskazywania na oczywistą – z jego punktu widzenia – potrzebę włączenia w przebieg planowanej linii kolejowej Humania, który

niesieniu do budowy kolei odeskiej w „Tygodniku Petersburskim” ukazywały się w zasadzie sprzeczne teksty, z jednej strony nawołujące do budowy kolei prowadzącej właśnie do tego miasta, z drugiej podające informacje przemawiające za budową linii kolejowej do Teodozji.

Planowana budowa moskiewsko-teodozyjskiej kolei południowej okazała się być w związku z innymi, opisywanymi w „Gazecie Urzędowej Królestwa Polskiego” inicjatywami transportowymi, dotyczącymi bezpośrednio i pośrednio Odessy. I tak, dnia 17 stycznia 1858 roku powstał w Kamieńcu Podolskim tekst poświęcony *Żegludze parowej na Dniestrze*. Referat ten został z kolei zamieszczony w numerze 9-ym „Tygodnika Petersburskiego” z roku 1858³⁸. Jego autor podnosił przede wszystkim, iż jakkolwiek projektowana kolej prowadząca z Odessy przez Braclaw do Kijowa i Brodów byłaby prawdziwym dobrodziejstwem ekonomicznym dla Ukrainy prawobrzeżnej, to jednak pojawiły się wiadomości, że projekt przeprowadzenia tak drogi kolejowej został porzucony, „a przynajmniej bardzo, a bardzo nieprędko możemy się spodziewać jego urzeczywistnienia”. Jak tymczasem wynikało z rzeczonoego elaboratu, zdawano sobie doskonale sprawę, że zaplanowane pobudowanie kolei żelaznej z Moskwy do Teodozji będzie ogromnym ciosem ekonomicznym dla dawnej polskiej prawobrzeżnej Ukrainy i dla samego portu odeskiego. Po otwarciu linii Moskwa – Teodozja spodziewano się przecież ogromnego napływu do portów czarnomorskich (Krymu) pszenicy pochodzącej z guberni: połtańskiej, charkowskiej, jekaterynosławskiej, kurskiej i innych, co w praktyce oznaczało, iż mieszkańcy Ukrainy prawobrzeżnej nie mogliby teraz w jakikolwiek sensowny sposób rywalizować z terenami Ukrainy lewobrzeżnej w eksporcie zboża i innych towarów. Dawna Ukraina polska, „nie mając nie tylko kolei, ale nawet

został uznany za położoną w bardzo żywej okolicy miejscowość administrowaną bezpośrednio przez państwo, dzięki której to opiece miasto to zostało „do miasteczka Europejskiego przybliżone”. Widział on jednak konieczność wskazania na znacznie Berdyczowa, który został przez niego uznany za centrum transakcji sprzedaży i kupna trzech guberni zachodnioukraińskich oraz znacznego obszaru dawnej Litwy. Znaczenie tego miasta miało potwierdzać kilka zjawisk, jak: a) coroczna realizacja tu krajowych i zagranicznych transakcji handlowych na ponad milion rubli srebrem; b) zamieszkiwanie w Berdyczowie znanych w całej Europie bankierów; c) nieustanne odradzanie się miasta po licznych pożarach; d) swoista ciągłość lokalnej działalności handlowej, dowodząca, iż wskazane krajowe i zagraniczne uznanie Berdyczowa za znaczące centrum handlowego miało swoją niezaprzeczną i jedyną właściwie przyczynę w lokalnej społeczności, „która przemianom nie podlega, a utworwanej już od dawna drogi” handlowej, „bez oczywistych strat i niedogodności, opuścić nie może”. Świetlaną też przyszłość autor kreślił dla dostępnego drogą koleją wiodącą do Odessy Berdyczowa, który połączony koleją i telegrafem z resztą Europy mógłby zająć znaczące miejsce wśród najbardziej znanych ośrodków handlowych zarówno Rosji carskiej, jak i poza jej granicami. Przewidywano nawet, iż połączenie to otworzy w przyszłości możliwość podniesienia poziomu jarmarków berdyczowskich do jarmarków z saskiego Lipska.

³⁸ „Tygodnik Petersburski. Gazeta Urzędowa Królestwa Polskiego”, nr 9 z 7/19 lutego 1858 roku, s. 75-76.

dróg bitych”, nie byłyby po prostu w stanie dostatecznie tanio i szybko dowozić swoje zboże do portu odeskiego³⁹.

Do tego dochodziło, iż nie można nawet było zbytnio liczyć na spław towarów wodą, dotychczasowa bowiem żegluga na Dniestrze „była w najopłakaszniejszym stanie”. Statki pasażerskie w ogóle tu nie kursowały, a spławianie pszenicy odbywało się na galerach, których konstrukcja nie była odpowiednia do zastosowania w kapryśnym korycie Dniestru. Spław zboża na galerach następował „powolnie i opieszale”. Okazywało się dodatkowo, iż z powodu zbyt wielkiego zanurzenia w lustrze wody oraz niezbyt stabilnej budowy, większość ze wspomnianych galer nie doływała nawet do położonych o 4 mile od Odessy Maniak (Maniaków), stąd pszenicę – jak wspomniano wyżej – transportowano do portu odeskiego wozami. Ubytki towarowe transportów też były niewspółmiernie duże, gdyż ponad 50 % źle sterowanych galer, po tym jak natrafiały one na ukryte pod powierzchnią wody „zawały i tak zwane poroży” (zlokalizowane w okolicy Jampola), rozbijała się i tonęła. To z kolei narażało właścicieli transportów na ogromne straty finansowe. Inne straty były generowane przez fakt, iż z powodu braku możliwości płynięcia statków transportowych pod prąd Dniestru, kosztujące od 120 do 150 rubli srebrem nowe galery, na których spławiono uprzednio zboże, trzeba było z reguły w Maniakach porąbać na drzewo i sprzedać po bardzo niskiej cenie. Z powodu zaś niezbyt szczelnej budowy statków transportowych, nawet dostarczona na galerach pszenica najczęściej po drodze zamakała i porastała trawą. Wreszcie wielokrotnie się zdarzało, że ze względu na standardową powolność spławu niejednokrotnie tracono znaczne zyski, np. gdy ceny w Odessie już spadły, a dopiero wówczas „transport od dawna oczekiwany, i za dobrych cen z kraju wyprawiony, dopiero tam przybywał”.

Biorąc pod uwagę te niedogodności oraz przede wszystkim groźbę przejścia handlu zbożem przez gubernie wschodnio-ukrainne, pojawienie się projektu uruchomienia żeglugi parowej na Dniestrze, mającej na celu ułatwienie komunikacji guberni prawobrzeżno-ukrainnych z Odessą uznano na szpaltach „Tygodnika” za inicjatywę, która „niezawodnie wpłynie stanowczo na podniesienie dobrego bytu naszej prowincji, nieskończenie ułatwi komunikacją nie tylko z Odessą, ale i z całą zachodnią Europą, i zapewni naszym produktom odbyty łatwy i korzystny”⁴⁰. Autorem całego projektu okazał się być kupiec 1-ej gildii w Odessie, znany tam kapitalista angielski Rafael Hava, sprawujący jednocze-

³⁹ Tamże, s. 75. Jak podawano: szczególnie gdy „za lat kilka będzie ukończona kolej z Małorosji do Czarnego Morza – jednak nie było człowieka, co by na serio pomyślał o środkach zaradzenia temu, zajął się tym szczerze i energicznie (...)”.

⁴⁰ Tamże, s. 75. Autor był przekonany, iż opisuje realny projekt. Jak podawał on w styczniu roku 1858: „Jeśliby ten zamiar należał tylko do rządu pia desideria, i był dalekim jeszcze od skutecznienia, lub nastęrczał trudności niepokonane, to byśmy nawet nie wspomnieli o nim, bo ileż to u nas projektów na pozór najlepiej pomyślanych, rozchwiało się i upadło, gdy trzeba było uskutecznić pomysły, na papierze świetne i wiele rokujące, a jak się później pokazało, w wykonaniu trudne, lub całkiem niepraktyczne”.

śnie w tym mieście urząd konsula tureckiego. Dokonane w roku 1857 przez specjalistów od warunków żeglugowych badania lokalne przekonały bowiem tego entrepreneur, iż pomimo nastęrczania przez Dniestr znacznych przeszkód w żegludze (występowanie tzw. zawałów oraz niebezpiecznych porochów jam-polskich), to jednak koryto tej rzeki generalnie było na tyle głębokie, aby umożliwić pływanie po Dniestrze płaskodennych statków parowych, które służyłyby do holowania szeregu statków transportowych z ładunkiem zbożowym. Takie rozwiązanie Hava uznał generalnie za możliwe i profitogenne i jak „prawdziwy Englishman, nie odkładając skutecznienia tej rzeczy na kiedyś”, zaproponował społeczności posesjonatów podolskich (za pośrednictwem Anzelma Wereszczyńskiego) zawiązanie „Spółki Żeglugi Parowej na Dniestrze”.

Kapitał początkowy tego przedsięwzięcia obliczono pierwotnie na 200 tysięcy rubli srebrem, z podziałem na 200 akcji. Sam Rafael Hava przejął na początek 70 akcji powstającego przedsiębiorstwa oraz zamówił w Anglii 3 parowce, z terminem zakończenia ich budowy w kwietniu roku 1858. Miały one być dostarczone nad Dniestr w maju tegoż roku. Zanurzenie każdego ze statków przewidziano tylko na 12 cali, a możliwość uciążu na trzy barki załadowane zbożem, zabierające jednorazowo do 5 tysięcy czetwiertyków pszenicy. Celem umożliwiania wielkopunktowego załadowywania statków zdecydowano się wybudować specjalne przestanie w kilku miejscach nad Dniestrem, a mianowicie: w Żwańcu, Kaliszu, Mohylewie i Jampolu. Przewidywano też uruchomienie z czasem i statków osobowych, pływających nie tylko na obszarze od Limanu Dniepru / Odessy do Żwańca i do granicy austriackiej, ale nawet i dalej w górę Dniestru, aż do Zaleszczyk i Halicza⁴¹. Tym sposobem, spowodowane decyzją o wybudowaniu kolei teodozyjskiej zagrożenie eliminacji Odessy z międzynarodowej wymiany towarowej zostałyby po części zneutralizowane przez uruchomienie prowadzącej do tego miasta żeglugi parowej na Dniestrze.

Tymczasem zamieszczony w numerze 20-ym „Tygodnika Petersburskiego” artykuł z 1 marca 1858 podawał, iż zamówione przez Rafaela Hava w angielskich stocznjach statki parowe nie mogły być wybudowane w przewidywanym terminie, i teraz spodziewano się ich ukończenia dopiero w roku 1859. Ku zaskoczeniu, po niezbyt udanym pierwszym rozprawdzeniu akcji planowanego przedsiębiorstwa, cały projekt zaskakująco uległ jeszcze powiększeniu; i teraz „zamiast dwóchset, trzeba [było] rozprzedać 500 akcji po 1 000 rub. sr. każda”. Aby zatem zachęcić ukraińskich posesjonatów do zakupu akcji nowego towarzystwa, autor artykułu udowadniał (ponownie) jego znaczenie ekonomiczne i społeczne. Przypominano zatem, iż dotychczasowa żegluga na Dniestrze, ułatwiając co prawda „jako tako spław zboża do Odessy”, służyła w zasadzie wyłącznie do prowadzenia eksportu („handlu wywozowego – d’exportation”), a to ponieważ dostawa rozmaitych towarów Dniestrem z Odessy na Podole „była

⁴¹ „Tygodnik Petersburski. Gazeta Urzędowa Królestwa Polskiego”, nr 9 z 7/19 lutego 1858 roku, s. 75-76.

niepodobieństwem, dla niemożności sprowadzania galar na powrót przeciw wody”. Natomiast po ustanowieniu szybkiej i bezpiecznej komunikacji parowej pomiędzy Podolem i portem odeskim, miało się na dawnej polskiej Ukrainie prawobrzeżnej pojawić „wiele nowych gałęzi przemysłu” i powstałyby tu „rozmaite spekulacje w spławianiu produktów i towarów po Dniestrze z wodą i przeciw wody”. Wskazywano też, iż prowadzony Dniestrem na statkach parowych import przynosiłby akcjonariuszom spółki żeglugi parowej ogromne zyski; gdyż poza pobieraniem standardowej dywidendy z transportu pszenicy, mieliby oni jeszcze udział „w dochodach które wpłyną do kasy spółki za wynajęcie statków dla dostawy z Odessy na Podole rozmaitych towarów i produktów”, jak też z handlu, jaki spółka mogłaby samodzielnie prowadzić rozmaitymi dodatkowymi towarami⁴².

Tym właśnie sposobem na łamach „Tygodnika Petersburskiego” dochodziło w drugiej połowie lat pięćdziesiątych XIX wieku do oczywistego powiązania losu Odessy z dobrobytem posesjonatów z pozostającej pod carskim panowaniem zachodniej Ukrainy.

Wnioski

Analizując treść zamieszczanych w „Gazecie Urzędowej Królestwa Polskiego” zapisów dotyczących odeskiego rozwoju, handlu i transportu niepodobna oprzeć się wrażeniu przebijania się przez suche niekiedy dane dwu swoistych fenomenów. Pierwszy z nich nawiązywać będzie do pewnej – występującej zdaniem piszącego te słowa – dozy niezrozumienia, czy raczej obojętności, jaka przejawiała się przez pełne wspaniałych danych rozwojowych teksty. Drugi trend natomiast pojawi się w sytuacji zagrożenia dobrego bytu Odessy, a tym samym korzystających z tego nadmorskiego portu posesjonatów zachodniej Ukrainy, kiedy wspólnota interesu łączyć będzie żywe zainteresowanie piszących losem tego miasta z próbami (życzeniowymi czy realnymi) odwrócenia niekorzystnego procesu gospodarczego.

Ironią losu będzie, iż próby te będą podejmowane przez Polaków, i to piszących na łamach lojalistycznego petersburskiego periodyka.

⁴² „Tygodnik Petersburski. Gazeta Urzędowa Królestwa Polskiego”, nr 20 z 7/19 lutego 1858 roku, s. 166-168. Autor pisał na koniec swoich deliberacji: „Rozważywszy cały plan tego przedsięwzięcia i mając wzgląd na okoliczności, które powyżej przytoczyłem, można by mniemać, że projekt Pana Hava jest tak wybornie pomyślany, i tak dobrze do potrzeb naszej prowincji zastosowany, iż pozostaje nam tylko oburącz go się chwycić i wszelkimi siłami wspierać aby mógł dojść do skutku, a jednak wieleż to u nas osób cały ten projekt zupełnie potępia, upatrując w nim rozmaite niedokładności i wody (...)”.

Bibliografia

- „Tygodnik Petersburski. Gazeta Urzędowa Królestwa Polskiego”, R. 1832–1858.
- M. Rutkowski, *Zmiany strukturalne w Królestwie Polskim wczesnej epoki paskiewiczowskiej. Studium efektywności administracyjnej, społecznej i gospodarczej zniewolonego państwa*, t. 1-2, Białystok 2004.
- M. Rutkowski, *II Rada Stanu Królestwa Polskiego 1833–1841. Struktura i działalność. Studium uzależnienia prawno-państwowego*, Białystok 2001.
- P. Herlihy, *Odessa: a History 1794–1914*, Cambridge 1986.
- A. Jezierski, *Historia gospodarcza Polski: 1815–1980*, Warszawa 1987.

Marek Rutkowski

Białystok Technical University

THE DEVELOPMENT, TRADE AND TRANSPORT IN ODESSA AS DESCRIBED BY „GAZETA URZĘDOWA KRÓLESTWA POLSKIEGO”

Summary

The aim of the article is to show how „Tygodnik Petersburski. Gazeta Urzędowa Królestwa Polskiego” (“Weekly Petersburg. The Official Newspaper of the Kingdom of Poland”) presents information on the demographic and economic development of the city and port of Odessa; the development of trade in Odessa, as well as transport issues, related directly or indirectly to this city. The selective, by necessity, comparison of these data will allow us to show a general outline of the intellectual horizon, created in relation to this especial city by circles of Polish society from the pre-January part of the partitions era – the circles which were oriented at least to a certain extent towards cooperation with the tsardom.

Key words: trade, Ukraine, Russia, transportation, Polish Kingdom, Odessa, periodicals.

MAREK RUTKOWSKI – dr hab., adiunkt w Katedrze Ekonomii i Nauk Społecznych na Wydziale Zarządzania Politechniki Białostockiej. Zainteresowania badawcze: historia nowożytna oraz szeroko pojęte nauki społeczne dotyczące zagadnień z zakresu współczesnej: socjologii, politologii, filozofii, kulturologii, historii, etyki, psychologii i ekonomii. Autor wielu książek, w tym: *Zmiany strukturalne w Królestwie Polskim wczesnej epoki paskiewiczowskiej. Studium efektywności administracyjnej, społecznej i gospodarczej zniewolonego państwa* (T. I-II: Rzeszów 2007) oraz *Zarządzanie logistyką w Królestwie Polskim. Zabezpieczenie przeciwpowodziowe, mosty i opłaty wodne* (Białystok 2015).



Odessa. Ulica Derebasowska, róg Preobrażenskiej, przełom XIX i XX wieku

Agnieszka Buk
(Rzeszów, Polska)

PLASZCZYZNY RECEPCJI TOPOSU ODESSY W NIEMIECKIEJ ŚWIADOMOŚCI ZBIOROWEJ

Odessa, swego czasu jedno z największych miast Imperium Rosyjskiego i ZSRR, słynny port, a do tego popularny kurort, z pewnością znana jest we wszystkich krajach historycznie silnie związanych z Rosją. Niniejszy artykuł stawia sobie za zadanie odkryć na podstawie dostępnej literatury, czy i w jakim zakresie topos Odessy przeniknął do niemieckiej świadomości zbiorowej.

Już wstępny przegląd dostępnych niemieckojęzycznych tekstów opisujących czarnomorską metropolię objawia, że w Odessie topiczne dla Niemców są w pierwszym rzędzie schody. Cytaty, które zostaną przytoczone poniżej, ukazują, iż jest to temat dość często poruszany na łamach prasy i literatury niemieckiej. Wszystkie niemieckojęzyczne źródła dotyczące miasta podane pod niniejszym artykułem zawierają odniesienie do tej budowli. Ba, większość niemieckojęzycznych tekstów o Odessie rozpoczyna się właśnie od wzmianki o schodach – można zaobserwować, że doszło tu do swoistej stereotypizacji, do stworzenia toposu¹ w znaczeniu „wzorca argumentacji”. W nawiązaniu do tego stereotypu również niniejszy tekst rozpoczyna się podrozdziałem opisującym schody.

Schody do świadomości

Gdyby zapytać przeciętnego Niemca, z czym kojarzy mu się Odessa, to z pewnością najczęściej padłaby odpowiedź: Schody! I rzeczywiście można zaryzykować stwierdzenie, że właśnie owe schody stanowią najszerzą drogę, którą topos Odessy od lat trafia do niemieckiej świadomości zbiorowej. Świadczy o tym szereg wzmianek o tej budowli w rozmaitych niemieckojęzycznych

¹ Należy nadmienić, że określenie *topos* ma nieco odmiennie konotacje w kulturze niemieckiej. W polskiej tradycji topos interpretowany jest głównie jako powtarzający się motyw w takich dziedzinach jak literatura i sztuka. W Niemczech natomiast topos rozumiany jest najczęściej jako stały schemat, utarta formuła czy powiedzenie, ustalony obraz („festes Schema, feste Formel, feststehendes Bild o. Ä.”, def. za *Duden. Słownik języka niemieckiego*), pojęcie to obejmuje stereotypowe zwroty, metafory, motywy; może być synonimem wyświechtanego frazesu. Użycie tego słowa może nadać zdaniu nieco melodramatyczny wydźwięk. Toposami określa się także wzory argumentacji w retoryce i filozofii.

tekstach, przeważnie o charakterze publicystycznym, z których wyłania się obraz schodów odmienny dla każdej epoki.

I oto już niedługo po zbudowaniu trwałego połączenia *plateau* miasta z brzegiem morza (prace zakończono w 1841 roku) niemiecki botanik Karl Koch, który zawędrował na Krym i do Odessy w drodze powrotnej ze swojej drugiej podróży na wschód (1843-44), opisał słynne schody w pamiętniku podróży, który ukazał się drukiem w roku 1854², następującymi słowy:

Eine Treppe von einer Schönheit, wie sie keine zweite Stadt der Welt aufzuweisen hat, führt den Abhang hinunter nach dem Strande und nach dem Hafen hin. Mir schien die Breite von 200 Fuß zu der Höhe von 80 Fuß zu groß; etwas schmaler würde sie unbedingt großartiger ausgesehen haben. Ungeheure Gewölbe tragen die Steinmassen der Treppe; unter ihnen ist wiederum der Raum zur Verbindung des freien Verkehrs benützt. So leblos manche Theile der weitläufigen Stadt auch sind, so geräuschvoll ist es hier, wo Hunderte von Wagen beständig Waaren bringen, weniger mit sich nehmen, und Tausende von Menschen beschäftigt sind, die Verbindung zwischen dem Westen und Osten Europa's herzustellen.

Schody o niezrównanej w świecie piękności prowadzą w dół z boczna w kierunku plaży i portu. Szerokość 200 stóp wydała mi się nieco przesadzona w stosunku do wysokości wynoszącej stóp bez mała 80; gdyby schody były nieco węższe, z pewnością wyglądałyby jeszcze wspanialej. Olbrzymie sklepienia dźwigają kamienną masę schodów; pod nimi zaś znalazło się miejsce dla ruchu drogowego. I o ile niektóre części tego rozległego miasta wydają się pozbawione życia, to tutaj, gdzie setki wozów przywożą i wywożą swe towary, a setki ludzi trzują się, aby stworzyć połączenie między wschodem a zachodem Europy, panuje zgiełk i wrzawa.³

Jak widać, wrażenia profesora były nieco ambiwalentne – mimo ogólnego podziwu dla urody i ogromu konstrukcji nie zdołał się powstrzymać od narzekania na ich niewłaściwe, jego zdaniem, proporcje. Najwyraźniej oko badacza, przywykłe do zawiłych form dendrologicznych, dało się nabrać na zastosowane przez budowniczych triki oparte na pomysłowym wykorzystaniu złudzeń optycznych związanych z perspektywą. O ich kunszcie niech świadczy skala pomyłki niemieckiego profesora przy szacowaniu wymiarów tego arcydzieła

² Karl Heinrich Emil Koch, *Die Krim und Odessa. Reise-Erinnerungen aus dem Tagebuche des Professor Dr. Karl Koch (Krym i Odessa. Wspomnienia podróży z pamiętnika profesora dra Karla Kocha)*, Karl B. Lorck, Lipsk 1854, s. 173.

³ Tłumaczenie tego i wszystkich innych niemieckich tekstów i tytułów w niniejszym artykule wykonane zostało przez autorkę.

architektury: nie wiemy wprawdzie, czy profesor zapisując swoje obserwacje stał u góry czy u stóp schodów – a już zupełną tajemnicą pozostaje, w jaki sposób dokonywał pomiaru szerokości – ale oszacował ją na ca. 40–60 metrów⁴, gdy tymczasem rozpoczynają one swój bieg u stóp pomnika księcia de Richelieu od szerokości 13,4 metra i rozszerzają się ku dołowi do 21,7 metrów. Ten zabieg sprawia, że patrzącym z góry wydaje się, że schody na całym biegu mają stałą szerokość, a ich brzegi przebiegają równoległe (gdyby rzeczywiście były równoległe, perspektywa sprawiałaby, że się do siebie pozornie zbliżają). Dzięki temu z poziomu miasta morze wydaje się nieodległe, tym bardziej że z góry nie widać pojedynczych schodków, a jedynie coś w rodzaju „schodów dla olbrzymów”, czyli same platformy spoczynkowe, które dzielą 200 stopni⁵ na dziesięć dwudziestostopniowych biegów. Odwrotnie, dla patrzących z dołu schody wydają się dłuższe niż w rzeczywistości (142 metry), przez co stojące u ich szczytu budynki wydają się dalej położone, a to z kolei powoduje, że sprawiają wrażenie większych i bardziej imponujących niż w rzeczywistości. Złudzenie potęgowane jest faktem, że dla patrzącego z dołu widoczna jest jedynie zdająca się nie mieć końca kaskada stopni, natomiast nie widać dzielących tę kaskadę platform. Jeśli do tego dodać, że linie ucieczki brzegów schodów spotykają się w punkcie zbiegu wysoko ponad zabudowaniami, to wrażenie „schodów do nieba” staje się pełne: przez „wzbierające w nieskończoność morze stopni niewielka w rzeczywistości różnica poziomów spotęgowana jest aż do niedosiężności; Odessa wydaje się spoczywać na niebiańskim tronie”⁶.

Schody szybko stały się symbolem świeżo założonej Odessy i wywarły wielki wpływ na postrzeganie miasta. Zgodnie z relacją historyka Guido Hausmanna wrażenia odwiedzających gród w XIX wieku bywały bowiem „zupełnie różne” i zależały przede wszystkim od tego, czy miało się szczęście przybyć do Perły Morza Czarnego drogą morską, czy też – jak większość prostych ludzi – trzeba było przytelepać się wozem przez okoliczne bezdroża i przed wjazdem do centrum zwiedzić opłotki, które – jak wiemy z cytowanego wyżej opisu Kocha – nie sprawiały dobrego wrażenia. Hausmann opisuje, że zamożniejsi szczęśliwcy, odbywszy po zejściu ze statku kwarantannę w porcie, wstępowali

⁴ 1 stopa w krajach niemieckojęzycznych historycznie mogła wynosić od niespełna 20 cm (w Ansbach) do niemal 32 cm (Prusy, Austria), co przy podawanej przez Kocha wartości 200 stóp daje od 40 do 64 metrów. Należy wykluczyć, że profesor posłużył się stopą rosyjską (ca. 54 cm), gdyż wtedy schody w jego oszacowaniu miałyby szerokość aż 108 metrów!

⁵ Pierwotnie schody prowadziły do samego morza, a właściwie do plaży, czyli wybrzeża zwanego „kąpielowym” (ros. „купальный бегер”, za: http://veseliymakler.odessa.ua/libraries/author/-konstantinov/zo_zagadka_starinnogo_osobnjaka.html, 01.02.2014).

Aktualnie schody liczą 192 stopnie, gdyż 8 dolnych zasypano przy rozbudowie portu. Od morza oddziela je ulica i zabudowania portowe, nad którymi prowadzi kładka dla pieszych.

⁶ Wolf Loebel, *Bis an die Treppe Potemkins. Mit dem Auto nach Odessa – Erfahrungen mit der Sowjetunion und ihren Menschen. (Po same schody potiomkinowskie. Samochodem do Odessy – doświadczenia ze Związkiem Radzieckim i jego ludźmi)*, „Frankfurter Allgemeine Zeitung”, 6 kwietnia 1989, s. 5.

po słynnych schodach bezpośrednio do centrum miasta, i stwierdza, że to właśnie ich percepcja obrazu Odessy jako miasta świętego przeważa w świadomości zbiorowej⁷. (Dzisiaj obraz schodów bywa nieraz źródłem frustracji, o czym w dalszej części artykułu).

Muśnięcie X Muzy

Status paradnego wejścia do miasta zachowały schody odeskie do dziś, ale „jedną z emblematycznych scen modernizmu”⁸, jak to określił szwajcarski historyk Alexis Hofmeister, stały się dopiero później. Dwudziesty wiek wskutek szybkiego rozwoju techniki dysponował o wiele skuteczniejszymi sposobami kreowania i rozpowszechniania symboli niż wiek XIX z jego pamiątkami i spóźnionymi o kilka lat relacjami z podróży. Odessa nienadaremno określana była jako czarnomorski Hollywood – Elfie Siegl jest zdania, że schody odeskie zyskały status „prawdopodobnie najsłynniejszych schodów świata”⁹ dopiero z pomocą X Muzy. Opisał to w swoim artykule niemiecki publicysta Alexander Schmidt: „Odessa, miasto ze schodami. Żył tu wielu słynnych pisarzy, ale prawdziwą sławę przyniósł film”¹⁰. Dzieło Siergieja Eisensteina „Pancernik Potiomkin” wykazuje tak wielką moc kreacji symbolicznej, że zdaniem niemieckiego socjologa filmu Siegfrieda Kracauera „stapia lud Odessy i wielkie schody portowe w nierozłączną całość”¹¹, chociaż słynna scena – zgodnie ze słowami reżysera – nie oddaje dokładnie prawdy historycznej, a nawet nie była zaplanowana w scenariuszu¹².

Mimo tego, Herbert Ihering¹³, współczesny Eisensteinowi niemiecki krytyk teatralny i filmowy, uznał, że film ukazuje swą epokę wprost genialnie,

⁷ Guido Hausmann, *Universität und städtische Gesellschaft in Odessa, 1865–1917 (Uniwersytet i społeczeństwo miejskie w Odessie)*, Steiner, Stuttgart 1998, (*Quellen und Studien zur Geschichte des östlichen Europa*, tom 49), s. 51.

⁸ Alexis Hofmeister, *Selbstorganisation und Bürgerlichkeit. Jüdisches Vereinswesen in Odessa um 1900 (Samoorganizacja i obywatelskość. Żydowskie organizacje w Odessie około roku 1900)*, Vandenhoeck i Ruprecht, Göttingen 2007 (Schriften des Simon-Dubnow-Institut, tom 8), s. 53.

⁹ Elfie Siegl, *Odessa ist ukrainisch und wieder vielsprachig (Odessa jest ukraińska i znów wielojęzyczna)*, „Frankfurter Allgemeine Zeitung. Magazin”, z dnia 7 sierpnia 1998, nr 962, s. 14.

¹⁰ „Die Zeit” z 14 października 1988.

¹¹ „Er verschmilzt das Volk von Odessa und die große Hafentreppe zur unlöslichen Einheit”, Siegfried Kracauer: *Die Jupiterlampen brennen weiter. Zur Frankfurter Aufführung des Potemkin-Films (Jupiterzy nadł świecą. O frankfurckim pokazie potiomkinowskiego filmu)*, „Frankfurter Zeitung” z dnia 16 maja 1926, cytowane w tegoż autora: *Kleine Schriften zum Film*. Tom 6.1: *1921–1927*, red. Inka Mülder-Bach. Suhrkamp, Frankfurt nad Menem 2004, s. 234–237, tu s. 235.

¹² Niemieckojęzyczny czytelnik mógł poznać pisma Siergieja Eisensteina z niemieckiego wydania jego dzieł: *Zwölf Apostel. (Dwunastu apostołów)*, w: tenże, *Schriften 2: Panzerkreuzer Potemkin*, wydane przez Hansa-Joachima Schlegela, Carl Hanser Verlag, Monachium 1973, s. 91–109, tu: s. 104: „[Die Szene] ist aus dem Augenblick, aus der zufälligen Begegnung entstanden” ([Ta scena] powstała z wrażeń chwili, z przypadkowego spotkania).

¹³ Dwojaka pisownia nazwiska: Ihering lub Jhering.

przypisał produkcję rosyjskiego reżysera do klasycznej epopei – po premierze w Niemczech napisał, że film uwiecznił wydarzenia czerwcowe 1905 roku „jak Iliada, jak pieśń Nibelungów”¹⁴. Niesamowita na owe czasy technika filmowania sprawia, że trwająca siedem minut dramatyczna scena na schodach zapada na zawsze w pamięć, a obraz toczącego się w dół stopni dziecięcego wózka jako jeden z pierwszych zyskuje status, który dziś określilibyśmy jako mem¹⁵ (por. Engel 2009)¹⁶, co oznacza, że obraz ten podlega multiplikacji, zarówno w ponad stu innych dziełach filmowych¹⁷, jak i w literaturze. Na przykład niemieccy czytelnicy mogli się zapoznać z literackim opisem słynnej sceny na schodach w powieści Liona Feuchtwangera *Erfolg* (*Sukces*) już 1930 roku:

Eine Treppe ist da. Eine riesige Treppe, sie hört nicht auf. Auf ihr, in unendlichem Zuge, trägt das Volk seine Sympathien zu den Meuterern.
Aber es trägt nicht lange; denn auf dieser Treppe sind sie, die andern. Eine Schwarmlinie Kosaken, die Treppe hinunter, Gewehr unterm Arm, langsam, bedrohlich, unausweichlich, sperrend die ganze Breite der Treppe...
Und jetzt laufen sie nicht mehr auf der Treppe, jetzt stürzen sie, was ihre Beine und Lungen hergeben...
Und immer gleichmäßig schreitet der Stiefel der Kosaken.
Und immer mehr kollern, rollen hinunter.

Są schody. Ogromne, niekończące się schody. Na tych schodach, w niekończącym się korowodzie, lud pokazuje swoją sympatię wobec buntowników.

¹⁴ „Wenn von den Dokumenten der letzten zwanzig Jahre alles verlorengehe und nur der PANZERKREUZER POTESKIN gerettet würde, man hätte ein Zeugnis ablegendes, gültiges Menschenwerk bewahrt, wie die Ilias, wie das Nibelunglied. Der Regisseur des Films? Er ist fast gleichgültig. Aber er heißt Eisenstein. Er hat etwas technisch Vollkommenes geschaffen und eine Weltgesinnung ausgedrückt.” – „Gdyby zaginęły wszystkie dokumenty z ostatnich dwudziestu lat, a ocalał tylko *Pancernik Potiomkin*, to mielibyśmy zachowane dzieło ludzkie, które jest aktualne i składa świadectwo o swym czasie, jak *Iliada*, jak *Pieśń Nibelungów*. Reżyser filmu? Jest on niemal obojętny. Ale nazywa się Eisenstein. Stworzył coś technicznie perfekcyjnego i wyraził etos świata.” Herbert Ihering: *Panzerkreuzer Potemkin [Zur Uraufführung der deutschen Fassung]*, Berliner Börsen-Courier, 1 maja 1926.

¹⁵ Mem zarówno w takim rozumieniu, jak pojmował twórca memetyki Richard Dawkins w swojej książce *Samolubny gen* z 1976 roku, jak i we współczesnym, potocznym ujęciu – czyli jako powszechnie znany i kojarzony z konkretnymi treściami obraz (aktualnie najpopularniejsze są memy rozpowszechniane przez Internet).

¹⁶ Christine Engel, *Die Treppe von Odessa. Die Schlüsselszene in Eisensteins Panzerkreuzer Potemkin* (Schody odeskie. Końcowa scena Pancernika Potiomkina Eisensteina), w: Gerhard Paul (red.): *Das Jahrhundert der Bilder*, tom 2: 1900 do 1949, Vandenhoeck & Ruprecht, Göttingen 2009, s. 316-323.

¹⁷ Tamże, s. 320-323. W bezpośredni sposób do tej sceny nawiązał Julisz Machulski w filmie *Deja vu*. Spośród nowszych polskich produkcji sceny z wózkiem spadającym ze schodów można zaobserwować np. w komedii romantycznej *Nigdy nie mów nigdy* czy w serialu *Przepis na życie*. Jednym z niemieckich filmów zawierających podobny hommage dla eisensteinowskiego dzieła jest *Kebab Connection* z 2004 roku.

Ale nie trwa to długo; bo na tych schodach są oni, ci inni. Tyraliera Kozaków, z bronią na ramieniu, powolna, groźna, nieunikniona, tarasująca całą szerokość schodów...

I już nie biegają po schodach, teraz puszczają się w dół, ile sił w nogach i powietrza w płucach...

I wciąż miarowo kroczy kozacki but.

I coraz więcej ludzi przewraca się i toczy w dół.

Syndrom odeski

Mimo wielu zmian, które w późniejszych latach dotknęły słąną konstrukcję i jej okolice (zamiana jasnego piaskowca na różowoszary granit, skrócenie biegu z 200 do 192 stopni, zastąpienie kamiennej okładziny platform asfaltem, skracająca perspektywę rozbudowa portu), schody pozostały, jak to określił niemiecki historyk Karl Schlögel, „wejściem na scenę miasta, któremu zostało przeznaczone stać się kulisami wielkiego teatru świata”¹⁸, a do Odessy na dobre przyłgnał wizerunek „miasta ze schodami”. Zdaniem niektórych, na przykład Ulli Lachauer, niemieckiej dokumentalistki i dziennikarki, schody w wersji kinowej przestąpiły zachodniemu odbiorcy nawet cały obraz miasta: „Legenda kina ukształtowała obraz Odessy, wyrosła ostatecznie ponad horyzont rzeczywistego miasta, które wypadło poza zakres doświadczenia człowieka zachodniego i stało się nie do poznania”¹⁹. Oczekiwania generowane przez tę legendę mogą prowadzić do powstania u obserwatora objawów w rodzaju syndromu Stendhalla, w jego wersji znanej jako syndrom paryski²⁰. Rację ma Kraszewski – pisarz także związany z Odessą, a na niemiecki pilnie swego czasu tłumaczo-

¹⁸ „Bühnenaufgang für eine Stadt, der es beschieden war, Kulisse für ein grandioses Welttheater zu werden”. Karl Schlögel: *Auf der Treppe von Odessa. Eine Stadt in der Zeit großer Erwartungen (Na schodach Odessy. Miasto w czasie wielkich oczekiwań)*, „Frankfurter Allgemeine Zeitung”, nr 41 z dnia 17 lutego 2001, s. 11. Przedruk: *Ach Odessa. Eine Stadt in der Zeit großer Erwartungen*, w: tenże: *Promenade in Jalta und andere Städtebilder*, Carl Hanser, Monachium, Wiedeń 2001, s. 185-198, tu s. 185.

¹⁹ „Eine Kinolegende prägte das Bild Odessas, überwucherte schließlich den Horizont der realen Stadt, die aus dem Erfahrungsbereich des Westlers herausgefallen ist, bis zur Unkenntlichkeit.“ Ulla Lachauer: *Odessa – Farbe und Licht. Die helle Stadt am Schwarzen Meer verzaubert den Fremden. Wer durch ihre Straßen schlendert, ist verloren. Eine Liebeserklärung zum 200. Geburtstag (Odessa – barwa i blask. Jasne miasto nad Morzem Czarnym oczarowuje zwiedzających. Kto wędruje po ulicach, jest zgubiony. Wyznanie miłosne z okazji dwusetnych urodzin)*, „Die Zeit” z dnia 12 sierpnia 1994.

²⁰ Syndrom Stendhala – opisany po raz pierwszy w 1979 przez włoską psycholog Graziellę Magherini zespół objawów psychosomatycznych, mogących wystąpić w zetknięciu z natłokiem doznań kulturowych, podobnych do tych, jakie Stendhal opisywał w *Rome, Naples et Florence*, zachwycając się Florencją.

Syndrom paryski to podobny zespół objawów (napady duszności, zmiany ciśnienia, stany depresyjne itp.), występujący szczególnie u japońskich turystów po przybyciu do Paryża ze względu na rozminięcie się oczekiwań z rzeczywistością.

ny – przyznając, iż „słusznie powiada Musset, że gdy człowiek myśli tylko o czym długo, nie widząc, stworzy sobie obraz zawsze fałszywy, który potem wobec rzeczywistości przerabiać musi zupełnie”²¹. Często przy tym rzeczywistość rozczarowuje: „Kto je [schody] odwiedzi, powodowany pragnieniem ujżenia w rzeczywistości tego, co zachwycało go w kinie, będzie bezsprzecznie zawiedziony. Eisenstein w sprytny sposób zastosował cięcia i triki montażowe, aby nadać scenerii wyraz dramatyzmu i ekspresyjności, którego w rzeczywistości brak”²². Jednak przyczyna zawodu wielbiciela filmu, spodziewającego się widoku wyświechtanych stopami Odesyjczyków jasnych stopni i biejących w słońcu płaszczyzn platform może leżeć gdzie indziej. Spowodowane jest to przede wszystkim daleko idącymi zmianami w wyglądzie schodów (za czasów Eisensteina z jasnego piaskowca, teraz z ciemnego granitu z elementami asfaltu, wymagającego tu i ówdzie pilnego remontu, na co wskazuje np. Karl Schlögel²³), w perspektywie (ze względu na zabudowania portowe nie można zobaczyć schodów w całej okazałości z morza, a wskutek skrócenia biegu schodów i poprowadzenia u ich stóp ruchliwej ulicy utrudnione jest ich podziwianie z dołu) i w wyglądzie otoczenia (zaniedbane zabudowania portowe, ruchliwa ulica, architektonicznie nieciekawe budynki zasłaniające widok na morze). Dramatycznie opisuje to niemiecki dziennikarz Konrad Schuller: „Legendarne schody to już nie to samo. Na dole, w porcie, który po upadku ZSRR zdążył stać się labiryntem zardzewiałego złomu, wraków i ludzkich ekskrementów, widok zasłania wieża hotelu z klubem nocnym w stylu ‘szkło i plastik’ szalonych lat dziewięćdziesiątych”²⁴.

Niektóre wypowiedzi na stronach internetowych w języku niemieckim, na których turyści wymieniają się informacjami, ostrzegają: „Kto wybiera się do Odessy z powodu schodów potiomkinowskich, będzie srodze rozczarowany”²⁵.

²¹ J. I. Kraszewski, *Wspomnienia Odessy, Jedysanu i Budżaku. Dziennik przejażdżki w roku 1843 od 22 czerwca do 11 września*, Warszawa 1985, s. 103.

²² „Wer sie aufsucht, weil er in der Realität sehen will, was ihn im Kino begeistert hat, wird unweigerlich enttäuscht sein. ... [R]affiniert nutzte Eisenstein Schnitt und Montage, um dem Schauplatz selber etwas Dramatisches, Expressives zu geben, das ihm ... nicht in der Wirklichkeit eignet.” Karl-Markus Gauß, *Die unaufhörliche Wanderung* (tytuł wydania polskiego: *Nieustanna wędrówka*), Katharina Raabe, Monika Sznajderman (Hrsg.): *Odessa Transfer*. Suhrkamp, Frankfurt nad Menem 2009, s. 186-197, tu s. 191.

²³ Karl Schlögel, *Auf der Treppe von Odessa. Eine Stadt in der Zeit großer Erwartungen* (Na schodach Odessy. Miasto w czasie wielkich oczekiwań), „Frankfurter Allgemeine Zeitung” nr 41 z dnia 17 lutego 2001, s. 11. Przedruk: *Ach Odessa. Eine Stadt in der Zeit großer Erwartungen*, w: tenże: *Promenade in Jalta und andere Städtebilder*. Carl Hanser, Monachium, Wiedeń 2001, s. 185-198, tu s. 198.

²⁴ „Es ist nicht mehr so weit her mit der legendären Treppe Unten am Hafen, nach dem Fall der Sowjetunion zeitweise ein Irrgarten von Rost, Wracks und Menschenkot, verstellt ein Hotel-turm samt Nightclub im Glas-und-Plastik-Stil der wilden Neunziger die Sicht.” Konrad Schuller, *Spurensuche in der Moldowanka (Poszukiwanie śladów w Moldawiance)*, *Frankfurter Allgemeine Zeitung* z dnia 6 października 2007, s. 3.

²⁵ <http://www.flickr.com/photos/depenbusch/8412413594/in/set-72157602689978087>,

Oczywiście nie są to oceny dominujące, lecz jednak zauważalne. Póki co nie opisano syndromu odeskiego analogicznego do paryskiego w literaturze medycznej (choć znamieną być może w tym kontekście tradycja nazywania Odessy „małym Paryżem”), jednak autorce znany jest osobiście przypadek takiej właśnie reakcji ogromnego rozczarowania i zawodu oraz związanego z tym kilkudniowego stanu przygnębienia, którego nie zdołały rozwiązać inne wytwory kultury, które ma do zaoferowania Semiramida Północy, a poprawę przyniosło dopiero zetknięcie z naturą – romantyczna plaża i kąpiele w *Pontus Euxinus*, czyli Morzu Gościnnym, jak starożytni nazywali Morze Czarne.

Jednak bez względu na rodzaj wrażeń, wywoływanych widokiem schodów odeskich u obserwatora, budowla ta jest dla niemieckiego odbiorcy toposem odeskim o najsilniejszym oddziaływaniu. Marko Martin, niemiecki autor i dziennikarz, stwierdza wprost: „Odessa i te schody są nierozłączne w kulturowej pamięci zbiorowej”²⁶.

Worek na toposy

W tym miejscu należałoby nareszcie sprecyzować określenie „pamięć zbiorowa” czy też „świadomość zbiorowa”, które widnieje w tytule niniejszego artykułu. Pojęcia te i im podobne nie są ściśle zdefiniowane w literaturze przedmiotu, a wszelkie próby ujęcia ich w ryzy w ramach rozmaitych szkół psychologicznych, topiki czy memetyki rozmywane są przez swobodne używanie tych terminów w mowie potocznej czy prasie, a także niekonsekwentne transfery międzyjęzykowe. W związku z tym na potrzeby niniejszego artykułu przyjęto określenie „świadomość zbiorowa”, ale użyto go niejako w sensie zbiorczym. Metaforycznie można to pojęcie opisać jako worek, do którego można wrzucić wszelkie treści wspólne dla jakiejś społeczności. Zmieści się więc tam zarówno jungowska „nieświadomość zbiorowa”, czyli zbiór nieświadomych treści, zawartych w mitach, baśniach czy rytuałach magicznych, jak i „świadomość zbiorowa” Durkheima, czyli treści uświadomione (kodeksy prawne, normy etyczne, dogmaty religijne) – wywierają wpływ na działania jednostek.

Wejdzie też proponowana przez Halbwachsa „pamięć zbiorowa”, opierająca się na konkretnych wydarzeniach historycznych dotyczących danego narodu czy grupy społecznej, a wraz z nią „pamięć kulturowa” w ujęciu Assmanna, czyli „żyjąca w nas tradycja, która przez pokolenia kształtuje naszą świadomość

podobne opinie np. http://www.tripadvisor.de/ShowUserReviews-g295368-d554884-r180924641-Potemkin_Steps-Odessa_Odessa_Oblast.html.

²⁶ Marko Martin, *Acht Stufen, verzweifelt gesucht ... um der einst so mondänen Stadt wieder den Blick aufs offene Meer zu gewähren (Rozpaczliwe poszukiwanie ośmiu brakujących stopni... aby światowemu nigdyś miastu zapewnić widok na otwarte morze)*, „Internationale Politik 5”, maj 2009, s. 98-99.

epoki i historii, nasz obraz samych siebie i świata, poprzez teksty, obrazy i rytuały zahartowane wielowiekowymi, a czasem nawet tysiącletnimi powtórzeniami²⁷. Można dorzucać kolejne określenia: na przykład „dusza zbiorowa” – takiego właśnie określenia użył Gustav Le Bon w słynnej pracy *Psychologia tłumu* z 1895 roku – czy „symbolika zbiorowa”, pojęcie stworzone przez Linka i Wülfinga²⁸ (w ich ujęciu Odessa mogłaby pełnić rolę symbolu masowego).

Mówiąc o ogólnej świadomości zbiorowej danej społeczności należałoby więc ująć wszystkie wyżej wymienione aspekty. Na świadomość zbiorową w tym ujęciu składałyby się wszelkie treści, które są wspólne dla całej społeczności. A takie wspólne dla danej grupy treści to nic innego jak *loci communes*, „miejsca wspólne”, a z grecka *topoi*. Stąd wyrażona w tytule idea poszukiwania toposu Odessa w świadomości zbiorowej.

Zakładając więc, że każda wspólnota ludzka na przestrzeni dziejów wykształca jakiś rodzaj takiej zbiorowej świadomości, ogólnie rozumianej jako zbiór wszystkich toposów, czyli treści, pojęć i symboli wspólnych dla danej zbiorowości, można się zastanowić, co sprawia, że dana treść osiąga rangę toposu i tym samym wchodzi w skład tejże świadomości.

Przyjmijmy za Cassirerem, że dana treść, aby utrwalić się i nabrać cech symbolu, musi wykazywać określone właściwości. Nie należy przy tym zapominać, że Cassirer charakter symboliczny przypisywał nie tylko elementom potocznie określanym jako symbole, lecz także mitom, językowi, religii, sztuce, a nawet technice, nauce czy historii. Takim symbolem historycznym jest przykładowo data 11 września czy mur berliński i jego upadek, a także wydarzenia w Odessie z 1905 roku. Do właściwości konstytuujących symbole Cassirer zaliczył 4 cechy:

1. rekognicja, czyli rozpoznawalność;
2. prezentacja, czyli element materialnej egzystencji (schody potiomkińskie jako jeden z materialnych elementów mitu odeskiego),
3. retencja (zdolność zapadania w pamięć),
4. reprezentacja, czyli możliwość odtworzenia elementu tak, by mogli odebrać i rozpoznać go inni²⁹.

Nie ulega wątpliwości, że Odessa – czy też wydarzenia związane z tym miastem – jest w stanie przejść tę czteroetapową ścieżkę. Już same schody po-

²⁷ „Die Tradition in uns, die über Generationen, in jahrhunderte-, ja teilweise jahrtausendelanger Wiederholung gehärteten Texte, Bilder und Riten, die unser Zeit- und Geschichtsbewußtsein, unser Selbst- und Weltbild prägen.” Jan Assmann, *Das kulturelle Gedächtnis*, w: *Thomas Mann und Ägypten* (Tomasz Mann i Egipt), C. H. Beck, Monachium 2006, s. 70.

²⁸ Jürgen Link i Wulf Wülfing (red.), *Nationale Mythen und Symbole in der zweiten Hälfte des 19 Jahrhunderts. Strukturen und Funktionen von Konzepten nationaler Identität (Mity narodowe w drugiej połowie XIX wieku. Struktury i funkcje koncepcji tożsamości narodowej)*, Stuttgart 1991.

²⁹ Za: Oswald Schwemmer: *Ernst Cassirer. Ein Philosoph der europäischen Moderne (Ernst Cassirer. Filozof europejskiego modernizmu)*, Berlin, 1997, s. 89 ff.

tiomkinowskie są tego dowodem – funkcjonowały przecież jako symbol już przed nakręceniem filmu. Ukazanie ich przez 8 minut na ekranie tylko wzmocniło przekaz, nadało mu nowy wymiar i znacznie zwiększyło zasięg ze względu na możliwość mobilnego rozpowszechniania. Jest to więc znak rozpoznawalny, reprezentowany materialnie, powszechnie zapamiętywany i podlegający reprezentacji (choćby poprzez wzmiankowane wyżej odtworzenie – niekiedy w formie parodystycznej – motywu sceny na schodach w ponad stu filmach).

Różne drogi prowadzą do Odessy

Poza legendarnymi schodami istnieją oczywiście inne ścieżki, którymi Niemiec może dotrzeć do czarnomorskiej metropolii i jej okolic, a z których skwapliwie korzystano. Napływ ludności o niemieckich korzeniach do Noworosji, jak w Imperium Rosyjskim nazywano tereny przyłączone za panowania Katarzyny II³⁰, był szczególnie silny w początkach istnienia miasta. W celu zaludnienia i zagospodarowania nowych ziem car Aleksander I wezwał ludność niemiecką do osiedlania się na tych żyznych terenach, obiecując w zamian szereg przywilejów. Pierwsi niemieccy osadnicy (ok. 10 000 osób) dotarli na te ziemie w roku 1803. Po 80 dniach podróży i odbyciu kwarantanny mogli udać się do Odessy, gdzie zajmowały się nimi odpowiednie instytucje. To ich zapewne wspomina Kraszewski jako „tych którzy deptali ten brzeg”³¹. Zajmowali się oni przez wiele lat uprawą zboża (port odeski umożliwił przez pewien czas bezcłowy wywóz tego towaru), a także ogrodnictwem, sadownictwem, pszczelarstwem i winiarstwem. Hodowali także owce i jedwabniki. W Odessie zamieszkało wielu rzemieślników rodem z Niemiec, dając podwaliny późniejszym wytwórciom sprzętu rolniczego³². Potomkowie niektórych rodzin osadniczych – a mniejszość niemiecka w Ukrainie liczy dziś sobie 33 000 osób, choć bezpośrednio w Odessie mniej niż 1000 – zamieszkują do dzisiaj w rejonie Morza Czarnego. Jednak wielu Niemców czarnomorskich wyemigrowało po zniesieniu przywilejów dla kolonistów w 1871 roku, najczęściej do USA, Kanady, Brazylii i Argentyny.

Ci, którzy pozostali, nie mieli w XX wieku łatwego życia – podczas I i II wojny światowej podejrzewano ich o szpiegostwo i kolaborację ze stroną niemiecką i w związku z tym silnie dyskryminowano i represjonowano. Po tym, jak Armia Czerwona w 1919 roku przegnała osadnicze grupy samoobrony,

³⁰ Warto wspomnieć, że Odessa została założona w 1784 roku na polecenie carycy Katarzyny II, która urodziła się i wychowała w niemieckim podólczas Szczecinie, a potem stała się matką chrzestną Perły Morza Czarnego, własnoręcznie podpisując protokół ustalający nazwę miasta.

³¹ J. I. Kraszewski, *Wspomnienia Odessy, Jedysanu i Budżaku. Dziennik przejażdżki w roku 1843 od 22 czerwca do 11 września*.

³² Detlef Brandes, *Von den Zaren adoptiert: die deutschen Kolonisten und die Balkansiedler in Neurussland und Bessarabien 1751–1914 (Adoptowani przez carów: niemieccy koloniści i osadnicy bałkańscy w Noworosji i Besarabii 1751–1914)*, Oldenbourg, Monachium 1993

podupadło życie kulturalne i tradycja religijna Niemców czarnomorskich. Za-
możni chłopci zostali szczególnie dotknięci kolektywizacją i upaństwowieniem
gruntów. Dziesiątki tysięcy osadników pragnęło powrócić do kraju przodków,
ale ich dawna ojczyzna przyjęła tylko 6 000. Po objęciu władzy w Niemczech
przez Hitlera prześladowania kolonistów w Rosji nasiliły się. W czasie II wojny
światowej wiele tysięcy z nich wywieziono na Sybir³³. Czarną kartą w historii
jest udział grup Niemców czarnomorskich w holokauście – zabito i spalono
ponad 50 000³⁴ żydów deportowanych z Odessy, a zrabowane przy tym dobra
rozdzielono pomiędzy mieszkańców niemieckich wiosek³⁵. Nie przyniosło im to
szczęścia – zarówno ci, którzy pozostali na terenie ZSRR, jak i ci, którzy zdołali
przedostać się do Niemiec (w 1945 roku ponownie dopadła ich Armia Czerwo-
na, a układ poczdamski nakazywał aliantom przekazywanie zbiegów Rosjanom)
zostali masowo deportowani w głąb Rosji³⁶, skąd nie wolno im było ani powró-
cić na swe dawne tereny, ani wyjechać do Niemiec.

Mimo wieloletnich represji na tle religijnym, które za czasów sowieckich
dotknęły przedstawicieli wszystkich wyznań, na Ukrainie przetrwał Niemiecki
Kościół Ewangelicko-Luterański Ukrainy, którego główna siedziba znajduje się
w Odessie.

W dzisiejszych czasach Odessa, oferująca ponad 260 słonecznych dni
w roku, piękne plaże i odzyskująca po latach niełaski swój dawny wielkomi-
ski blask, staje się łakomym kąskiem dla turystów z Zachodu. O pochodzeniu
pasażerów statków wycieczkowych żeglujących (acz rzadko) z Kijowa do Ode-
ssy świadczą napisy informacyjne – na pokładzie *Gwiazdy Dniepru* (ukr. *Зірка
Дніпра*) wszystkie są w języku niemieckim. Powiadają, że kluczem do zrozu-
mienia poety jest kraj poety³⁷, więc może analogicznie najlepszym kluczem do
przyswojenia sobie mitu Odessy jest odwiedzenie Odessy. Tę drogę obiera jed-
nak niewielu Niemców. Nie wybierają się często na Ukrainę – w rankingu ulu-
bionych miejsc odwiedzin niemieckich turystów za rok 2007 Ukraina nawet się
nie pojawia, mimo że w skali światowej odnotowywana jest jako kraj bardzo
chętnie odwiedzany i w roku 2006 i 2007 zajmowała 8 miejsce na świecie pod
względem liczby odwiedzających z zagranicy. Statystyki wykazują, że w roku

³³ Samuel D. Sinner, *Open Wound: The Genocide of German Ethnic Minorities in Russia and the Soviet Union: 1915–1949 and Beyond*. North Dakota State Univ, 2000.

³⁴ Liczba ofiar waha się w zależności od źródeł od 22 do 120 tysięcy.

³⁵ Marianne Hausleitner, Brigitte Mihok, Juliane Wetzel, Rumänien und der Holocaust – Zu den Massenverbrechen in Transnistrien 1941–1944, Berlin 2001.

³⁶ Samuel D. Sinner, tamże.

³⁷ Mottem *Sonetów krymskich* Adama Mickiewicza stały się dwa ostatnie wersy słynnego cztero-
wiersza Goethego z wydanego w 1819 roku tomu poezji wschodnich *West-östlicher Divan*, który
brzmi:

Wer das Dichten will verstehen,
Muss ins Land der Dichtung gehen;
Wer den Dichter will verstehen,
Muss in Dichters Lande gehen.

Kto chce zrozumieć poezję,
musi jechać do kraju, skąd ta poezja pochodzi;
kto chce zrozumieć poetę,
musi jechać do kraju poety.

2012 na Ukrainę przyjechało tylko 274 073 Niemców, a z tego jedynie ok. 10 000 zadeklarowało wizytę turystyczną. Pozostałe wizyty to podróże służbowe, które często nie pozostawiają czasu i możliwości zapoznania się z odeskim *genius loci* (nieco więcej Ukraińców odwiedziło Niemcy – 380 554, przy czym tylko 1% z nich zadeklarowało, że podróż ma charakter służbowy).

Sytuacja może wkrótce ulec zmianie – w rankingu miejsc polecanych do odwiedzenia w 2013 przez magazyn turystyczny National Geographic Traveler Krym figuruje na pierwszym miejscu. A kto pofatyguje się tak daleko, z pewnością zechce przy okazji ujrzeć Odessę i podziwiać nie tylko słynne schody, ale i oddać się rozkoszom ducha w niedawno odnowionym gmachu Teatru Opery i Baletu.

Lektury odeskie

Do dziedziny rozkoszy ducha z pewnością należy także oddawanie się dobrej lekturze. Dostęp do mitu Odessy poprzez dzieła pisarzy odeskich zdobył czytelnik niemiecki dzięki przekładom, które przetłumaczono na język Goethego. Swego czasu wielką popularnością cieszył się Izaak Babel, którego *Opowieści Odeskie* ukazały się w tłumaczeniu Milo Dora i Reinharda Federmanna. Tłumaczono także jego opowiadania tego autora i wystawiano jego sztuki teatralne. Niemiecki rynek książki dysponuje także przekładami dzieł Katajewa³⁸, Paustowskiego (np. *Erzählungen vom Leben – Повесть о жизни*), Bunina, Ilfa i Petrowa (np. *12 krzesel, Złoty cielec*), Jurija Oleszy, czy nawet opracowaniami na temat tekstów ortodoksyjnego teologa odeskiego Georgija Florowskiego. W roku 2000 w Berlinie ukazała się w dwujęzycznym wydaniu (jidysz i niemiecki) książka *Jiddische Gedichte (Wiersze w jidysz)* Alexandra Bejdermana, odeskiego filologa i pisarza, jednego z ostatnich na Ukrainie piszących w jidysz. Niektórzy narzekają na lukę kulturalną w dziedzinie pisarstwa w Odessie. Pisze o tym współcześnie Marko Martin: „Czyż to miasto nie było niegdyś określane mianem małego Paryża lub Palmiry Południa? Czy (traktujące o prostych ludziach) *Opowieści Odeskie* Izaaka Babla nie głosiły sławy czarnomorskiej metropolii? Gdzież się podzieli dzisiejsi kronikarze Odessy?”

Iwan Bunin, laureat nagrody Nobla, wygnany przez Lenina z kraju, Izaak Babel zastrzelony przez siepaczy Stalina – a od tamtych czasów kulturowa luka³⁹. Jednak i nowsza literatura odeskiej proweniencji reprezentowana jest na

³⁸ Niektóre z jego utworów zainspirowały niemieckich twórców do kontynuacji w innych dziełach: w 1931 roku nakręcono film *Der brave Sünder* na motywach powieści *Распутчику*, w 1981 roku Süddeutscher Rundfunk wyemitował słyshowisko *Die Messer* autorstwa Manfreda Janke, oparte na prozie Katajewa, a w latach siedemdziesiątych ukazało się w czasopiśmie „Frösi” (9/1976-1/1977) 5 odcinków komiksu *Es blinkt ein einsam Segel* Güntera Haina.

³⁹ „Nannte sich die Stadt nicht einmal „Klein-Paris“ oder „Palmyra des Südens“, hatten Isaak Babels (Kleine-Leute-) „Geschichten aus Odessa“ nicht einst zum Ruhm der Schwarzmeer-

rynku niemieckojęzycznym: nie tak dawno, w 2000 roku, ukazała się niemiecka wersja wierszy Olexandra Abramowyscha Bejdermana, pracownika Uniwersytetu Miecznikowa. Z uniwersytetem odeskim związany był także Gregor Michailowitsch Fichtenholz, autor trzytomowego klasycznego dzieła *Rachunek różniczkowy i całkowy*, które po niemiecku ukazało się w 2006 roku (co pokazuje, że literatura rodem z Odessy, aby zachęcać tłumacza do działania, nie musi nawet być piękna).

Istnieją także niemieckojęzyczni autorzy, którzy poruszają w swych pracach tematykę Morza Czarnego i Odessy, na przykład Karl-Markus Gauss, austriacki pisarz, eseista i krytyk literacki. W roku 2005 w Wiedniu ukazała się pozycja jego autorstwa *Die versprengten Deutschen. Unterwegs in Litauen, durch die Zips und am Schwarzen Meer*⁴⁰. Autor opublikował także esej pt. *Die unaufhörliche Wanderung* w antologii *Odessa Transfer. Reportaże znad Morza Czarnego*, która ukazała się w 2009 roku jednocześnie w Polsce (wydawnictwo Czarne) i w Niemczech (Suhrkamp).

Warto wspomnieć o twórczości polskich autorów związanych z Odessą, a których los zaprowadził do Niemiec bądź których popularność sprawiła, że dzieła ich tłumaczono na język niemiecki, gdyż mogli się oni także pośrednio przyczynić do utrwalania w niemieckiej świadomości zbiorowej mitu Odessy jako źródła natchnienia dla pisarzy. A przypadków takich wcale nie było mało, i trafiały na podatny grunt, gdyż w latach trzydziestych XIX wieku na terenie dzisiejszych Niemiec wystąpił fenomen zwany „Polenschwärmerei”⁴¹ (zachwyty Polską), „Polenwahn” (obłąd na tle Polski), a nawet „Affenliebe” (małpia miłość), jak to zjawisko określił Heinrich Piebrock⁴². Zjawisko opisuje R. D. Kluge, profesor slawistyki w Tybindze, wydawca książki *Von Polen, Poesie und Politik*⁴³.

Zachwyty ten przejawiał się w serdecznej gościnności, wszechstronnym wsparciu emigrantów, zakładaniu „Polenvereine” (Towarzystw Polskich), a także znalazł wyraz w ponad tysiącu (sic!) pieśniach zwanych „Polenlieder”,

metropole beigetragen? Wo aber sind Odessas Chronisten heute? Iwan Bunin, der Literaturnobelpreisträger, von Lenin aus dem Land gejagt, Isaak Babel von Stalins Schergen erschossen – und seither diese kulturelle Lücke”. Marko Martin, *Wiedergeburt einer Stadt. Einst war Odessa eine pulsierende, weltoffene Hafenmetropole. Doch unter den Sowjets wurde sie grau. Ganz langsam beginnt sie ihr Haupt zu erheben (Ponowne narodziny miasta. Kiedyś Odessa była pulsującą, otwartą na świat metropolią portową. Jednak pod rządami Sowietów poszarzała. Powoli zaczyna podnosić głowę)*, „Die Welt”, 24 lipca 2009.

⁴⁰ Wydanie polskie ukazało się w 2006 roku pod tytułem *Niemcy na peryferiach Europy: Wędrówki przez Litwę. Spisz i wzdłuż Morza Czarnego* nakładem wydawnictwa Czarne.

⁴¹ Więcej o tym zjawisku pisze np. Jacob Leib Talmón w książce *Myth of the Nation and Vision of Revolution: Ideological Polarization in the Twentieth Century*, Transaction Publishers: New Brunswick, New Jersey 1991.

⁴² Piebrock, Heinrich, 2000, *Deutsche helfen Rußland bauen*, Heft 26, Grundlagenverlag.

⁴³ Rolf-Dieter Kluge (red.), *Von Polen, Poesie und Politik... Adam Mickiewicz 1798–1998*, Tybinga 1999.

nad którymi trudziło się wiele wiodących niemieckich piór, żeby wymienić choć Grillparzera, Kellera czy Uhlanda (i jego pieśń *Mickiewicz*). Katalizatorem fenomenu stały się wydarzenia tamtej epoki – powstanie listopadowe, które okazało się daremnym bohaterskim zrywem przeciw rosyjskiemu zaborcy, wywołało w szerokich (a zwłaszcza liberalnych) kręgach w całej Europie uznanie dla Polski i poczucie solidarności, a polscy emigranci, zdążający przez Niemcy do Francji, będący zarazem intelektualistami i powstańcami, stali się symbolem walki o wolność. Sam Mickiewicz na początku kwietnia 1833 roku pisał: „In Deutschland bedeutet Freund der Polen zu sein dasselbe, wie Freund der Freiheit”⁴⁴. Polaków witano więc w uniesieniu jako uciśnionych bojowników o wolność, nieszczęśników pozbawionych ojczyzny.

Te właśnie okoliczności spowodowały, iż dzieła polskich twórców, a w szczególności Adama Mickiewicza, były pożądane przez niemieckich czytelników i spotykały się z serdecznym u nich przyjęciem, więc tłumaczono je niemal od ręki⁴⁵. Jako że pobyt w Odessie stanowił ważną część biografii polskiego wieszca, z pewnością był to fakt znany wielbicielom jego twórczości. I dzisiaj można napotkać informacje o odeskim pobycie Mickiewicza w niemieckich przewodnikach turystycznych (książka z 2000 roku informuje, że polski poeta mieszkał w domu przy ulicy Derybasowskiej nr 16 w 1825 roku⁴⁶), lecz z masowego zainteresowania polską kulturą i literaturą nie pozostało w Niemczech wiele oprócz hasła „Polenschwärmerei” w leksykonach. Słowo „Polenwahn” przetrwało natomiast w języku niemieckim i oznacza wszelkie nadmierne – zdaniem otoczenia – zainteresowanie Polską czy Polakami.

Niemcy odescy na kolei, pod wodą i na Księżycu

Wybierając się dzisiaj do Odessy z kierunku zachodniego najdogodniej użyć kolei. Okresowo w ofercie jest nawet bezpośrednie połączenie z Berlina. To środek transportu wbrew obiegowym opiniom niedrogi, wygodny i skuteczny. Przy odpowiednim rozplanowaniu (jazda nocą, zwiedzanie w dzień) można dotrzeć nad Morze Czarne nie tracąc całego dnia na przesiadki na lotniskach. Jadąc pociągiem można natrafić na kolejny niemiecki trop, wiodący do Odessy – za rozwój sieci kolei w Rosji w wielkim stopniu odpowiada Siergiej Juliewicz Witte, wywodzący się z Niemców bałtyckich absolwent Uniwersytetu Noworo-

⁴⁴ Adam Mickiewicz, *Über die polnische Partei*, w: *Ein Lesebuch für unsere Zeit*, Weimar 1955.

⁴⁵ Więcej: Rachel Pazdan / Agnieszka Buk: *Ze sztukcem na rysia, czyli Pan Tadeusz po niemiecku*, w: Zieliński, Lech / Pławski, Maciej: „Rocznik Przekładoznawczy” 1. Studia nad teorią, praktyką i dydaktyką przekładu. Toruń 2005, s. 49-60.

⁴⁶ Evelyn Scheer, *Die Ukraine entdecken: zwischen den Karpaten und dem Schwarzen Meer / aufgezeichnet von Evelyn Scheer und Gert Schmid*. (Odkrywanie Ukrainy: między karpatami a Morzem Czarnym / Zapiski Evelyn Scheer i Gerta Schmidta), wydanie piąte, rozszerzone i zaktualizowane. Berlin: Trescher, 2000, s. 455.

syjskiego w Odessie. Na nazwiska pisarzy, artystów czy naukowców związanych z Odessą można zresztą natknąć się nie tylko tam, gdzie można dojechać koleją, ale nawet pod wodą i na Księżycu – oto grzbiet na dnie Morza Czarnego i dorsum na obszarze Mare Fecunditatis noszą nazwisko Mikołaja Andrusowa, rosyjskiego geologa i paleontologa, urodzonego w Odessie, który wiele podróżywał po Niemczech, studiował w Wiedniu i utrzymywał kontakty z niemieckimi geologami swoich czasów.

Odmieniane w niniejszym artykule przez wszystkie przypadki nazwisko Eisenstein także nie przypadkiem brzmi z niemiecka, ród reżysera wywodzi bowiem swe korzenie z Niemiec (choć spornym jest fakt, czy rodzina pochodzi – jak głosi wersja najbardziej prawdopodobna i rozpowszechniona – od niemieckich Żydów, czy też – jak utrzymywał ojciec reżysera, Michaił Osipowicz Eisenstein, uznany rosyjski architekt, odpowiadający w wielkim stopniu za secesyjną urodę Rygi – od Niemców bałtyckich)⁴⁷.

Wymieniając nazwiska osób, które symbolizują silne związki Odessy i jej okolic z Niemcami, należałoby wyróżnić przynajmniej kilka grup. Pierwsza z nich to „Russlanddeutsche,” czyli Niemcy rosyjscy (osadnicy z Niemiec i ich potomkowie), a wśród nich należałoby wyróżnić jako bezpośrednio związanych z Odessą Niemców czarnomorskich, spośród których wywodzi się m. in. kilku biskupów katolickich i ewangelickich, wielu naukowców, między innymi Matheus Rennenkampf, założyciel politechniki w Kijowie, cała rzesza pisarzy, artystów, znanych inżynierów i biznesmenów, ale także zbrodniarze wojenni jak Michale Seifert. Kolejną podgrupę stanowiliby Niemcy bałtyccy – przykładem opisywany powyżej Witte – a dalej krymscy, wołyńscy, kirgiscy czy kazachscy, którzy urodzili się, zmarli bądź czasowo przebywali w Odessie. Grupa druga to rodowici Niemcy, na przykład urodzony w Odessie Oskar Becker, młody sprawca nieudanego zamachu na króla Wilhelma I, czy zmarły w czarnomorskiej metropolii badacz Kamczatki Johann Karl Ehrenfried Kegel. Następną stanowią Żydzi niemieckiego pochodzenia, jak Eisenstein. Kolejną dużą grupę stanowić mogą Odesyjczycy o światowej sławie, znani siłą rzeczy także w Niemczech – sportowcy, muzycy, artyści, pisarze, aktorzy, reżyserzy. Dalej należy wyróżnić związanych z Odessą Rosjan, którzy utrzymywali żywe kontakty z Niemcami, zapewniając wymianę wiedzy, techniki i towarów (tu dobrym przykładem jest wzmiankowany wyżej Andrusow).

Stara Ratyżbona i młoda Odessa

W dzisiejszych czasach wymiana naukowa czy kulturowa pomiędzy Odessą a Niemcami wspierana jest przez rozmaite instytucje, jak chociażby Dom Bawarski w Odessie, oficjalne partnerstwo miejskie z bawarską Ratyżboną,

⁴⁷ Ronald Bergan, *Sergei Eisenstein, A Life in Conflict*, The Overlook Press, 1997.

a w Ratyzbonie Instytut Bayhost, organizujący między innymi projekty, w ramach których dochodzi do wymiany młodzieży, wizyt studyjnych, pobytów stypendialnych itp. Szczególny związek Odessy z Bawarią potwierdzony jest materialnie faktem, że jedyne bezpośrednie loty do Niemiec z międzynarodowego lotniska oznaczonego kodem ODS lądują właśnie w Monachium. Strona internetowa Ratyzbony podaje, że współpraca pomiędzy miastami odległymi o 2550 km rozpoczęła się od podpisania umowy partnerskiej pomiędzy Uniwersytetem Regensburg a Uniwersytetem Miecznikowa już w 1988 roku, a dwa lata później zawarto partnerstwo miast.

Społeczeństwo Ratyzbony hojnie wsparło odbudowę odeskiego kościoła luterańskiego pod wezwaniem świętego Pawła, który konsekrowano w kwietniu 2010 roku. Ufundowano także największy z dzwonów, a na placu przed kościołem kwitną róże odmiany „Regensburg”. W ramach partnerstwa organizowane są wspólne działania w dziedzinie sportu, wymiany uczniów i studentów oraz spotkania młodzieży⁴⁸.

Kłębek się rozwija

Takie opowieści o wzajemnych powiązaniach odesko-niemieckich można by snuć długo. Jest to dopiero pierwszy odcinek długiego zwoju, który się nigdy nie kończy, bo wszak wciąż powstają nowe więzi odesko-niemieckie. Przy opracowaniu tego artykułu celowo pominięto prace autorów rosyjskich i ukraińskich, skupiając się na niemieckich, a tymczasem istnieje wiele tomów opracowań o tytułach takich jak *Немцы Причерноморья*, *Немцы Одессы*, *Одесские Немцы*, *Одесские немцы: вчера и сегодня*, *Прогулки по „немецкой” Одессе*, które należałoby wziąć pod uwagę przy szerszej zakrojonym opracowaniu (autorką większości jest odeska kulturolog Elwira Plesskaja). Niezmiernie ważnymi elementami wzajemnego układu są z pewnością stosunki polityczne, gospodarcze, wzajemne inwestycje, jednak trzeba uznać, że niniejszy tekst stanowi jedynie podwaliny szerszej zakrojonych badań, których wyniki dopiero pozwolą na wyłonienie adekwatnej systematyki, niezbędnej dla oceny skali tej zależności.

Skoro istnieją wskaźniki pozwalające ocenić tzw. „moc języka”, opisywane przez takich językoznawców jak Mackey czy Cristal, to wskazanym byłoby zestawienie podobnych kryteriów, które pozwoliłyby miarodajnie ocenić „moc symboliczną” czy „potencjał mitologiczny” danego miasta, wydarzenia, artefaktu; z nich to skonstruujemy siatkę, w którą – kto wie? – może da się złapać odeski *genius loci*.

⁴⁸ regensburg.de/rathaus/partnerstaedte/odessa/9973, 01.07.2014

Bibliografia

- Assmann Jan: *Das kulturelle Gedächtnis*. W: *Thomas Mann und Ägypten* (Tomasz Mann i Egipt). C. H. Beck, Monachium 2006.
- Bergan Ronald, *Sergei Eisenstein: A Life in Conflict*. The Overlook Press, 1997.
- Brandes Detlef: *Von den Zaren adoptiert: die deutschen Kolonisten und die Balkansiedler in Neurussland und Bessarabien 1751 – 1914* (Adoptowani przez carów: niemieccy koloniści i osadnicy bałkańscy w Noworosji i Besarabii 1751-1914). Oldenbourg, Monachium 1993.
- Eisenstein Siergiej: *Zwölf Apostel*. (Dwunastu apostołów). W: Tenże, *Schriften 2: Panzerkreuzer Potemkin*. Wydane przez Hansa-Joachima Schlegela, Carl Hanser Verlag, Monachium 1973, str. 91-109.
- Engel Christine: *Die Treppe von Odessa. Die Schlüsselszene in Eisensteins Panzerkreuzer Potemkin* (Schody odeskie. Końcowa scena Pancernika Potiomkina Eisensteina) W: Gerhard Paul (red.): *Das Jahrhundert der Bilder*. tom 2: 1900 do 1949. Vandenhoeck & Ruprecht, Göttingen 2009, str. 316-323.
- flickr.com/photos/depenbusch/8412413594/in/set-72157602689978087.
- Gau, *Niemcy na peryferiach Europy: Wędrówki przez Litwę, Spisz i wzdłuż Morza Czarnego*, Wydawnictwo Czarne 2009.
- Gauß Karl-Markus: *Die unaufhörliche Wanderung* (tytuł wydania polskiego: *Nieustanna wędrówka*). W: Katharina Raabe, Monika Sznajderman (Hrsg.): *Odessa Transfer*. Suhrkamp, Frankfurt nad Menem 2009, str. 186-197.
- Hausleitner Marianne, Brigitte Mihok, Juliane Wetzel: *Rumänien und der Holocaust – Zu den Massenverbrechen in Transnistrien 1941–1944*. Berlin 2001.
- Hausmann Guido: *Universität und städtische Gesellschaft in Odessa, 1865–1917* (Uniwersytet i społeczeństwo miejskie w Odessie). Steiner, Stuttgart 1998, (Quellen und Studien zur Geschichte des östlichen Europa, tom 49).
- Hofmeister Alexis: *Selbstorganisation und Bürgerlichkeit. Jüdisches Vereinswesen in Odessa um 1900* (Samooorganizacja i obywatelskość. Żydowskie organizacje w Odessie około roku 1900). Vandenhoeck i Ruprecht, Göttingen 2007 (Schriften des Simon-Dubnow-Institut, tom 8).
- Ihering Herbert: *Panzerkreuzer Potemkin [Zur Uraufführung der deutschen Fassung]*. Berliner Börsen-Courier, 1 maja 1926.
- Kluge Rolf-Dieter (red.), *Von Polen, Poesie und Politik... Adam Mickiewicz 1798–1998*, Tybinga 1999.
- Koch Karl Heinrich Emil: *Die Krim und Odessa. Reise-Erinnerungen aus dem Tagebuche des Professor Dr. Karl Koch* (Krym i Odessa. Wspomnienia podróży z pamiętnika profesora dra Karla Kocha). Karl B. Lorck, Lipsk 1854.
- Kraszewski Józef Ignacy, *Wspomnienia Odessy, Jedysanu i Budżaku. Dziennik przejażdżki w roku 1843 od 22 czerwca do 11 września*. Państwowy Instytut Wydawniczy 1985, s. 103.
- Lachauer Ulla: *Odessa – Farbe und Licht. Die helle Stadt am Schwarzen Meer verzaubert den Fremden. Wer durch ihre Straßen schlendert, ist verloren. Eine Liebeserklärung zum 200. Geburtstag* (Odessa – barwa i blask. Jasne miasto nad Morzem Czarnym oczarowuje zwiedzających. Kto wędruje po ulicach, jest zgubiony. Wyznanie miłosne z okazji dwusetnych urodzin). W: *Die Zeit* z dnia 12 sierpnia 1994.
- Link Jürgen i Wulf Wülfig (red.): *Nationale Mythen und Symbole in der zweiten Hälfte des 19 Jahrhunderts. Strukturen und Funktionen von Konzepten nationaler Identität* (Mity narodowe w drugiej połowie XIX wieku. Struktury i funkcje koncepcji tożsamości narodowej), Stuttgart 1991.

- Loebel Wolf: *Bis an die Treppe Potemkins. Mit dem Auto nach Odessa – Erfahrungen mit der Sowjetunion und ihren Menschen.* (Po same schody potiomkinowskie. Samochodem do Odessy – doświadczenia ze Związkiem Radzieckim i jego ludźmi) W: *Frankfurter Allgemeine Zeitung*, 6 kwietnia 1989.
- Martin Marko, *Acht Stufen, verzweifelt gesucht ... um der einst so mondänen Stadt wieder den Blick aufs offene Meer zu gewähren* (Rozpaczliwe poszukiwanie ośmiu brakujących stopni... aby światowemu niegdyś miastu zapewnić widok na otwarte morze). *Internationale Politik* 5, maj 2009, s. 98-99.
- Martin Marko: *Wiedergeburt einer Stadt. Einst war Odessa eine pulsierende, weltoffene Hafenmetropole. Doch unter den Sowjets wurde sie grau. Ganz langsam beginnt sie ihr Haupt zu erheben* (Ponowne narodziny miasta. Kiedyś Odessa była pulsującą, otwartą na świat metropolią portową. Jednak pod rządami Sowietów poszarzała. Powoli zaczyna podnosić głowę). *Die Welt*, 24 lipca 2009.
- Mickiewicz Adam, 1955, „Über die polnische Partei”, w: *Ein Lesebuch für unsere Zeit*, Weimar.
- Pazdan Rachel / Buk Agnieszka: *Ze sztukcem na rysia, czyli Pan Tadeusz po niemiecku.* W: Zieliński, Lech / Pławski, Maciej: *Rocznik Przekładoznawczy 1. Studia nad teorią, praktyką i dydaktyką przekładu.* Toruń: Wydawnictwo Uniwersytetu Mikołaja Kopernika 2005, s. 49-60.
- Piebrock Heinrich: *Deutsche helfen Rußland bauen*, Heft 26, Grundlagenverlag 2000.
- regensburg.de/rathaus/partnerstaedte/odessa/9973, 01.07.2014
- Scheer Evelyn: *Die Ukraine entdecken: zwischen den Karpaten und dem Schwarzen Meer / aufgezeichnet von Evelyn Scheer und Gert Schmidt.* (Odkrywanie Ukrainy: między karpatami a Morzem Czarnym / Zapiski Evelyn Scheer i Gerta Schmidta). Wydanie piąte, rozszerzone i zaktualizowane. Berlin: Trescher, 2000, s. 455.
- Schlögel Karl: *Auf der Treppe von Odessa. Eine Stadt in der Zeit großer Erwartungen* (Na schodach Odessy. Miasto w czasie wielkich oczekiwań). W: *Frankfurter Allgemeine Zeitung* nr 41 z dnia 17 lutego 2001, str. 11. Przedruk: *Ach Odessa. Eine Stadt in der Zeit großer Erwartungen.* W: Tenże: *Promenade in Jalta und andere Städtebilder.* Carl Hanser, Monachium, Wiedeń 2001, s. 185-198.
- Schmidt Alexander: *Odessa, miasto ze schodami. Żył tu wielu słynnych pisarzy, ale prawdziwą sławę przyniósł film.* W: *Die Zeit* z 14 października 1988.
- Schuller Konrad: *Spurensuche in der Moldowanka* (Poszukiwanie śladów w Mołdawiance). W: *Frankfurter Allgemeine Zeitung* z dnia 6 października 2007, s. 3.
- Schwemmer Oswald: *Ernst Cassirer. Ein Philosoph der europäischen Moderne* (Ernst Cassirer. Filozof europejskiego modernizmu). Berlin, 1997, s. 89 ff.
- Siegfried Kracauer: *Die Jupiterlampen brennen weiter. Zur Frankfurter Aufführung des Potemkin-Films* (Jupitery nadal świecą. O frankfurckim pokazie potiomkinowskiego filmu). W: *Frankfurter Zeitung* z dnia 16 maja 1926, cytowane w tegoż autora: *Kleine Schriften zum Film.* Tom 6.1: 1921–1927, red: Inka Mülder-Bach. Suhrkamp, Frankfurt nad Menem 2004, s. 234237.
- Siegl Elfie: *Odessa ist ukrainisch und wieder vielsprachig* (Odessa jest ukraińska i znów wielojęzyczna). W: *Frankfurter Allgemeine Zeitung*, Magazin, z dnia 7 sierpnia 1998, nr 962.
- Sinner Samuel D.: *Open Wound : The Genocide of German Ethnic Minorities in Russia and the Soviet Union: 1915-1949 and Beyond.* North Dakota State Univ, 2000.
- Talmôn Jacob Leib: *Myth of the Nation and Vision of Revolution: Ideological Polarization in the Twentieth Century*, Transaction Publishers: New Brunswick, New Jersey 1991.
- tripadvisor.de/ShowUserReviews-g295368-d554884-r180924641-Potemkin_Steps-Odessa_Odessa_Oblast.html.
- veseliymakler.odessa.ua/libraries/author/konstantinov/zo_zagadka_starinnogo_osobnjaka.html, 01.02.2014.

Agnieszka Buk

University of Rzeszów

**PLANES OF RECEPTION OF THE ODESSA TOPOS
IN THE GERMAN COLLECTIVE CONSCIOUSNESS**

Summary

This article aims at discovering, on the basis of the available literature, whether and to what extent the Odessa topos has penetrated into the German collective consciousness. Already a preliminary review of the available German-language texts that describe the Black Sea metropolis reveals that for Germans the topos of Odessa is primarily the stairs. Quotes, which will be cited below, show that this is a topic often discussed in German press and literature. All German-language sources about the city listed under this article contain a reference to this structure. Most texts in German about Odessa start from a references to the stairs – a specific stereotyping can be seen here, a creation of a topos in the sense of "an argumentation pattern".

Key words: Germany, Odessa, Odessa steps, stereotype, Ukraine, USSR.

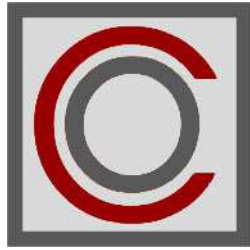
AGNIESZKA BUK – dr, germanistka, pracownik Instytutu Filologii Germańskiej Uniwersytetu Rzeszowskiego. Autorka pracy magisterskiej: 1997: *Zur Erotik in der Sprache der deutschen Jugendlichen* (WSP Rzeszów). Doktorat: 2006: *Deutsch als die zweite Fremdsprache nach dem Englischen in Polen. Die Lexik* (Uniwersytet Rzeszowski). Zajmuje się między innymi dziedzinami takimi, jak: językoznawstwo i leksykologia; historia i rozwój języka i pisma; glottodydaktyka i dydaktyka języków tercjarnych; język niemiecki jako drugi język obcy po j. angielskim; translatoryka i translatologia.



Pomnik Izaaka Babla w Odessie

II

MITOLOGIA
MIASTA



Zbigniew Kaźmierczyk
(*Gdańsk, Polska*)

ODESSA FILOMATÓW

Miasto wybrane

Skazani przez carat Adam Mickiewicz, Franciszek Malewski, Józef Jeżowski i Cyprian Daszkiewicz mogli wybrać gubernię dalszego zesłania. Wybrali więc Odessę – młode, liczące wtedy zaledwie 30 lat miasto, zbudowane w miejscu tureckiej fortecy Chadżibej na podstawie ukazu Katarzyny II z roku 1794. Ukrainą, z której pochodził Jeżowski, filomaci interesowali się w okresie wileńskim. W ich korespondencji pojawiają się wzmianki o Odessie i prestiżowym Liceum Richelieu. W tym gronie tylko Cyprian Daszkiewicz nie był filomata. Pięć lat młodszy od Mickiewicza, rozpoczął studia prawnicze w roku 1820 wstępując do powstałego w tym roku i działającego do roku 1823 Towarzystwa Filaretów.

Wyjazd z Petersburga do Odessy nastąpił 26 stycznia 1825 roku. Droga wiodła przez Witebsk, Mohylew, Homel, Czernichów, Kijów i Jelizawietgrad. W podróży na Południe dostrzegalny jest w pracach badaczy element ekscytacji. Trzej filomaci jechali do tego południowego, wielokulturowego, ciekawego poznawczo miasta jako ośrodka konspiracji rosyjskiej, polskiej i greckiej z listami polecającymi od dekabrystów Aleksandra Bestużewa i Kondratija Rylejewa do Wasilija Tumanskiego. Licząc się z przejściem listów przez policję Bestużew pisał ostrożnie: „Polecam ci Mickiewicza, Malewskiego i Jeżowskiego. Pierwszego znasz z imienia, ja zaś ręczę za duszę i talent. Przyjaciel jego Malewski także przemiły chłop. Ułatw im znajomości i poucz ich; przygarnij tych nieszczęśliwców”¹. Rylejew w przypisku dodał: „Pokochaj Mickiewicza i jego przyjaciół, Malewskiego i Jeżowskiego; dobre to i miłe chłopcy. Zresztą, co tu pisać: z uczuć i ze sposobu myślenia już są przyjaciele, Mickiewicz w dodatku poeta – ulubieniec swego narodu”².

Spiskowcy rosyjscy widzieli w losie Polaków możliwą prefigurację własnego losu. Tym między innymi tłumaczy się tak wyraźne poczucie solidarności. Listy te dodawały otuchy przed wyruszeniem w długą drogę. Malewski pisał o surowości zimy, ale i o niestraszności etapów liczących w sumie 1500 wiorst. W liście z Witebska, datowanym na 29. stycznia 1825 roku, informował

¹ Cyt. za: Z. Sudolski, *Mickiewicz. Opowieść biograficzna*, Warszawa 1995, s.165.

² Tamże.

siostrę w liście „ludzającym despotę”: „Podróż, jak dotąd, we własnej budzie wcale wygodna”³. Wyruszywszy z Petersburga zesłańcy podejmowani byli gościnnie w wielu miastach postoju. Po opuszczeniu Homla dotarli pod Kijów do wsi Kozarowicze należącej do Franciszka Morzkowskiego, gdzie gospodarował jej dzierżawca Aleksander Mickiewicz. W Kijowie po Trzech Królach gościła liczna szlachta ze względu na kontrakty. Przybywali spiskowcy. Na przykład Antoni Jabłonowski i Paweł Pestel⁴. Filomaci spotkali się z rodzinami Hermanostwa Hołowińskich i Sariuszostwa Zaleskich. Mickiewicz z Kijowa pisał o odbytej już drodze do Odessy Odyńcowi: „Jestem zdrow, jadę z północy na drugi koniec Europy w dobrym humorze”⁵.

Podróżni, po opuszczeniu Kijowa, korzystając z zaproszenia do wiejskiej rezydencji, zatrzymali się na kilka dni w Steblowie nad Rosią w majątku Hołowińskich. W majątku tym zesłańcy zetknęli się ze spokrewnionymi z Hołowińskimi konspiratorami – braćmi Proskurami. Następnie w powiecie skwirskim zatrzymali się we wsi Pustowarówka należącej do Bonawentury i Joanny (z Rybickich) Zaleskich. Kolejny postój nastąpił w Jelizawietgradzie, gdzie mieściła się kwatera Jana Wittta, kuratora wydziału naukowego odeskiego i dowódcy wojsk tutejszej prowincji. W mieście tym mogła ponownie dotknąć filomatów ręka władzy samodzielną. Iwan Dybicz naczelnik Głównego Sztabu, z woli samego cara, wystąpił 1. lutego roku 1825 z pismem do ministra Aleksandra Szyszkowa odwołującym przydział Mickiewicza i Jeżowskiego do Liceum Richelieugo: „Jego Cesarska Mość (...) rozkazać raczył, ażeby kandydatów stamtąd, z powodu ostatnich wypadków, nie przeznaczać do Liceum

³ F. Malewski, w: *Archiwum filomatów, Listy z zesłania. Krąg Franciszka Malewskiego i Józefa Jeżowskiego*, t. 3, zebrał, opracował i wstępem opatrzył Z. Sudolski, Warszawa 1999, s.115. Bierzemy pod uwagę fakt, że w listach, które mogła czytać władza, pisano pozytywnie, optymistycznie, by nie daj Boże ujawniły się uczucia sprzeciwu lub buntu. Listy te są słownymi maskami.

⁴ Paweł Pestel już w roku 1816 stanął na czele Stowarzyszenia Prawdziwych i Wiernych Synów Ojczyzny zwanego Związkiem Ocalenia, którego celem było zniesienie poddaństwa chłopów oraz wprowadzenie monarchii konstytucyjnej. Różnice zdań z Nikitą Murawiewem doprowadziły w 1818 do powstania bardziej umiarkowanego Związku Dobra Publicznego. Podniesienie przez Pestela w 1820 roku kwestii odgórnego przekształcenia Rosji w republikę pociągnęło za sobą decyzję o zaprzestaniu działalności ZDP i o utworzeniu w 1821 roku Stowarzyszenia Północnego i Stowarzyszenia Południowego z Pestelem na czele. W grudniowe wystąpienie spiskowców zdaniem cara Mikołaja I zamieszanych było sześć tysięcy osób. „Spośród dużej liczby aresztowanych wyodrębniono 121 «prowodyrów» i oddano ich pod sąd. Pięciu otrzymało karę śmierci przez powieszenie, pozostałych skazano na różne okresy katorgi na Syberii. Powieszono przywódców Stowarzyszenia Południowego: Pawła Pestela, Michaiła Bestużewa-Riumina, Siergieja Murawiewa-Apostoła, przywódcę Stowarzyszenia Północnego Kondratija Rylejewa oraz Piotra Kochanowskiego”. Represje te „uczyniły z dekabrystów świętych rosyjskiego ruchu rewolucyjnego, prekursorów ruchu wyzwolenczego, pierwszych świadomych bojowników z samowładztwem”. Zob. M. Heller, *Historia Imperium Rosyjskiego*, przeł. E. Melech, T. Kaczmarek, Warszawa 2000, s. 531-532.

⁵ A. Mickiewicz, *Dziela*, t. XIV, *Listy*. Część pierwsza 1815–1829, Wydanie Rocznicowe 1798–1998, Warszawa 1998, s. 330.

Richelieugo i w ogóle do południowych prowincji, lecz posyłać do guberni najbardziej wewnętrznych, jak to: permskiej, wiackiej, wołogodzkiej i in.”⁶.

Czy minister zdążył tę decyzję przekazać Wittowi przed przybyciem zesłańców do Jelizawietgradu? W liście od Szyszkowa do Witta z 12. lutego brzmią echa procesu filomatów: „...Obecnie J. C. M. najwyżej rozkazać mi raczył: sprowadzonych tutaj z powodu ostatnich zajęć studentów Wileńskiego Uniwersytetu nie pozostawiać przy liceum Richelieugo i w ogóle w południowych guberniach, lecz przenieść, stosownie do ich woli, do innych guberni rosyjskich i przyjąć do takiej służby, jakiej będą sobie życzyli. Z powodu zaś ich ubożego stanu wydać stosowny zasiłek”⁷. Na pewno o decyzjach tych dowiedzieli się zesłańcy po przybyciu do Odessy. Tak czy inaczej spotkanie z carskim agentem Wittem naocznie uświadamiało Mickiewiczowi i Jeżowskiemu, że odbywają podróż pod specjalnym nadzorem.

Ten nadzór stał się dotkliwy w Odessie, gdy dotarło do nich, że w Liceum Richelieu nie ma dla nich posady, ponieważ nie ma potrzeby zatrudnienia nauczycieli łaciny, greki czy retoryki, gdy przydzielono im zakwaterowanie, wikt i pensję (do siedmiuset pięćdziesięciu rubli) bez podejmowania pracy. W Odessie, gdzie dowiedzieli się, że carska decyzja o przyznaniu im posad w mieście i w południowych guberniach – gdyby się o to ubiegali – została cofnięta poczuł polityczny ferment na południu Rosji. Nie trzeba było więcej, by zrozumieli jak bardzo są w mieście niepożądanymi z politycznego punktu widzenia. Było jasne, że tajna policja orientowała się w nastrojach spiskowych w środowisku rosyjskiej inteligencji, a po wtóre w Odessie mieszkała arystokracja polskiego pochodzenia. Ten fakt podkreśla Roman Koropeckij:

„Jako najważniejszy rosyjski port czarnomorski obsługujący ogromne terytory uprawnne na stepach ukraińskich, Odessa była jeszcze bardziej kosmopolityczna niż Sankt Petersburg. Były tutaj «kramy pełne towarów zagranicznych, domy i ulice pełne ludzi zagranicznych, bo to wolne kupieckie miasto, co na stepach wygląda jak wyspa, na której spoczęły rozbitki wszystkich narodów». Wśród nich najbardziej widoczni byli Polacy, najczęściej właściciele folwarków produkujących zboże w południowo-zachodniej Ukrainie, zawdzięczający swoje dochody odeskiemu portowi, do którego zjeżdżali wiosną i latem, by dopilnować interesów i odpocząć nad morzem. Stawiali sobie w mieście okazałe wille i starali się używać życia, jak tylko się dało”⁸.

Jarosław Marek Rymkiewicz odnotował, że „W mieście mówiono wieloma językami, wśród jego (w tym czasie) 40 000 mieszkańców najmniej było pewnie Rosjan, większość stanowili Polacy, Włosi, Grecy, Francuzi. Największe magazyny zbożowe Odessy oraz jej najznacześniejsze pałace należały wówczas

⁶ Cyt. za: Z. Sudolski, dz. cyt., s. 168.

⁷ Cyt. za: Z. Sudolski, dz. cyt., s. 168.

⁸ R. Koropeckij, *Adam Mickiewicz. Życie romantyka*, przeł. M. Glasenapp, Warszawa 2013, s. 85-86.

do Polaków, rezydowali tam (i handlowali swoim zbożem) Braniccy, Rzewuscy, Sobańscy, Podhorodeńscy⁹. Carat najwyraźniej obawiał się konspiracyjnych kontaktów w wielonarodowej Odessie. Aleksander I dał wyraz tej obawie w liście do generał-gubernatora, hrabiego Woroncowa: „Jestem w posiadaniu wiadomości, że do Odessy zjeżdża ze wszystkich okolic, zwłaszcza zaś z guberni podolskiej, i to nawet spośród wojskowych, bez zezwolenia swego zwierzchnictwa, wiele takich osób, które rozmyślnie i celowo bądź też przez swa lekkomyślność trudnią się rozpowszechnianiem bezpodstawnych i wstrętnych pogłosek mogących mieć wpływ szkodliwy na słabe umysły”¹⁰.

Rzecz jasna o losie zesłańców decydowała presja polityczna wywierana bezpośrednio przez cara Aleksandra I. Okoliczności roztoczenia nad filomatami carskiego nadzoru po opuszczeniu Petersburga możemy ustalić tylko w przybliżeniu. Już w trakcie ich podróży na południe, gdy autokrata dowiedział się o wybraniu przez Polaków Odessy oraz o gotowości podjęcia przez Mickiewicza pracy w Liceum Richelieu („może się uda znaleźć pracę w liceum odeskim”¹¹), wysłał za nimi – jak czytamy w liście Dybicza – rozkaz zabraniający pobytu w Odessie i w ogóle w guberniach południowych oraz nakaz skierowania do guberni wewnętrznych permskiej, wiackiej lub wołogodzkiej. Zesłańcy nie mieli jasności, czy zakaz dotyczy także Krymu. Malewskiemu, który marzył o osiedleniu się na tym półwyspie, wyrywa się w liście do siostry Marii skarga: „Nie myślę opuszczać południowego klimatu i pierwszy instynkt radzi mi wynieść się do Krymu”, ale „nie wiem jak daleko rozciąga się zabronione południe”¹². Malewski podobnie jak Mickiewicz rozważał wyjazd dalej aż do Tbilisi (Tyflisu¹³). Ze słów „zabronione południe” możemy tylko wnioskować, że dla Malewskiego, w sposób typowy dla filomackiego binaryzmu, Krym był krainą Słońca i wolności w opozycji do Północy – krainy lodu i despotcji.

Utożsamienie wyjazdu do Odessy i nad Morze Czarne z wolnością również motywowało do pokonania dalekiej drogi. Romantycy nadawali geografii znaczenie polityczne, ale geografia polityczna nie była jedynym źródłem ich motywacji. Leonard Podhorski-Okołów zebrał pośrednie dowody i poszlaki świadczące o konspiracyjnej misji filomatów w Odessie: „Myślę, że wbrew utartemu pogładowi wybór ich padł na Odessę nie dla jej pięknego, nadmorskiego położenia, nie dla europejskiego czy nawet międzynarodowego charakteru miasta i nie dlatego, że – jak mówił Mickiewicz – włoskimi orzechami brukowano tam

⁹ J. M. Rymkiewicz, *Odessa*, w: *Mickiewicz. Encyklopedia*, J. M. Rymkiewicz, D. Siwicka, A. Witkowska, M. Zielińska, Warszawa 2001, s. 367.

¹⁰ Cyt za: L. Podhorski-Okołów, *Realia Mickiewiczowskie*, Warszawa 1999, s.237.

¹¹ A. Mickiewicz, *Do Antoniego Edwarda Odyńca*, Kijów [5/17 lutego 1825], w: A. Mickiewicz, *Listy*, dz. cyt., s. 331.

¹² F. Malewski, *Do Marii Malewskiej* [Odessa, 4/16 marca 1825], w: *Archiwum filomatów*, dz. cyt., s. 117.

¹³ E. Malewski, *Do Józefa Zawadzkiego* [Odessa, 4/16 marca 1825], w: *Archiwum filomatów*, dz. cyt., s. 789.

chodniki. Przecież Odessa ówczesna to jedno z najbardziej ożywionych i dogodnie położonych środowisk pracy konspiracyjnej”¹⁴. Pośrednim dowodem na konspiracyjny charakter wyjazdu do Odessy jest dla Podhorskiego-Okołowa cytowany wyżej list Aleksandra Bestużewa do spiskowca Wasilija Tumanskiego, poety i urzędnika w kancelarii Woroncowa. Innym pośrednim dowodem jest opóźnienie wyjazdu z Petersburga: „chodziło o to, aby przejeżdżać przez Kijów w okresie «kontraktowego» napływu obywatelstwa i związanego z tym zjazdu licznych przedstawicieli kół konspiracyjnych”¹⁵. Zdaniem Sudolskiego, konspiracja filomatów związana z drogą do Odessy wpłynęła na dzieło Mickiewicza: „Odessa w kręgach wtajemniczonych uchodziła za ośrodek konspiracji rosyjskiej, polskiej i greckiej. Jej szczegółów nie poznamy oczywiście nigdy, faktem jest jedynie, iż w tej atmosferze począł dojrzewać pomysł *Konrada Wallenroda*”¹⁶.

Jeżeli wziąć pod uwagę wolnościowy i konspiracyjny charakter podróży filomatów do Odessy i zauważany przez nich nadzór samego cara, nie może dziwić najwyższa ostrożność w prowadzonej przez nich korespondencji. Odsunięcie od pracy dydaktycznej, a mimo tego otrzymywanie pensji do końca pobytu w Odessie Mickiewicz komentował: „płacą, aby jeść apelcyny”¹⁷ (tanie pomarańcze). Jako bywalec w salonie Karoliny Sobańskiej, kochanki generała Witta, poeta wprawiał się nie tylko w języku francuskim, ale także w sztuce „łudzenia despoty”. „Bez wątpienia Mickiewicz nie miał wątpliwości co do generała – powszechnie wiedziano, że był «szpiegiem caratu» – ani co do faktu, że on sam i jego przyjaciele znajdowali się pod stałą obserwacją”¹⁸. Mickiewicz i Jeżowski obserwacji tej poddani byli także w miejscu zamieszkania i stołowania: „Dyrekcji Liceum polecono zaś składanie donosów na temat prowadzenia się obu Polaków”¹⁹. Zresztą władze szkoły miały co robić z własnym personelem, bo „Wielu wybitnych profesorów tej uczelni liczyło się do członków łóż masonskich, a jeden z nich był autorem tłumaczenia *Deklaracji praw człowieka i obywatela*, którego rękopis znaleziono w roku 1826 podczas rewizji u «niezależnych» wolnomyślicieli, Suchaczewa i Aristowa”²⁰.

Wiemy, że Witt w liście z 25 sierpnia 1825 roku do Aleksandra I pisał o Mickiewiczu i Jeżowskim: „Uważałem za swój obowiązek ustalić nad nimi tajny nadzór. Zachowanie się ich okazało się bez zarzutu”²¹. Raport dyrektora liceum sprowadzał się do informacji o porach posiłków, wyjść i powrotów,

¹⁴ Tamże.

¹⁵ Tamże, s. 235.

¹⁶ Z. Sudolski, dz. cyt., s. 165.

¹⁷ E. Malewski, *Do Marii i Zofii Malewskich*, [po 17 lutego / marca 1825], dz. cyt., s. 116.

¹⁸ R. Koropeckij, *Adam Mickiewicz. Życie romantyka*, s. 88-89.

¹⁹ J.M. Rymkiewicz, dz. cyt., s. 367.

²⁰ L. Podhorski-Okołów, dz. cyt., s. 237.

²¹ Cyt. za: L. Gomolicki, *Dziennik pobytu Adama Mickiewicza w Rosji 1824–1829*, Warszawa 1949, s. 90.

o składzie osobowym obiadów (Mickiewicz, Jeżowski, Malewski) oraz o spotkaniach z dwoma „nieznanymi Polakami”²².

Cenzura a koloryt lokalny w korespondencji

Obraz Odessy lat trzydziestych dziewiętnastego wieku zachował się tylko częściowo w korespondencji ocalałej w archiwum Towarzystwa Filomatów (1817–1823). Żaden list nie opisuje miasta obszernie ani analitycznie. Wzmianki na temat Odessy rozsiane są w tej korespondencji kapryśnie. Jest to obraz ahistoryczny. Świadomość inwigilacji w korespondencji z Odessy wyklucza jakiegokolwiek aluzje polityczne do sytuacji w mieście – ośrodka konspiracji dekabrystów. Widzimy to także w listach bieglego w grach z cenzurą Mickiewicza. W Odessie poeta takiej gry nawet nie podejmuje. Jego listy są poza historią, poza polityką, poza czasem kolizji narodowych.

Nie więcej politycznych realiów pobytu w mieście przygotowującym przecież w tych miesiącach zamach na Aleksandra I odnajdujemy w jego *Dumaniach w dzień odjazdu*²³ – w wierszu podsumowującym pobyt w Odessie – napisanym 29 listopada 1825 roku. Wiersz ten nie szedł w świat, pozostawał w papierach autora, a jednak nie mówi on swobodnie. Napisany jest tak jakby miał trafić w ręce policji politycznej. Podmiot mówiący tego wiersza oznajmia, że bliżej nie poznał w Odessie nikogo, bo tymczasowość była jego sposobem bycia w mieście, które spodziewał się opuścić:

Cóż, choć miasto porzucę, choćby z oczu znikli
Mieszkańce, którzy do mnie sercem nie przywykli.
Mój wyjazd nie okryje nikogo żałobą,
I ja nie chcę łyż jednej zostawić za sobą. –²⁴

Dalej podmiot mówiący podkreśla, że przez nikogo w Odessie nie witany, teraz odjeżdża przez nikogo nie żegnany. Także przez kobiety. Nie ma z nim – jak z Mickiewiczem były – Joanna Zaleska, Karolina Sobańska, Awdotia Guriewa – żadnych kobiet. Nie ma adresatki sonetów do D. D., czyli Joanny Zaleskiej lub Karoliny Sobańskiej. Podmiot *Dumania* porównuje ten odjazd z opuszczeniem kiedyś Wilna. Kiedyś opłakiwany, płakał. W opuszczanej Odessie on nikogo nie opłakuje i nikt nie płacze po nim. Opuszczenie miasta porównuje do śmierci osoby, która wie, że nikt po niej nie uroni łyż, że nie będzie żyła w pamięci potomnych, że „na wieki zamyka się w grobie”:

²² Zob. R. Koropecy, dz. cyt., s. 89.

²³ A. Mickiewicz, *Dumania w dzień odjazdu. 1825, 29 Octobra*, Odessa, w: *Dziela*, t. 1, Wydanie Rocznicowe 1798–1998, Warszawa 1993, s. 206–208.

²⁴ Tamże, s. 206.

Wsiadamy, nikt na drodze trumny nie zatrzyma,
 Nikt jej nie przeprowadzi, chociażby oczyma.
 I wracając do domu lica łza nie zrosi
 Na odgłos dzwonka poczty, co me zejście głosi.²⁵

A jednak wbrew sterylności politycznej i towarzyskiej wiersz jest polityczny w innym sensie. Jest bowiem obrazem egzystencji zesłańczej wbrew legendzie o odeskim życiu Mickiewicza jak baszy. Owszem, aluzje do różnorodności kontaktów erotycznych pojawiają się okazjonalnie. Kobiety interesowały się obcym w mieście zesłańcem:

I roje pięknych niewiast spotykałem co dzień
 Chcą mię poznać – dlaczego? – że jestem
 Przechodzień.²⁶

Jednak podmiot raz porównuje swą kondycję do lotnego „mdłego kwiatka pajęczego” którego niosą wichry, innym razem do motyla, pożądanego gdy odległy, lecz porzucanego po złapaniu, a w końcu do Przechodnia i trupa, którego nikt nie żegna i nie będzie pamiętał. Podobnie jak w sonecie *Pożegnanie. Do D.D.* „haremowa – jak mówi Alina Witkowska – obfitość erotyki”²⁷ uwiera go w *Dumaniach* przygodnością. W dniu odjazdu czuje się jej ofiarą:

Dziatwa pędzi motyla, póki z dala świeci,
 Złowi, pojrzy i ciska: niechaj dalej leci.
 Lećmy, szczęściem zostały pióra do powrotu,
 Lećmy i nigdy odtąd nie zniżajmy lotu.²⁸

W ten sposób *Dumania* przedstawiając egzystencjalną pustkę wygnania, w gruncie rzeczy obrazują dotkliwość politycznego zesłania. Pobyt w Odessie i jej opuszczenie są figurą niezakorzenia. Niedostosowanie to jest wynikiem statusu „Przechodnia”, a status ten wyznaczony jest politycznie. Odessa jest figurą obcości egzystencjalnej motywowanej politycznie. Inaczej mówiąc: obcość za pomocą figury lekkości bytu artykułowana, jest *de facto* obcością polityczną. Tak możemy zrozumieć rozdźwięk tego wiersza z barwnym życiem

²⁵ Tamże, s. 208.

²⁶ Tamże, s. 207.

²⁷ A. Witkowska. *Mickiewicz. Słowo i czyn*, Warszawa 1983, s. 57. „Ten sposób uprawiania miłości, bez oddawania serca na pastwę namiętnościom, swoje uroki ukazał poecie właśnie w Odessie”. (...) Rzecz polega nie tylko na tym, że obok *l'amore sacro* pojawiła się także *l'amore profano*, lecz na ciągłej oscylacji podmiotu ludzkiego między obydwojma typami miłości i ich – by tak rzec – dialektyce określającej uczuciową rzeczywistość człowieka. Dzięki temu np. dokonało się w doświadczeniach życia i uobecniło w poezji Mickiewicza rozdzielenie romantycznej jedni miłości i cierpienia”. Tamże, s. 57.

²⁸ Tamże.

towarzyskim i erotycznym autora. Atrakcyjny dla dam jako romantyczny „Przechodzień”, czyli poeta zesłańca, teraz płaci cenę tej atrakcyjności. Jest to cena dotkliwego doświadczenia przygodności istnienia. Życie w Odessie medytowane w dzień odjazdu jest pogłębionym obrazem bytu zesłańca. Zbigniew Sudolski stwierdził obecność tego tematu poczynając od pierwszego wiersza imionnikowego dedykowanego tuż przed opuszczeniem Petersburga Konstantemu Rdułtowskiemu *W imionniku K.R.*, a następnie w wierszach zapisanych w imionniku Adeli Sękowskiej *Wschód i Północ* i już w drodze do Odessy Emilii Hermanowej z Borejków Hołowińskiej *Podróżni*.

Dla przybyszów dowodem na to jak uważnie czytane były przez carską policję polityczną ich listy był fakt anegdotyczny. Gdy Józef Jeżowski na arkuszu welinowym na podstawie topografii Odessy i okolic Morza Czarnego nakreślił plan krainy, którą nazwał „królestwem czarnomorskim”, by przesłać go w liście do Zofii Malewskiej jako monarchini, list zatrzymała poczta na Litwie i przesłała go Nowosilcowowi. Obrazkowa mapa okolic Morza Czarnego w pobliżu Odessy wzbudziła czujność aparatu władzy jako plan konspiracyjny. Wszczęto dochodzenie. Jego przebieg rekonstruuje Henryk Mościcki (*Pod znakiem Orła i Pogoni*). List stał się przedmiotem analiz Wielkiego ks. Konstantego. W końcu Jeżowskiego z podejrzeń o konspirację zwolniono, lecz „Skutkiem całej sprawy były instrukcje wysłane do księcia Woroncowa, do naczelnika policji w Odessie, do naczelnika tamtejszej poczty i wreszcie do dyrektora Liceum Richelieu”²⁹.

Wskutek działania carskiej cenzury i autocenzury korespondencja zesłańców jest neutralna politycznie. Tej apolityczności zawdzięczamy obecność szczegółów kolorytu lokalnego. Dziś mogą być równie ciekawe co dobrze znane i opisane realia polityczne carskiej Rosji.

W listach zesłańców element wolności tkwi w ich wewnętrznym pragnieniu poznania egzotycznych krain. Cyprian Daszkiewicz, ulubiony uczeń Lelewela w liście do swego nauczyciela napisał: „Chęć przebieżenia znacznej części kraju i poznania cudzoziemców poprowadziła mnie do żądania Odessę za siedlisko...”³⁰. Te słowa świadczą najdobitniej, że wybór miasta był wyborem wolnościowym – różnorodności kultur w egzotycznej krainie. Potwierdzają one wiedzę o tym, że większość stanowili w nim Polacy, Włosi, Francuzi i Grecy. Zesłańcy wiedzieli również, że w mieście mieszkają magnaci. Wszak nie było żadną tajemnicą, że handel zbożem zdominowali Braniccy, Rzewuscy, Potoccy, Sobańscy, Podhorodeńscy. Malewski, który początkowo pisał, że Odessa mu się podoba, ale z powodu braku zajęcia i poczucia tymczasowości jednak źle czuje się w okolicznościach zesłania, zaliczał do pozytywów, wymienionych w liście

²⁹ R. Koropecy, dz. cyt., s. 89.

³⁰ C. Daszkiewicz, *Listy do Joachima Lelewela*, [Moskwa, 24 marca/5 kwietnia 1826], w: *Archiwum filomatów, Listy z zesłania. Krąg Onufrego Pietraszkiewicza i Cypriana Daszkiewicza*, t. 1, zebrał, opracował i wstępem opatrzył Z. Sudolski przy współpracy M. Grzebień, Warszawa 1997, s. 308.

do ojca Szymona Malewskiego, podciągnięcie się w języku angielskim. Nastawienie poznawcze wykształcone przez miłośników nauki w Wilnie stanowiło na pewno jedną z głównych przesłanek atrakcyjności przedsięwzięcia. Mickiewicz i Jeżowski (nazywany ojcem Towarzystwa Filomatów) w Petersburgu złożyli podanie o przyjęcie na orientalistykę. Rząd carski potrzebował orientalistów do służby na Wschodzie. Mickiewicz i Jeżowskiego pociągała więc Odessa jako miasto podlegające wpływowi orientalnemu, zaś zwłaszcza Malewskiego pociągała jako miejsce, skąd łatwo się udać na Krym i w góry Kaukazu oraz na Zakaukazie do Tibilisi.

Tymczasowość

W związku z rozkazem opuszczenia guberni południowych zesłańcy mięli w Odessie poczucie tymczasowości. Mickiewicz i Jeżowski mogli mieszkać w pokojach Liceum Richelieu, mieli zapewniony w nim stół, ale, podobnie jak Malewski, pozostawali bez pracy po stopnieniu przyznanych im przez rząd carski środków na podróż. Już na początku pobytu, 4 marca Jeżowski pisał do Józefa Zawadzkiego: „, Od dwóch tygodni bawię w Odessie i jeszcze kilka spodziewam się zabawić, nim wyjadę – nie wiem jeszcze dokąd, być może do Moskwy, gdyż późniejszym postanowieniem tutejsze gubernie są nam odmówione na mieszkanie. Długi pobyt w Petersburgu, dwukrotna choroba, a stąd lekarze i leki, daleka podróż, na dodatek terażniejsze przebywanie w Odessie bez obowiązku i pensji, wszystko to wyzuło mię z zapasów i zniewala prosić W M Pana Dobrodzieja, abyś raczył mi, jak można najprędzej, przysłać przynajmniej dwieście rubli sygn. rzecz Horacjusza”³¹. Franciszek Malewski w przypisku do listu Jeżowskiego wyraził się śmieiej: „,O gotówkę prosi Józef, gotówki potrzebuje Mickiewicz; ja niewiele spodziewam się po Horacym, niewiele po poezji, więcej po Twojej uczynności Panie Józefie”³².

Sam Malewski z tą samą prośbą zwracał się do rodziny. W liście do Szymona Malewskiego czytamy: „,Rodzaj życia jakie tu pędzę już mi nieznośnym się staje, bo przewiduję, że wcale z życzeniem Papy się nie zgadza i mojemu nie odpowiada, zamiast służby, która by mi otworzyła widoki awansu i zarobku, tyle dni, tyle czasu przepędzam na próżno, a bojaźń powiększenia wydatku i przestrogi Papy każą mi unikać tego, co się zowie *beau et bon et grand monde*”³³ (piękny i dobry oraz wielki świat). Najlepiej finansowo radził sobie Cyprian Daszkiewicz, który skłonił się do służby w Banku Ministerstwa Finansów – w jedynym jego biurze w Odessie³⁴. Na podstawie Archiwum Filomatów

³¹ J. Jeżowski, *Do Józefa Zawadzkiego*, [Odessa, 4/16 marca 1825], w: *Archiwum filomatów, Listy z zesłania. Krąg Franciszka Malewskiego i Józefa Jeżowskiego*, s. 788.

³² Tamże, s. 788-789.

³³ F. Malewski, *Do Szymona Malewskiego*, [Odessa, 20 maja / 1 czerwca 1825], dz. cyt., s. 129.

³⁴ Zob. C. Daszkiewicz, *Listy do Joachima Lelewela*, dz. cyt., s. 308-309.

możemy w tym miejscu rozwiać wątpliwość Rymkiewicza, który w biogramie encyklopedycznym (*Mickiewicz. Encyklopedia*) napisał o Daszkiewiczzu „Początkowo razem z Mickiewiczem, Malewskim i Jeżowskim znalazł się prawdopodobnie w Odessie i tam pracował jako urzędnik w jednym z banków (sprawa nie jest dostatecznie wyjaśniona)”³⁵.

W poczuciu tymczasowości zesłańcy przebywali w Odessie niespełna pięć miesięcy od 1 marca do lipca, Mickiewicz dziewięć miesięcy, bo do listopada 1825 roku.

Pierwsze wrażenie

Odessa robiła na zesłańcach dobre wrażenie. Prezentuje je zdanie Malewskiego w liście do sióstr Marii i Zofii: „Odessa dość mi się podoba, chociaż mniejsza jest i mniej ludna niżeli myślałem”³⁶. Po zamieszkaniu w mieście uwagę gości zwracało błoto zalegające ulice głęboką warstwą. Mickiewicz skarżył się Odyńcowi tuż po przyjeździe w lutym: „Pora słotna i wiatry zimne, jakich tu w porze tej wcale nie pamiętają, albo też błoto trzyma mnie w zamknięciu”³⁷. Przyczyn tej mnogości błota dociekał Malewski: „Trafiłem na porę, w której można chodzić, a jednak błoto odstrasza mnie od wyjścia z domu. Wkrótce będzie po kolana (...). Przyczyną tego błota jest kamień wapienny”³⁸. Pomimo tego, że mróz zamieniał je w skałę instytucje życia kulturalnego pozostawały zamknięte. Malewski skarżył się na początku marca w słowach: „Trafiłem tu w post i mrozy, nie ma teatru, nie ma przechadzek”³⁹.

„Życie tanie dla brzucha”

To zdanie jest w listach przez zesłańców z lubością podzielane. Bardzo ich to zdumiewało, że za pomarańczę „płaci się trzy nasze grosze”⁴⁰. Zachwycało ich, że „rodzynek, fig, migdałów, daktyłów bez miary i za bezcen. Słychać, że orzechami włoskimi ulice brukować będą. Od konfitur zapach na miłę słychać około miasta”⁴¹. Wiosna ujawnia swą obfitość na straganach. Malewski zachwalał urodzaj w słowach: „...mamy świeże grochy, co dzień chłodniki, sałaty, a nie pomyślcie nawet, żeby dla ciała cokolwiek było do żądania. Ale za to jak

³⁵ J. M. Rymkiewicz, dz. cyt., s. 100.

³⁶ F. Malewski, *Do Marii i Zofii Malewskich*, dz. cyt., s. 116.

³⁷ A. Mickiewicz, *Do Antoniego Edwarda Odyńca* [Odessa, koniec lutego s. s. 1825], w: *Listy*, dz. cyt., s. 333.

³⁸ F. Malewski, *Do Marii i Zofii Malewskich*, [Odessa po 17 lutego 1825], dz. cyt., s. 116.

³⁹ F. Malewski, *Do Marii Malewskiej*, [Odessa, 4/16 marca 1825], dz. cyt., s. 117.

⁴⁰ A. Mickiewicz, *Do Antoniego Edwarda Odyńca* [Odessa, koniec lutego s. s. 1825], w: *Listy*, dz. cyt., s. 334.

⁴¹ Tamże.

wiele, jak wiele dla duszy!”⁴². Opisowi obfitości warzyw i owoców towarzyszą wzmianki na temat odeskich upałów. W jednym z czerwcowych listów czytamy: „Mamy wszystkie okna od południa, na moją niewielką izbę przypada ich trzy, od 9 do 8 słońce nie zachodzi, jestem jak w trejbhauzie (niem. cieplarnia) i nie mam Waszych żaluzji”⁴³. W innym liście czytamy: „już mi teraz przez kapelusz słońce przepala, już było 29 stopni, a będzie czterdzieści trzy”⁴⁴. Z opisami tropikalnych upałów idą pochwały kąpeli w Morzu Czarnym. Zaleski pisał do siostr „Codzienna, choć bardzo odległa kąpiel naprawiała wszystko co we mnie dokuczało”⁴⁵.

Przybyszom rzucała się w oczy następująca właściwość morza „...można iść wiorstę i fali nie spotkać”⁴⁶. W diametralnie odmiennym stanie przedstawił je w liście Mickiewicz: „Wczoraj burza straszliwa tak morze rozkołysała, że dotąd jeszcze pieni się i huczy. Myślałem pół godziny, że Odessa nie zostanie na miejscu”⁴⁷. Listy Mickiewicza świadczą o tym iż podzielał on zdanie o leczniczych walorach kąpeli w Morzu Czarnym: „Wszyscy znajomi zdrowi, ja od wczoraj chory na chrypkę; nie wiem czy się morzem ulecę”⁴⁸. Jego wiara we właściwości odeskich wód była zresztą posunięta dość daleko, gdy pisał Odyńcowi „...woda zaś tak zdrowa, że mi od niej zęby odrastać zaczynają”⁴⁹. Inną ofertą ulgi, choć może pozbawioną wiary magicznej, są w listach odeskie noce: „Wracam do nocy – czytamy – jest to jedyna pora do przechadzek, ale cóż kiedy nie ma gdzie chodzić”⁵⁰. Widzimy w listach, że Odessa jako młode miasto nie miała tak wiele nocą do zaoferowania: „Zaraz przy końcu miasta jest bariera *porto franco*, wszędzie płaszczyna, psów hałas, jakiegom nigdy nie słyszał. (...) Port wygląda okazalej, więcej statków weszło”⁵¹.

Kwaterna

Wśród neutralnych tematów korespondencji Malewskiego jest cena kwater. Nie mieszkał on – jak Mickiewicz i Jeżowski mieszkali – w budynku Liceum Richelieu. Informował więc, że „Za stancją z przedpokojem płaci 25 rubli”⁵².

⁴² F. Malewski, *Do Marii i Zofii Malewskich*, [Odessa, 14/26 czerwca 1825], dz. cyt., s. 121.

⁴³ Tamże.

⁴⁴ F. Malewski, *Do Marii i Zofii Malewskich*, [Odessa, II połowa czerwca 1825], dz. cyt., s. 121.

⁴⁵ F. Malewski, *Do Marii i Zofii Malewskich*, [Odessa, 14/26 czerwca 1825], dz. cyt., s. 120.

⁴⁶ F. Malewski, *Do Marii i Zofii Malewskich*, [Odessa, II połowa czerwca 1825], dz. cyt., s. 122.

⁴⁷ A. Mickiewicz, *Do Franciszka Malewskiego*, [Odessa, ok. 20 lipca / 1 sierpnia 1825], w: dz. cyt., s. 341.

⁴⁸ Tamże.

⁴⁹ A. Mickiewicz, *Do Antoniego Edwarda Odyńca* [Odessa, koniec lutego s. s. 1825], w: *Listy*, s. 334.

⁵⁰ F. Malewski, *Do Marii i Zofii Malewskich*, [Odessa, II połowa czerwca 1825], s. 122.

⁵¹ Tamże.

⁵² F. Malewski, *Do Marii i Zofii Malewskich*, [Odessa po 17 lutego 1825], s. 116.

O pewnej surowości kwater daje pojęcie informacja, że był to pokój „bez stołka, łóżka, ani żadnej innych rzeczy”⁵³. Taką kwaterę należało jeszcze ogrzać. Szazeń drzewa w Odessie anno Domini 1825 kosztował zaś 60 rubli.

Obrzędy

W korespondencji filomatów i filaretów jest tylko wzmianka na temat maslanicy, którą Malewski określa jako „pirogowe hałasy” oraz wzmianka na temat ulicznego orszaku idącego ulicami miasta i wdzierającego się do wnętrz mieszkalnych: „Bęben przerwał mi pisanie, wyjrzałem w okno, dwóch mężczyzn skacze na przodzie, potem dwie kobiety kręcą się w około, za nimi skrzypce, cymbały, bęben i kilku ludzi”⁵⁴.

Podsumowanie

Z gorącego politycznie pobytu filomatów w Odessie w ich korespondencji nie ma śladu. Chociaż żaden list nie stanowi analitycznego opisu życia społeczno-politycznego w mieście, rozsiane fragmenty stanowią rodzaj mozaiki, w której pewne cechy ich zesłańczego życia zostają zarysowane. W Archiwum Filomatów fragmentarycznie uwieczniony został koloryt lokalny rozwijającego się dopiero miasta.

Bibliografia

- Z. Sudolski, *Mickiewicz. Opowieść biograficzna*, Warszawa 1995.
- *Archiwum filomatów, Listy z zesłania. Krąg Franciszka Malewskiego i Józefa Jeżowskiego*, t. 3, zebrał, opracował i wstępem opatrzył Z. Sudolski, Warszawa 1999.
- A. Mickiewicz, *Dzieła*, t. XIV, *Listy*. Część pierwsza 1815–1829, Wydanie Rocznicowe 1798–1998, Warszawa 1998.
- M. Heller, *Historia Imperium Rosyjskiego*, przeł. E. Melech, T. Kaczmarek, Warszawa 2000.
- R. Koropeckij, *Adam Mickiewicz. Życie romantyka*, przeł. M. Glasenapp, Warszawa 2013.

⁵³ Tamże.

⁵⁴ F. Malewski, *Do Marii i Zofii Malewskich*, [Odessa, II połowa czerwca 1825], s. 122.

Zbigniew Kaźmierczyk
University of Gdańsk

ODESSA OF THE PHILOMATHS

Summary

The article presents the conspiratorial nature of further exile to Odessa experienced by Mickiewicz, Jeżowski, Malewski and Daszkiewicz. The author presents Odessa as a cosmopolitan, free, merchant city. He gathers all the reasons for excitement of Polish exiles in this Black Sea harbour. Their letters are analysed in the context of clearly delineated political conditions. Odessa appears in them as a city having its local colour. The interpretation of Mickiewicz's poems shows the relationship between politics and existence. In total, the article presents the free city of Odessa in the days of tsarist enslavement; it extracts the dimensions of the struggle against institutional enslavement and – what is more difficult to grasp – for spiritual freedom.

Key words: exile, Odessa, politics, existence, Russia.

ZBIGNIEW KAŹMIERCZYK – dr hab., prof. UG, adiunkt w Zakładzie Historii Literatury Polskiej XIX Wieku w Instytucie Filologii Polskiej na Wydziale Filologicznym Uniwersytetu Gdańskiego; literaturoznawca, autor ponad pięćdziesięciu artykułów, publikowanych na łamach czasopism („Tytuł”, „Slavia”, „Res Philologica”, „Ruch Literacki”, „Teksty Drugie”). Zainteresowania badawcze: historia literatury polskiej doby romantyzmu, przewartościowania tradycji romantycznej w literaturze epok późniejszych, przede wszystkim w twórczości Czesława Miłosza. Autor książek: *Dzieło demiurga. Zapis gnostyckiego doświadczenia egzystencji we wczesnej poezji Czesława Miłosza* (Gdańsk 2011) oraz *Słowiańska psychomachia Mickiewicza* (Gdańsk 2012).



Zeew (Władimir) Żabotyński (1880–1940),
dziennikarz i pisarz żydowski

Dariusz Konrad Sikorski

(Gdańsk, Polska)

„SYJONISTYCZNA” ODESSA – MIASTO MITYCZNE

W *Państwie* Platona czytamy, że „Miasto tworzy się zatem dlatego, że żaden z nas nie jest samowystarczalny, tylko mu potrzeba wielu innych”¹. Rozszerzając myśl Platona, można powiedzieć, że człowiek potrzebuje opowieści o scenie życia – szuka potwierdzenia swojej tożsamości przez odniesienie do wspólnoty mieszkańców, najlepiej, by wśród nich byli znaczący inni. Ja mieszkam na ul. X pod numerem 31, a literacki laureat Nagrody Nobla mieszkał na tej samej ulicy pod numerem 13. Opowieść o przestrzeni może budować wspólnotę kulturową, więc jeśli ulica jest sceną naszego życia, to wielki pisarz i ja gramy w tym samym spektaklu. Jesteśmy podobnymi aktorami, nasz status w kulturze oparty jest na wspólnej przestrzeni miejskiej i nie jest ważne, że nigdy się nie spotkaliśmy i mówimy obecnie innymi językami – on reprezentuje mnie, wzmacniając pozycję mojego miasta w szumie medialnym. Uznanie wartości miasta staje się częścią mojej tożsamości. Reasumując, można zauważyć, że poszukiwanie, potrzeba wspólnoty jest wpisana w byt, gdyż nie do końca rozumiemy siebie bez innych.

W narracjach żydowskich nieraz szuka się wspólnoty umiejscawiając bohaterów w ramach żydowskich miasteczek, miastach poza państwowością. Miasto należy do topografii rodzinnej. Także w syjonistycznych opowieściach z ideą państwa wyobrażonego (różnie wyobrażonego) pojęcie silnej wspólnoty, żydowskiej wspólnoty narodowej, staje się punktem odniesienia dla marzeń o przyszłości. Mimo transgranicznej zasady tworzenia wspólnoty żydowskiej w idei syjonistycznej, przedstawia się miasta-domy tych, którzy wspólnotę tę projektują, którzy formułowali ideę wolnego bytu w wolnym, żydowskim kraju. W historii syjonizmu Odessa to „miasto-polis”, w którego pochodzą „ikony” syjonizmu. W pierwszym numerze „Jutrzenki” z 1861 roku, w tygodniku dla Izraelitów polskich, pojawia się informacja ze „świata”, że w Odessie pismo specjalne dla Izraelitów zmienia tytuł z „Przedświtu” na „Syjon”². To oczywi-

¹ Platon, *Państwo*, przeł. W. Witwicki, Warszawa 1994, t. 1, s. 86 – II księga *Państwa*. Zob. *Miasto w sztuce – sztuka miasta*, red. E. Rewers, Kraków 2010.

² „Jutrzenka” 1861, nr 1, s. 8. W „Jutrzence” (1861–1863), wydawanym w Warszawie, wiadomości z Odessy były podawane jako element życia żydowskiego, widocznie interesujące warszawskich czytelników. Nie ma tu transgraniczności w sensie ścisłym, bowiem nie było na mapach Polski, jednak interesujące jest poszukiwanie przez pismo miejsc, w którym żyje żydowski duch.

ście nie jest propagowanie idei presyjonistycznej przez integracjonistyczne pismo, ale proste wskazanie, że jest miejsce, w którym nazwa Syjon jest żywa i są ludzie, którzy chcą ten symbol promować. W relacji z Odessy wymieniono także redaktora tworzącego pismo – Leona Pinskera, późniejszego autora *Auto-emancypacji*, tak ważnej osoby dla syjonizmu. W relacji ze „świata” najważniejsze było wskazanie, że istnieje miasto Odessa, w którym może rozwijać się kultura żydowska.

Hannah Arendt rozważając ducha *polis*, twierdziła, że siła, moc *polis* nie jest w pierwszym rzędzie związana z terytorium, ale ze sceną, gdzie prowadzony jest dialog, gdzie inni wchodzą relację ze mną³. Inni wchodzą w relację ze mną poprzez moje zaproszenie, moje zagadnięcie. W tym zagadnięciu nazwa miasta może stać się krajobrazem duchowym, jest zaproszeniem do rozmowy w dobrym horyzoncie; wybór dobra-miasta-krajobrazu jest sposobem budowania wspólnoty. Idylliczny krajobraz miasta-domu wpisuje się w kreację miejsc świętych, projektuje się iluzję bezpieczeństwa i wzniosłości. Niezwykle ważny jest moment spotkania biografii z topografią, czyli umiejscowieni siebie jako Żyda w określonej topografii Odessy. Dzieje miasta i dzieje znakomitych obywateli stapiają się ze sobą, na przykład Weimar, to Goethe, Schiller, a Odessa w kreacjach syjonistycznych to Leon Pinsker, Aszer Ginsberg (Achad Haam), Chaim Nachman Bialik, Włodzimierz Żabotyński, Józef Klausner, późniejszy profesor Uniwersytetu Hebrajskiego w Jerozolimie.

Samuel Stending, zajmując się problemem przestrzeni świętej – Erec Israel w kulturze żydowskiej, napisał ciekawy tekst *Od palestynofilji do palestynocentryzmu*⁴. Zauważa w nim przede wszystkim różnicę nastawienia, ale także drogę od miłości, ukochania przestrzeni, która była istotnym czynnikiem scalającym wyobraźnię zbiorową, do pewnego projektu politycznego (ale nadal także kulturowego i społecznego), który zakłada przestrzeń wybraną – Palestynę, jako miejsce osiedlania się narodu. W jednym i w drugim wypadku obrazy przestrzeni świętej są oczywiście bezcenne do podtrzymywania narodu jako wspólnoty wyobrażonej. W kulturze żydowskiej miastem wyobrażonym, wokół którego budowana była tożsamość, była oczywiście Jerozolima. Psalmista przestrzegał, że jeśli zapomnę o Jeruzalem, to, Panie, ty zapomnij o mnie. Opowieść o tym mieście była i jest opowieścią *par excellence* mityczną.

Władimir Toporow w książce *Miasto i mit* nazywa Jerozolimę (obok Babilonu) nawet „premiastem”⁵. To właśnie obraz Syjonu napełniał nadzieją rozproszony naród żydowski. Międzywojenny zarys popularnej historii syjonizmu zaczyna się interpretacji słowa Syjon, a następnie podkreśla się znaczenie „Komitetu Odeskiego” i samego Pinskera dla rozwoju idei syjonistycznej, „miłośni-

³ H. Arendt, *Kondycja ludzka*, przeł. A. Łagodzka, Warszawa 2000, s. 31-44.

⁴ Por. Dr S. I. Stending, *Od palestynofilji do palestynocentryzmu*, Kraków 1934 – jest to przedruk z „Przeglądu Współczesnego” 1934 (lipiec-sierpień), nr 147-148.

⁵ Por. W. Toporow, *Miasto i mit*, wybrał, przełożył i wstępem B. Żyłko, Gdańsk 2000, s. 34.

cy Syjonu” i Odessa są ze sobą integralnie związani⁶, to prawie „premiasto syjonizmu”. Przypomnę chociażby niezwykle ważny tekst Mosesa Hessa z połowy XIX wieku, tekst prekursorski dla syjonistów nosi przecież tytuł *Rom und Jerusalem* (1862)⁷, a słowo Syjon, jak wspomniałem, istnieje jako tytuł pisma w Odessie od 1861 roku.

Co ciekawe, rozważania Stendinga rozpoczynają się od odniesień do ziemi polskiej, tekst przecież pisany jest po polsku i odnosi się głównie do czytelnika żydowskiego czytającego po polsku, stanowi pewną próbą historycznego spojrzania na zagadnienie przestrzeni z punktu widzenia syjonistycznego. Praca ta jest kontynuacją eseju Stendinga *Odrodzenie hebraizmu w fazie dzisiejszej* – przestrzeń wybrana i język są ze sobą scalone⁸. Sam mit miasta Odessy jako żydowskiego centrum kultury był już opisany. Steven J. Zipperstein⁹ w swojej książce o Żydach w Odessie przypomina pewne powiedzonka dotyczące Odessy w języku jidysz, które sygnalizują jej miejsce w wyobraźni Żydów rosyjskich: życie w komforcie i przyjemności nazywane było jako: „żyć jak Bóg w Odessie”; obojętność religijną świata żydowskiej Odessy odnajdziemy w powiedzeniu: „Już siedem mil wokół Odessy płoną ognie piekła”; podziemie przestępcze, tak opiewane przez Izaaka Babla, miała swój wyraz: „Boże chroń nas od... odesskich rzezimieszków”. Zipperstein sugeruje, że Odessa to miasto odmienne od innych centrów żydowskiej kultury, takich jak Wilno czy Petersburg, nawet czarujące kobiety są *Odessere levones*¹⁰.

⁶ J. Heller, *Historia syjonizmu. Zarys*, przekł. z niemieckiego M. Szymel, Warszawa 1936, s. 9-19.

⁷ Por. M. Hess, *Rom und Jerusalem*, Lipsk 1899, wyd. II. Stending słusznie twierdzi, że Hess: „W dziele *Roma und Jerusalem* wskazał polityczną konieczność stworzenia w Palestynie narodowej siedziby. Toteż Hess uchodzi dla płodnych tych idei za pierwszego nowoczesnego syjonistę, prekursora Herzla” – S. Stending, *Od palestinofilii do palestinocentryzmu*, dz. cyt., s. 8. Po 1859 roku Hess pod wpływem wolnościowych ruchów we Włoszech, ogłasza syjonistyczne przesłanie: „Po wyzwoleniu Wiecznego Miasta nad Tybrem nastąpi wyzwolenie Wiecznego Miasta na Górze Moriah” – T. Zlocisti, *Syjonizm i socjalizm Mojżesza Hessa*, „Ster” 1937, nr 8, s. 7. Por. C. Wohlmuth, *Mesjanistyczny socjalizm Mojżesza Hessa*, „Opinia” 1935, nr 28 (126), s. 11, 16.

⁸ Por. S. Stending, *Odrodzenie hebraizmu w fazie dzisiejszej*, Kraków 1933. Stending dużo zawdzięcza pracy Sokołowa, będącego między innymi prezydentem „Wszechświatowej Organizacji Syjonistycznej”: Nahum Sokołow, *Odrodzenie hebraizmu (Zarys dziejów renesansu języka hebrajskiego w piśmiennictwie i mowie. Palestyna. Diaspora. Udział Żydów polskich. – Studium historyczno literackie)*, „Miesięcznik Żydowski” 1931, z. 3-8 [s.193-204 (3); s. 289-305 (4); s. 398-409 (5); s. 497-512 (6); 12-27 (7); s. 110-122 (8)]. Bialik twierdził, że naród, który zatracza swój język przestaje istnieć. Dla niego język „nacionalizuje wartości i skarby ducha narodowego” – Ch. N. Bialik, *Nasza kwestia językowa*, „Nasze Życie” 1931, nr 1, s. 6-13.

⁹ Steven J. Zipperstein, *The Jews of Odessa: A Cultural History 1794–1881*, Stanford University Press, Stanford 1986, s. 1 nn.

¹⁰ Tamże. Autor dodaje że, pomimo fascynacji Żydów Odessą i przywiązania do niej, społeczność żydowska nigdy nie była przedmiotem studiów sama w sobie. Kariery kilku odeskich najwybitniejszych intelektualistów ostatniego ćwierćwiecza XIX wieku były badane, a innowacyjna prasa

Warto przypomnieć, że na przełomie XIX i XX wieku Odessa obok Warszawy stała się centrum odnowy hebraizmu, centrum kultury hebrajskiej. Pamiętajmy także, co bardzo wyraźnie podkreślał Nahum Sokołow, że hebraizm to nieodłącznych element narodowości żydowskiej, nie ma syjonizmu bez odnowy języka hebrajskiego, a więc w Odessie kształtuje się narodowość żydowska¹¹. Nie przez przypadek łączę te miasta. Mityczne znaczenie tego miasta jest wprawdzie inne niż Jeruzalem, ale także ważne dla diasporycznej kultury, jaką była kultura żydowska. Icchak Baszewis Singer opisując emigrantów żydowskich z Warszawy, którzy przybyli do Ameryki, zwraca uwagę na specyfikę tej grupy, na dumę, że są z określonego miasta – „warszawskość”, że tak się wyrażę, była charakterystyczna dla tej grupy¹². Tożsamość żydowska nakładała się na pamięć miasta, z którego pochodzili. Wydaje mi się, gdy piszę o pamięci żydowskiej, pamięci miejsc, kluczowym miejscem jest, jak wspomniałem, sztetl, miasteczko – enklawa, gdzie do 1939 roku kształtowała się diaspora Żydów Wschodnich.

Szalom Asz, chcąc ukazać dzieje Żydów Wschodnich na początku XX wieku, po rewolucję bolszewicką, części swej trylogii buduje wokół miast: Petersburg, Warszawa i Moskwa, ja bym dodał czwarte, bardzo ważne miejsce: Odessę. (W drugiej połowie XIX wieku, Odessa była czwartym miastem pod względem ludności w państwa rosyjskiego, właśnie po trzech miastach z trylogii Asza, a ponad ¼ mieszkańców nim to byli Żydzi.)

Klasycznym piewą Odessy był oczywiście Izaak Babel, jego *Opowieści odesskie* to kanon, autor pisał o tym mieście:

Pomyślcie tylko – to miasto, w którym życie jest lekkie i jasne. Połowa mieszkańców tego miasta – to Żydzi, a Żydzi to naród, który bardzo dobrze nauczył się kilku prostych rzeczy. Żenią się po to, aby nie żyć samotnie, kochają po to, aby zostawić pamięć na wieki, gromadzą pieniądze, aby mieć gdzie mieszkać i móc kupować żonom karakułowe żakiety, lubią swoje dzieci, bo przecież dobra i pożyteczna rzecz – kochać swoje dzieci... Odessa swoją atmosferę lekkości i jasności zawdzięcza w znacznym stopniu właśnie wysiłkom tych ludzi.¹³

Jerzy Pomianowski, polski tłumacz opowieści, dodaje, że Żydów już w Odessie nie ma, ale „zostało w jej atmosferze coś z mitu czy legendy, co zmusza wręcz do kontynuacji owej lekkomyślnej tradycji dowcipu, facecjacji, zawadiactwa”¹⁴. Pisanie o Odessie ma tu charakter typowy dla opowieści żydowskich o sztetl, miastach rodzinnych, nadawanie im cech mitycznych. Miej-

żydowska dyskutowana, to jednak studium o rozwoju miasta jako całości – społecznej, politycznej, kulturowej, ekonomicznej – nigdy nie było podjęte.

¹¹ Por. N. Sokołow, *Odrodzenia hebraizmu*, „Miesięcznik Żydowski” 1931, z. 3, s. 193-204.

¹² Zob. I. B. Singer, *Felietony, eseje, wywiady*, przeł. z jidysz T. Kuberczyk, wstęp Ch. Shmeruk, Warszawa 1993, s. 27-33.

¹³ I. Babel, *Opowiadania odesskie*, w przekładzie J. Pomianowskiego, Warszawa 1997, s. 9.

¹⁴ Tamże.

sce rodzinne – miasto, z całym bagażem biedy¹⁵ i nieprawości, wykreowane jest jako przestrzeń wyjątkowa, jako dom. To nie jest takie proste mówić „mój dom”, „nasz dom” w świecie Żydów, którzy mieszkają daleko od Jerozolimy, od Syjonu. Metafora domu związana jest, według polskiego filozofa dramatu Józefa Tischnera, z wolnością. Przestrzeń domu, w przeciwieństwie do przestrzeni kryjówki, sprzyja życiu w wolności. Miasto – dom rodzinny, mogłoby być więc, z tego punktu widzenia, przestrzenią wolności.

Izaak Babel w *Dzienniku 1920*, relacjonując wojnę polsko-bolszewicką, wyraźnie podkreśla tragedię społeczności żydowskiej, prześladowanej przez obie strony konfliktu (o rosyjskich pogromach z czasów pierwszej wojnie światowej pisze też w swoich relacjach Szymon An-ski, także wspomina o Komitecie pomocy Żydom z Odessy¹⁶). Oglądając wojnę, rządząc krwią, Babel w swoich opisach wprowadza momenty idylliczne, momenty radosnego wyciszenia – w tych fragmentach pojawia się miasto Odessa, na przykład: „Tęskno za Odessą”; [w Radziwiłowie] „Jestem w kwaterze Budiomnego. Żydowski dom, panienki, fotografia grupowa z gimnazjum Buchtiejewej: Odessa, serce zamarło”; [Leszniów] „Co z Odessą, cknę mi się. (...) Gadam z Żydami, pierwszy raz – nieciekawo Żydzi. Obok rozbitej synagogi rudzielec z Brodów, krajanie z Odessy”; [Demidowka] „Żydowskie miasteczko, przyglądam mu się uważnie. Żydzi w stepie, wszystko porozwalane. Stajemy w domu pełnym kobiet. Rodziny – Lacheccy, Szwechwelowie, nie, to nie Odessa”¹⁷. W tym zamęcie historii obraz miasta związany jest z domem, wyobrażonym miejscem wolności. Odessa jest żydowskim miastem, w którym był u siebie, był poza wojenną zawieruchą. Moment rodzinny zamienia się też w troskę o dom, czytamy o dwóch Żydach z Odessy, po czym diarysta informuje z nostalgią: „Nosi frencz, resztki fortuny odeskiej burżuazji, smutne nowiny z Odessy. Co z ojcem? Czy mu wszystko zabrali? Trzeba pomyśleć o domowych sprawach”¹⁸.

Istnieje różnica między mitem żydowskiego domu i syjonistycznego miasta, miejsca, skąd rozświeca duch powrotu do przestrzeni świętej, do Jeruzalem. Roman Brandstaetter polsko-żydowski poeta, publicysta, który w międzywojniu był znanym publicystą, propagującym syjonizm, pisał:

¹⁵ Opis biedoty żydowskiej niekoniecznie należy do „mitycznej” wizji Odessy. W polsko-żydowskim piśmie Izraelita, piśmie, które nie sprzyjało syjonizmowi, w 1903 roku przedstawiony jest artykuł o biedzie żydowskiej w Rosji, Odessa jest jednym z przykładów. Autorzy odnoszą się do artykułu *O nędzy żydowskiej w Odessie*, „Woschod” 1901, maj, czerwiec. Por. J. Cohn, *W świetle cyfr*, „Izraelita” 1903, nr 24, s. 2.

¹⁶ Por. Szymon An-ski [Solomon Zejnwil Rappaport 1863–1920], *Tragedia Żydów galicyjskich w czasie I wojny światowej. Wrażenie i refleksje z podróży po kraju*, z hebr. przeł. K. Dawid Majus; wstęp, przypisy i opracowanie K. D. Majus i S. Stępień, Przemyśl 2010, s. 252.

¹⁷ I. Babel, *Dziennik 1920*, przełożył i wstępem opatrzył J. Pomianowski, Warszawa 1998, s. 118; 115; 96; 91.

¹⁸ Tamże, s. 149.

W pewnej chwili dziejowej pomiędzy ideą Hessa a *Autoemancypacją* Pinske-
ra przeżywało żydostwo polskie tragiczny okres swoście pojętego dekadentyzmu,
czyli tzw. asymilacji. Wówczas literatura żydowska przyczyniła się w dużej mie-
rze do utrzymania w masie żydowskiej, w tym najważniejszym rezerwarze sił
żydowskich izotopiczności kultury¹⁹.

Ten fragment dotyczy Mendele Mojchera Sforima (1836–1917, właśc. Sza-
lom Jakub Abramowicz) zwanego dziadkiem, który od 1882 roku do śmierci
przebywa w Odessie jako nauczyciel Talmudu, ale to nie jest najważniejsze,
interesuje mnie tu połączenie idei Hessa z *Autoemancypacją* Pinskera, lekarza
z Odessy. Idea syjonistyczna, mit Jeruzalem z książki Hessa, związany jest
z postacią z Odessy, a poprzez osobę buduje się wizję miasta. Teodor Jeske-
Choiński, polski antysemita, pisząc w swojej książeczce o syjonizmie (*Poznaj
Żyda*) i Pinskerze, nie omieszka dodać przydomka: z Odessy – u niego ma to
wydźwięk obcości, żydowskiej hucpy – jakie miasto, taki lekarz i taki Żyd
(przed Pinskerem wymienia Hessa, ale uważa, że myśl Hessa szybko ucichła,
inaczej u odeskiego doktora)²⁰. Człowiek-miasto-narracja-wartościowanie: nie
są to rzeczy obce, gdy człowiek symbolizuje miasto, czy miasto szczyli się, że
przez jakiś czas w tym mieście żył i tworzył znany twórca. Mit Leona Pinskera
wiąże się z mitem Odessy, a mit krystalizuje się w literaturze i gazetach. Dla
Brandstaettera siły żydowskiej kultury, rozumianej w duchu syjonistycznym,
biorą swoje źródła w Odessie. Nie mówi tego wprost, ale duch miejsca ma
wpływ na kształtowanie poglądów twórcy, jakim był Pinsker (nie ma tu miejsca
na rozwijanie zależności człowiek-miasto-prasa-tożsamość).

W prestiżowym „Miesięczniku Żydowskim”, kształtującym wyobraźnię
części żydowskiej inteligencji, szukającej także swojej tożsamości poprzez idee
syjonistyczną, opublikowana została analiza listów wieszczka poezji hebrajskiej,
Chaima Nachmana Bialika, który dla wielu Żydów był ikoną odnowy języka
hebrajskiego, a więc i ducha syjonistycznego, w których są odniesienia do Ode-
ssy – miejsca bliskiego poecie i dziennikarzowi. Istotne jest tu połączenie idei
syjonistycznej z poetą i z miastem, w którym mieszkał – przestrzeń kształtuje
wyobraźnię. Poezja Bialika, co widać z listów, to jego wielka spowiedź, a część
z nich dotyczy źródeł poezji, kariery literackiej artystów, którzy wpłynęli na
syjonizm – wszystko zaczęło się od Odessy (nie jest to oczywiście prawda, bo
czyn bilujski – pierwsza droga rosyjskich chaluców do ziemi świętej, mimo że
korzystali z pomocy komitetu w Odessie, zaczęła się w Charkowie – mit ma
jednak swoje prawa). Silberpfenning zauważa nawet, że bez tych odeskich źró-
deł i listów Bialika nie sposób badać historii syjonizmu w Rosji.

Bialik w dialogu z Józefem Klausnerem nie omieszka wspominać o cięż-
kich czasach w Odessie. Nie wolno nam zapomnieć, co w prasie polskiej nie

¹⁹ R. Brandstaetter, *Junosza mówi po żydowsku (Na marginesie walki o Mendele Mojcher Sforim w roku 1885)*, „Opinia” 1934, nr 2 (50), s. 5.

²⁰ T. Jeske-Choiński, *Poznaj Żyda*, wyd. 3, Warszawa 1919, s. 163, 164.

było przemilczane, o pogromach odeskich, zwanych „próbą krwawego rzemiosła”, czyli o prekursorskich atakach na Żydów z lat 80-tych, ale te pogromy wpłynęły także na rozwój myśli syjonistycznej, w tym na *Autoemancypację* Pinskera. Wracając do listów hebrajskiego wieszczka i do syjonistycznego mitu Odessy, trzeba podkreślić kilka znaczących punktów (dotyczy to trochę w innym kontekście, ale nie mniej ważny dla idei Odessy Włodzimierza Żabotyńskiego); „dopiero w Odessie Bialik znalazł dla siebie odpowiednie warunki rozwoju, a miasto to było ważnym ośrodkiem literatury nowohebrajskiej i tworzącej się dopiero literatury żydowskiej”, którym patronował Mendele Mocher Sforim²¹.

Bialik dojrzał w Odessie, rozpoczął współpracę z innymi artystami wokół pisma hebrajskiego, a ten ożywiony, odeski świat sprzyjał twórczości, rozwojowi języka, bez którego, jak wspominałem, nie byłoby ducha syjonizmu. Podkreśla to też Achad Haam, także związany z Odessą, współzałożyciel organizacji „Miłośników Syjonu”, mającej swoją siedzibę również w Odessie. Bialik pisze do swojego przyjaciela, by uciekał z Ameryki, bo tam hałas, to nie miejsce dla Żyda, wzywa go do powrotu do domu, ale gdzie ten dom, miejsce wolności – to Odessa, czytamy:

W naszym mieście są dziwni ludzie o nazwiskach Usyszkin, Bialik, Żabotyński, Rawnicki [wszyscy ważni dla syjonizmu – przyp. D. K. S.] (...), którzy od ludzi równie dziwnych jak oni otrzymali w spadku kwotę pieniężną. I ci ludzie chcą stracić całe pieniądze do ostatniego grosza i w tym celu zakładają rodzaj wydawnictwa dla młodzieży...²²

Klausner, wspominając Mendele, w tekście drukowanym w międzywojennym tygodniku polsko-żydowskim „Nasza Opinia”, zaznacza, że poznał go w Odessie. Wskazuje różnice między podejściem do syjonizmu dwóch odeskich bohaterów – Mendele i Achad-Haama. Ważne dla czytelników, którzy budowali swoją wyobraźnię dzięki lekturom, jest podkreślenie ducha *polis*, przedstawienie żywego sporu (dialogu) między pisarzami o znaczenie syjonizmu w przestrzeni Odessy²³.

W tym samym tygodniku w 1935 roku, w kronice literackiej, w której zamieszczano, według redaktorów, ważne raporty z wydarzeń z europejskiej kultury, podano notatkę o muzeum żydowskim w Rosji, które przeniesiono do piwnicy: „Muzeum dla żydowskiej kultury im. «Mendele Mocher Sforima» w Odessie oddane zostało na biuro trustu zbożowego a przedmioty muzeum powędrowały do piwnicy. Szereg pisarzy w Odessie ogłosił protest przeciw

²¹ Z. Silberpfening, *Bialik w listach*, „Miesięcznik Żydowski” 1935, 1/2, s. 4.

²² Tamże, s. 8.

²³ J. Klausner, *Garść wspomnień o Mendele*, „Nasza Opinia” 136, nr 20, s. 7.

temu, ale na razie bezskutecznie”²⁴. W informacji u góry otrzymujemy wiadomość, że utwór Bialika został przetłumaczony na arabski.

Jak ta informacja zostaje podana: dla polskich Żydów kultura jest istotnym elementem ich tożsamości, a mieszkańcy Odessy to ich bracia, to ważne miejsce w rozwoju Żydostwa. Wydarzenia z życia wieszczy powiązanych w mniejszy czy większy sposób z Odessą, tak jak życie Bialika, należą do spuścizny kulturalnej. Muzeum w Odessie to miejsce pamięci, to element diasporycznej kultury. Do dzisiaj, jak chociażby w tekstach Andrzeja Drawicza, podkreśla się renesansowość Odessy; przenikanie się kultur rosyjskiej i żydowskiej, tworzy się mit miasta, który wymaga specjalnego języka²⁵.

Lech Nijakowski pisze o symboliczności terytorium:

Z kolei jako symbol terytorium jest obecne we wszystkich systemach kulturowych (...) Hasła walki o terytorium są przeto możliwe do uzasadnienia na dowolnym „piętrze” kultury (od kultury bytu po kulturę symboliczną), przy odwołaniu się do dowolnego dyskursu. Znaczenie pragmatyczne terytorium wspiera hasła nacjonalistyczne i oczywiście nie jest to zbieżność przypadkowa. Podział ten odpowiada częściowo temu, który wprowadził Stanisław Ossowski: na realne, ekologiczne, funkcje terytorium etnicznego i funkcje ideologiczne. Już pobieżny przegląd różnorodnych tekstów kultury pozwala stwierdzić, że terytorium jako symbol jest płodnym kulturowo elementem pobudzającym działania zbiorowe; jest swoistym symbolicznym *perpetuum mobile*, z którego korzystały i korzystają zarówno strukturalnie prymitywne plemiona, jak i nowoczesne narody²⁶.

Wymienione tu konstatacje w wielu punktach nie pokrywają się z żydowskim mitem topograficznym, któremu na imię Odessa, mimo że symbolika terytorium jest, co oczywiste, płodna kulturowo i pobudza wyobraźnię zbiorową. Etniczność diasporę utożsamiana jest z miejscem na oryginalnej zasadzie – wspólnota budowana jest poprzez ducha miejsca, ale nie jest on wspierany hasłami nacjonalistycznymi przyporządkowującymi terytorium ich mieszkańcom. Idea Odessy polega na „mieście *polis*”, tj. mieście miejsca, w którym nie tylko mogła się rozwijać wspólnota żydowska, ale wzrastał syjonistyczny duch, promieniując daleko poza miasto.

W 2000 roku w Odessie powstaje pismo, w którym czytamy:

Вопросы есть разные. Есть, например, извечные русские вопросы: «Кто виноват?» и «Что делать?». Ответы на них нам, к сожалению, слишком хорошо известны, так что не стоит на этом останавливаться. Есть вопросы еврейские: «А что евреям с этого будет?» и «А вам это надо?». Мы же, почти

²⁴ „Nasza Opinia” 1935, nr 12, s. 9.

²⁵ A. Drawicz, *Zaproszenie do podróży. Szkice o literaturze rosyjskiej XX wieku*, Kraków 1974, s. 79

²⁶ L. M. Nijakowski, *Domeny symboliczne. Konflikty narodowe i etniczne w wymiarze symbolicznym*, Warszawa 2006, s. 46.

как анекдотическое армянское радио, отвечаем, — евреям с этого будет журнал” (pierwszy numer żydowskiego pisma Migdal Times z 2000 roku).²⁷

Ja ironicznie zapytam, co my zyskamy z opowieści o syjonistycznej Odesie – mitycznym mieście? Po pierwsze: odzyskujemy pamięć, nie tylko o przeszłości, ale o ludzkich drogach wyobraźni, o fascynującym świecie, który budowany jest z innym i dla innego. Po drugie: świadomość, że ziemia święta nie musi nazywać się Jeruzalem, chociaż to nadal miejsce wybrane, ale może dotyczyć skrawka ziemi, do którego sięga nasza wyobraźnia, wokół którego budujemy swoje opowieści o nas, o naszej tożsamości – bo słowo syjonizm można rozumieć jako jedną z dróg odnajdywania siebie przez naszych braci Żydów.

Bibliografia

- W. Toporow, *Miasto i mit*, wybrał, przełożył i wstępem B. Żyłko, Gdańsk 2000.
- J. Heller, *Historia syjonizmu. Zarys*, przekł. z niemieckiego M. Szymel, Warszawa 1936.
- S. J. Zipperstein, *The Jews of Odessa: A Cultural History 1794–1881*, Stanford University Press, Stanford 1986.
- Ch. N. Bialik, *Nasza kwestia językowa*, „Nasze Życie” 1931, nr 1.
- Z. Silberfenning, *Bialik w listach*, „Miesięcznik Żydowski” 1935, ½.

Dariusz Konrad Sikorski
University of Gdańsk

THE "ZIONIST" ODESSA – A MYTHICAL CITY

Summary

The myth of the city belongs to the story, based on which it is possible to build an identity. Odessa is a city of importance to the Jewish culture. First of all, it is the city-home for Russian Jews, but the spirit of Odessa city exceeds beyond its territory. Odessa was an important place, where the creators associated with Zionism and the renewal of the Hebrew language lived and worked. The Zionist myth of the city also reached into Poland. The peripeteias of life of Zionists from Odessa became examples for creating the identity of the Jews. Odessa was shown as the city-home, such as *polis*, from where the dialogue between Jews radiated to other countries.

Key words: Jews, Zionism, Odessa, diaspora, city, Jewish culture.

²⁷ <http://english.migdal.ru/times/1/818/>

DARIUSZ KONRAD SIKORSKI – dr hab., prof. UG, kierownik Zakładu Komunikacji Społecznej i Kulturowej w Instytucie Filozofii, Socjologii i Dziennikarstwa Uniwersytetu Gdańskiego. Do jego szczególnych zainteresowań badawczych należy twórczość Romana Brandstaettera i kultura polskich Żydów okresu międzywojennego. Współredaktor – wraz z Tadeuszem Sucharskim – tomu zatytułowanego *Przestrzenie lęku. Lęk w kulturze i sztuce XIX–XX wieku* (Słupsk 2006). Autor następujących książek: *Symboliczny świat Brunona Schulza* (Słupsk 2004) oraz *Spór o międzywojenną kulturę polsko-żydowską. Przypadek Romana Brandstaettera* (Gdańsk 2011).

Mirosława Ołdakowska-Kuflowa
(Lublin, Polska)

WSPOMNIENIA ODESSITY 1894–1916 **EUGENIUSZA JANISZEWSKIEGO**

W 1987 roku Zakład Narodowy Ossolińskich we Wrocławiu wydał wspomnienia nieżyjącego już wówczas inż. Eugeniusza Janiszewskiego (1893–1972), urodzonego w majątku Migajewo pod Odessą. Wspomnienia obejmują dzieciństwo i młodość autora, który ten czas przeżył głównie w Odessie oraz jej okolicy, stąd tytuł *Wspomnienia odessity 1894–1916*¹. Zostały one przygotowane do druku przez Marię Janinę Majewską.

Biorąc pod uwagę informacje przez nią podane, a także to, co znajdujemy w samych *Wspomnieniach odessity...*, możemy ustalić sporo faktów biograficznych dotyczących ich autora. Eugeniusz był prawnukiem Ryszarda Małachowskiego posiadającego majątek w Ałtestowie pod Odessą, wnukiem Adolfa Janiszewskiego, powstańca styczniowego, który po latach zesłania na Kaukazie uzyskał prawo osiedlenia się w okolicy tegoż miasta. Nabył od kolonistów niemieckich majątek ziemski Migajewo i na nim gospodarował, żyjąc dostatnio i pozostając w kontakcie z kilkoma innymi dawnymi powstańcami żyjącymi w tych stronach. Syn Adolfa, Piotr Janiszewski, ojciec autora wspomnień, był inżynierem zasłużonym dla rozwoju Południowo-Zachodnich Kolei rosyjskiego imperium, a odziedziczywszy po ojcu majątek ziemski wprowadził w nim nowoczesne, prekursorskie metody gospodarowania. Dziadek Adolf przekazał swojemu wnukowi uczucia patriotyczne wobec utraconej ojczyzny. Ojciec, Piotr, zadbał o wykształcenie inżynierskie syna, zaszczepił mu poczucie obowiązku, uczył rzetelnej pracy.

Jakkolwiek Eugeniusz Janiszewski zdecydowanie czuł się Polakiem, od dzieciństwa miał świadomość, że jego korzenie rodzinne były nie tylko polskie. Matka, z domu Milleante, wywodziła się z rodziny baronów łotewskich, Kruedenerów. W związku z tym babka ze strony matki, Anna Milleante, która miała znaczny wpływ na wychowanie wnuka w jego pierwszych latach życia, starała się utrwalić w nim poczucie przynależności do tej rodziny. Eugeniusz Janiszewski poświęcił sporo uwagi babce Annie, w której majątku, Zofiówce pod Odessą, spędził sporo czasu we wczesnym dzieciństwie. Słuchał opowiadanych przez nią po niemiecku i po francusku baśni, od niej otrzymał pierwsze lekcje

¹ E. Janiszewski, *Wspomnienia odessity 1894–1916*, Wrocław 1987.

czytania, jakkolwiek nauka ta skończyła się niezbyt fortunnie. Majewska charakteryzuje Annę Milleante jako arystokratkę jednocześnie sfrancuziałą, zniemczoną i zrusyfikowaną.

Jednakże z całej rodziny matki najwięcej miejsca Eugeniusz Janiszewski poświęcił w swoich wspomnieniach prababce, baronowej Julii Barbarze von Krüdener, autorce sentymentalnej powieści *Valérie*, przetłumaczonej na kilka języków i dobrze znanej czytelnikom okresu romantycznego, czego ślad znajdujemy w *Panu Tadeuszu*. Prawnuk z pasją zapoznał się z historią życia baronowej, kobiety pięknej, utalentowanej i wpływowej, żony Alexisa von Krüdener, rosyjskiego ambasadora w Wenecji. Jej talent literacki i romantyczna historia życia stały się motywem zainteresowań tą arystokratką we *Wspomnieniach odessity...*, gdzie tylko pobieżnie wspomina się o majątkowych, honorowych i dyplomatycznych osiągnięciach męskich przodków z rodziny Krüdenerów. Niewątpliwie jest poczucie wspólnoty Eugeniusza Janiszewskiego z prababką o uzdolnieniach literackich, jakkolwiek do grona pisarzy jej prawnuk nigdy nie został zaliczony. Milczą o nim leksykony i kompendia poświęcone twórcom literatury XX wieku. Wydane pośmiertnie *Wspomnienia odessity...* nie zmieniają tego faktu.

W swoich wspomnieniach Eugeniusz Janiszewski napomyka, iż w młodości pragnął zostać pisarzem (na przykład na s. 256). Marzenie to nie przeszło bez echa w latach dorosłości. Od lat szkolnych przez całe życie prowadził notatki dotyczące tego, co działo się wokół, ale – przede wszystkim – zapiski nasycone opisami własnych przeżyć oraz osobistymi refleksjami. *Wspomnienia odessity...* bynajmniej nie są jakąś suchą relacją o wydarzeniach minionego czasu. To, co działo się w otoczeniu autora oraz w jego wnętrzu, uległo literackiemu przetworzeniu, znamionującemu niewątpliwym talent pisarski.

Literatem Janiszewski nie został – jedyne dzieło o znamionach literackich zostało zredagowane i wydane po jego śmierci. Zgodnie z wykształceniem, którym pokierował ojciec, był przez całe życie aktywny jako inżynier. Studował najpierw chemię na politechnice w Kijowie. Studia przerwała I wojna światowa. Eugeniusz trafił do szkoły artylerii w Petersburgu, gdzie przechodził przyspieszone szkolenie. Później służył w lotnictwie. Nie wiadomo, jaki był jego los w czasie rewolucji, której zapowiedzi obserwował w Petersburgu już w czasie swojego pobytu w szkole wojskowej. Majewska nie podaje, kiedy przedostał się do Polski. W każdym razie po I wojnie światowej podjął studia na politechnice lwowskiej pod kierunkiem prof. Ignacego Mościckiego, późniejszego prezydenta Rzeczypospolitej. Dyplom inżyniera uzyskał w zakresie elektrochemii.

Pracował jako inżynier badawczy, potem dyrektor techniczny w kopalniach Śląska, w zakładach metalurgicznych, także farmaceutycznych w Warszawie. Na początku II wojny światowej został zmobilizowany i ewakuowany do Rumunii. Następnie znalazł się w Turcji, w Ankarze pracował w swoim zawodzie u boku inżyniera Stanisława Rogalskiego, konstruktora samolotów. Po

wojnie i powrocie do Polski znowu pracował jako inżynier, między innymi w Biofarmie. Opatentował osiem wynalazków. Zmarł w Warszawie w 1972 roku.

Jak zapewnia Majewska, spuścizna Eugeniusza Janiszewskiego jest obfita, „zawiera wiele materiałów dotyczących ciekawych wydarzeń w różnych okresach jego życia, wiele szkiców i notatek z dziedziny literatury, filozofii, muzyki, sztuk pięknych itd.”². Redaktorka tomu objaśnia:

Z tego ogromnego, różnorodnego i bogatego materiału, zgodnie z wolą zmarłego wyrażoną w testamencie, wybrałam i scaliłam fragmenty życiorysu autora najbardziej interesujące pod względem tła obyczajowego, naświetlającego epokę, w której upłynęła jego młodość. I one właśnie złożyły się na *Pamiętnik odessity* (...)³.

Cytowany fragment *Słowa wstępnego* więcej rodzi pytań niż wyjaśnia. Już sam fakt, że we wstępie Majewskiej pojawia się inny tytuł dzieła niż na stronie tytułowej książki, może być sygnałem wystraszającym czytelniczą czujność. Redaktorka przyznaje, że materiał, który pozostał jako piśmiennicza spuścizna Eugeniusza Janiszewskiego, był znacznie obfitszy niż to, co zostało przez nią wydane. O kryterium wyboru mówi się w sposób dość zdawkowy. Uwzględnione zostały fragmenty „najbardziej interesujące pod względem tła obyczajowego, naświetlającego epokę”. Kryterium to jest zdecydowanie subiektywne. Nie znając całej spuścizny, trudno określić, na czym polegało „scalenie” fragmentów. Opublikowane i oddane do rąk czytelnika wspomnienia nie mają kształtu „życiorysu”, którym to słowem określa je Majewska.

Jest to autobiograficzna opowieść dotycząca lat od bardzo wczesnego dzieciństwa do czasów studenckich w Kijowie i szkoły artyleryjskiej w Petersburgu. Składa się na nią 28 zatytułowanych rozdziałów, z których każdy stanowi pewną zamkniętą kompozycję fabularną, często przeplataną dialogami. Nie wiadomo, czy aktywność redaktorki wspomnień dotyczy tylko wyboru spośród gotowych już całości kompozycyjnych, czy też w jakimś stopniu jest ona odpowiedzialna za wewnętrzną strukturę rozdziałów, chociażby tylko przez eliminowanie pewnych fragmentów. Nie wiadomo też, od kogo pochodzą tytuły rozdziałów i pojawiających się w niektórych rozdziałach-opowieściach podrozdziałów. Czy „scalenie fragmentów życiorysu” obejmowało także nadawanie tytułów kolejnym jego częściom? Dopóki nie porówna się wydanych *Wspomnień odessity*... z zachowaną spuścizną (maszynopisami?, rękopisami?) Janiszewskiego, pytania te pozostaną bez odpowiedzi. Jednak niezależnie od stopnia ingerencji redaktorki tekst opatrzone nazwiskiem Eugeniusza Janiszewskiego ma zarówno walory poznawcze, jak i literackie.

² M. J. Majewska, *Słowo wstępne*, w: E. Janiszewski, *Wspomnienia odessity*..., s. 6.

³ Tamże.

Według wspomnień, w samej Odessie Eugeniusz Janiszewski znalazł się po raz pierwszy jako sześciolatek jesienią 1899 roku. Zamieszkał z rodzicami w czynszowej kamienicy przy ulicy Preobrażenskiej, mając za sąsiadów zaprzyjaźnionych państwa Zornów, właścicieli jakiegoś sklepu przy ul. Richeliowskiej. Inny, wcześniej zapamiętany przez kilkuletniego Gienka adres, to sklep Abrykosowa przy ul. Deribassa, gdzie kupowało się czekoladę.

Pierwszą samodzielną, bo podjętą bez opieki starszych, wędrówkę po mieście odbył Gienek w wieku lat siedmiu, w letniej porze roku, w czasie obfitości dojrzałych czereśni. Mieszkał już wówczas w willi stojącej przy końcu peronu Dworca Głównego. Być może było to mieszkanie służbowe ojca, inżyniera kolei, gdyż dziecku zapadły w pamięć stojące w holu „kazionne”, czyli służbowe krzesła z wyrzeźbionymi inicjałami Południowo-Zachodnich Kolei. Przechodzący obok willi chłopcy, nieco starsi od siedmiolatka Gienka, sprowokowali go do wspięcia się na zamkniętą bramę i przedostania na ulicę. Z nimi przeszedł przez pełen straganów targ i cmentarz. Ostatecznym celem tej wędrówki, w zupełnie nieznanym chłopcu części przedmieścia, okazała się kamienica, w której mieszkała ciotka jednego z przygodnie spotkanych chłopców – Koli.

Na podwórzu dzieci goniły się wokół kwietnika otaczającego statuę Matki Boskiej.

– To jest katolicki dom – objaśnił mi Kolka, bo gospodyni z Polski. Ale są tu Niemcy, Grecy i my. (...). (s. 66).

To jeden z pierwszych epizodów, w czasie których Eugeniusz przekonuje się, że jakkolwiek w Odessie uważa się, iż w dobrym tonie jest mówić po rosyjsku, miasto to zamieszkiwane jest przez wiele różnych narodowości, podobnie zresztą jak pododesskie wsie. Różnica, zdaniem autora wspomnień, polegała na tym, że na wsi każdy używał mowy ojczystej, a inni i tak go rozumieli. W Odessie nawet lokaj Petro, Ukraińiec i były podoficer, uważał za ujmę mówienie po ukraińsku. Choć zdradzał go akcent, posługiwał się tylko wyuczonymi, gotowymi frazami rosyjskimi w stylu: „Tak toczno”, „Nikakniet”, „Nie moguznat”.

Także pobyt w przedszkolu, tzw. freblówce, był pod tym względem ciekawym doświadczeniem siedmiolatka:

Na drugi dzień wypadła lekcja religii. Do klasy wszedł pop w obszernej czarnej sutannie, zakasał szerokie rękawy i zapytał, czy są wśród nas „innowiercy”. Wówczas dowiedziałem się, że ja sam jestem „innowiercą” i że wśród mych kolegów są dwaj kalwini – Francuzi ze Szwajcarii – Gilberé, dwaj Izraelici – gruby Borys Nowicki i chudziutki Szlachow-Szlachowski, i nas trzech katolików – w tym jeden Włoch – Giuseppe Takelli.

Najbliżsi koledzy Eugeniusza, zarówno w przedszkolu, jak też potem w szkole, stanowili towarzystwo międzynarodowe, co było przyjmowane jako

rzecz całkowicie naturalna. Po latach tę mieszaną społeczność miasta wspomina z wielką nostalgią. Spotykającym się w nim wielu kulturom, jakie reprezentowali różnorodni mieszkańcy Odessy, przypisuje wartości – i te bardziej przyziemne, i te wznioślejsze. Do bardziej prozaicznych należy przypomnienie rozkoszy podniebienia, których dostarczały na przykład ptysie sprzedawane przy ul. Langerona:

Och, co za ptysie! Teraz już nigdzie nie ma takich. Trzeba, aby w jednym miejscu zebrali się Grecy, Niemcy i Włosi, aby zostały stworzone podobne arcydzieł. Domeną Żydów była selcerska woda ze „świeżym sianem” lub z malinowym sokiem za półtorej kopiejki, zaś chlebowy musujący kwas – specjalnością „kacapów” w białych obszernych fartuchach (s. 158).

Odessa jako miasto młode przedstawiana jest jednak przez Janiszewskiego jako wykwit starych i wyrafinowanych kultur. Gdy przebywająca w sanatorium w Limanie kuracjuszka, petersbużanka, w której się dwudziestoletni Janiszewski zakochał, porównała Odessę do francuskiego winnego krzewu przesadzonego w pierwotny dziewiczy step, jej rozmówca uzupełnił to porównanie wspominając, że krzew ten posadzono „na samej krawędzi morskiego urwiska (...) gdzie zetknęły się stare cywilizacje Grecji, Syrii, Rzymu. Tutaj niemal stykamy się z nimi” (s. 241) – twierdził. To właśnie miało, jego zdaniem, wpływ na charakter miasta, ale i na poszczególnych jego mieszkańców. Jako przykład autor podaje samego siebie: „Pochodzę z rodziny ludzi północy, a wcale do nich nie jestem podobny. Czuję, że rozsądna równowaga została we mnie zachwiana przez żywiołową siłę czarnoziemną, która emanuje z tej gleby” (s. 241).

Wiele topograficznych szczegółów zostało upamiętnionych we *Wspomnieniach odessity*... Dowiadujemy się na przykład o fragmentach miasta pamiętanych przez małego chłopca ze względu na jego perspektywę widzenia świata, ale też o miejscach ważnych dla dojrzewającego młodego mężczyznę. Czytamy, że czekoladę kupowało się w sklepie Abrykosowa przy ul. Deribassa, i przy tej samej ulicy znajdował się sklep zegarmistrzowski, w którym zaprzyjaźniony z rodziną Janiszewskich inż. Eugeniusz Lempe kupił chłopcu jego pierwszy zegarek.

Na początku, w sensie czasowym – przybycia siedmioletniego Eugeniusza do Odessy – ale także w sensie ważności miejsca, wskazany zostaje dworzec główny. Pierwszym doświadczeniem dziecka, które przyjechało do miasta koleją, były niezwykle wrażenia wzrokowe. Eugeniusz po raz pierwszy po zmroku znalazł się w tak obficie oświetlonym miejscu. Równie silne było poczucie zagubienia i chaosu, gdy znalazł się w tłumie wysiadających pasażerów, oczekujących na nich krewnych i przyjaciół, w końcu pracowników kolei. Zapamiętał uczucie, że ocalenie przyniosło mu tylko zbawcze uchwycenie się matczynej ręki. Potem, gdy rodzina zamieszkała w willi usytuowanej u wyjścia z peronu,

miejsce pracy jego ojca, także plac przeładunku towarów, stało się dla Eugeniusza przedłużeniem przestrzeni domowej.

Spośród wielu uwag poświęconych konkretnym miejscom, często wymienianym mimochodem, warto wyróżnić dwa nieco obszerniejsze opisy przestrzeni miejskiej. Jeden związany jest z pokonaniem dłuższej trasy w momencie niebezpiecznym, wśród ulicznej strzelaniny podczas wydarzeń rewolucyjnych w 1905 roku. Dwunastoletni wówczas Eugeniusz Janiszewski wraz z ojcem przedostają się z okolic uniwersytetu do willi przy dworcu drogą nieco okrężną, omijając ulice, na których właśnie trwa strzelanina. Trasa zostaje dokładnie opisana wraz z wydarzeniami, których świadkami są Janiszewscy. Do tych należy np. włamywanie się „brodziągów” i rabunek żydowskich sklepików „za znajomym (...) narożnym sklepem Braci Krochmalnikowych” (s. 107) oraz, już w pobliżu dworca, ostrzał prowadzony z jednej strony z karabinów oddziału wojska, a z drugiej strony z pistoletów zrewolucjonizowanej młodzieży. Właśnie opisowi przebytej trasy podporządkowane zostało przedstawienie rewolucyjnych wydarzeń na ulicach Odessy.

Godne uwagi są też opisy odesskiego portu, w których daje znać o sobie emocjonalne nastawienie autora do tego miejsca:

Kochałem się w tym obrazie od lat dziecińczych. Mogłem godzinami patrzeć na wodne zagrody, gdzie stykały się wszystkie kontynenty i sąsiadowały wszystkie narzecza, napelniające port najbardziej dziwnymi okrzykami i wymysłami. Zasób obelżywych wyrażań, jakie stąd wyniosłem, dopełnił moją znajomość świata w niemniejszym stopniu niż znaczki pocztowe (s. 239).

Najbardziej panoramiczny spośród wszystkich opisów przedstawia widok miasta z perspektywy odpływającego statku:

(...) spójrz jeszcze raz na panoramę mojego miasta: bulwary z gmachami jeszcze z czasów panowania tutaj duca Armanda Richelieu i hr. Rochechouarta. Kolumnada Rady Miejskiej i biały pałac Woroncowa a nad nimi masyw teatru operowego obok Credit Lyonnais, muzeum, ulica Puszkina, dzielnica parkowa... Na zachodzie już znikają białe wille i plaże Langeron, Arkadii i Fontanów (s. 277).

Znamienne jest, że wyruszając w podróż drogą morską Janiszewski nie koncentruje się opisie morskiego żywiołu, ale właśnie oglądając się wstecz przedstawia panoramę miasta od strony morza. Jego zainteresowanie morzem sprowadza się właściwie do ulubionego widoku portu ze względu na możliwość obserwowania przybywających tam statków oraz ze względu na międzynarodowy charakter tego miejsca, w którym można było usłyszeć słowa wypowiedziane w najróżniejszych językach. Nigdzie w opublikowanym tomie wspomnień nie znajdziemy opisu morskiej kąpieli, pobytu na plaży, widoku wody, przybrzeżnych skał, wodnych roślin lub zwierząt. Jakkolwiek Eugeniusz umiał pływać, przedstawia tylko swoje kąpiele w śródlądowych zbiornikach wodnych

– jako rozrywkę należącą do wakacyjnych zajęć wypełniających czas młodości podczas pobytu na wsi. Ponieważ mamy do czynienia z wyborem wspomnień, nie można mieć pewności, czy wśród zapisków niewybranych do druku nie znajdują się jakieś opisy morskich kąpiel. Nawet jednak, jeśli takie istnieją, można śmiało zaryzykować tezę, że nie żywioł morski jest najbliższy autorowi.

Zdecydowanie można Janiszewskiego uznać za pisarza, dla którego istotniejszy jest żywioł ziemi. Z pewnością zamieszkiwanie przez pierwsze lata życia w majątkach ziemskich, czy to babci czy dziadka, miało na to wpływ. Znamienne są wspomnienia z dzieciństwa, z lat poprzedzających zamieszkanie w Odessie. Jedno z nich dotyczy przeżycia małego dziecka, które pierwszy raz zobaczyło orkę i uchwyciło się poprzecznego drążka znajdującego się poniżej rączek pługa, by w zachwyceniu dreptać za zaprzężonymi wołami obserwować krojenie oraz odwracanie ziemi:

Zachwycające widowisko! Wywracał się cały świat, pokazywał swój rozpruty brzuch. Potknąłem się, ale zaraz podniosłem się, aby dopędzić pług, lecz mocne ręce uniosły mnie w powietrze. Zacząłem przeraźliwie krzyczeć i wierzcąc nogami, aż Wasylisa musiała mnie znowu przyczepić do pługa i pozwoliła iść brudną. Tak pragnąłem znów zetknąć się jak najbliżej z ziemią (...) (s. 25).

Kwestia możliwości zapamiętania sytuacji oraz przeżyć z nią związanych, także tego, że pług był dwulemieszowy, a ciągnęły go trzy pary wołów, przez dziecko, które ledwie nauczyło się samodzielnie chodzić, jest tutaj sprawą drugorzędną. Ważniejsze jest przekonanie o doznaniu szczęścia w zetknięciu z odwracaną przez pług ziemią.

O podobnych odczuciach w zetknięciu z ziemią i porastającą ją roślinnością pisze Janiszewski znacznie obszerniej w tym samym rozdziale zatytułowanym *Niewypowiedziane*. Ukazuje niemalże przeżywanie ekstazy przez siebie jako czteroletniego chłopczyka tarzającego się w trawie jak szczenię. Autor wspomnień wyraża przekonanie, że jako kilkuletnie dziecko miał zdolność intuicywnego obcowania z przyrodą, poznawania jej w sposób bezpośredni, a nie przez intelektualną refleksję, co, niestety, zanikło w procesie kształcenia:

Gdy zaczęto mnie uczyć i zaszczepiać kulturalny sposób myślenia, te objawienia nawiedzały mnie coraz rzadziej. Jak gdybym tracił zdolność oddychania i widzenia odwiecznej i doskonałej istoty rzeczy i tak żał mi było tych uciekających, nieuchwytnych przeżyć (s. 31).

Znowu nie wiarygodność wspomnień, ale przekonanie o fascynujących przeżyciach, o bezpośrednim doznawaniu istoty rzeczy w zetknięciu z ziemią, porastającą ją roślinnością, zwłaszcza bujną, zakorzenioną w glebie trawą oraz żyjącymi wśród niej stworzeniami, jest istotne. Wspomina przecież i docenia swoje doznawanie świata poprzez kontakt z ziemią człowiek w pełni dojrzały. Także zresztą ukazując siebie jako osobę wkraczającą w dorosłe życie odwołuje

się Janiszewski do specyficznego sposobu przeżywania związku z ziemią. Gdy stara się w ogólny sposób określić swoją osobowość, wskazuje na miejsce, które go ukształtowało, usytuowane na południu, o czym świadczy już raz zacytowany fragment: „Pochodzę z rodziny ludzi północy, a wcale do nich nie jestem podobny. Czuję, że rozsądna równowaga została we mnie zachwiana przez żywiołową siłę czarnoziemną, która emanuje z tej gleby” (s. 21). Zatem nie związek z morzem, ale z urodzajną ziemią tego skrawka kontynentu, na którym przyszedł na świat i wychował się, określa stosunek Janiszewskiego do rzeczywistości.

Znajdziemy w jego wspomnieniach także epizod związany z pierwszymi doświadczeniami w dziedzinie konstrukcji samolotu, opisanymi w rozdziale zatytułowanym *Samolot*. Jest to jednakże relacja raczej dotycząca pasji latania, a zatem opanowania żywiołu powietrznego, przyjaciela Eugeniusza, późniejszego inżyniera i zasłużonego pilota, kapitana lotnictwa, Antoniego Ernesta Mroczkowskiego.

Chociaż Odessa jako młode miasto nie mogła poszczycić się wielowiekową tradycją, opisywane przez Janiszewskiego miejsca były naznaczone historią – tą oficjalną, polityczną, ale również nieoficjalną, rodzinną. Ulice, obiekty architektoniczne nie tyle są dla autora wspomnień ważne same w sobie, co ze względu na ich związek z różnymi ludźmi oraz wydarzeniami. Widoczne jest to na przykład wtedy, gdy przeżywając wielką miłość swojej młodości wybiera Janiszewski upatrzony apartament w hotelu:

Zatrzymaliśmy się w rokokowym hotelu „Passage” przy ulicy Deribasa, zajmując narożny apartament na drugim piętrze z dużym balkonem. Będąc sztubakiem nieraz widziałem na tym balkonie kosze z kwiatami, ponieważ tutaj zwykle zatrzymywali się wielcy artyści: Battistini, de Lucca, Sobinow a nawet sam Szaliapin. Każda rzecz nabiera pewnego czaru, gdy posiada historię (s. 292).

Historia oficjalna, której odgłosy odnajdujemy we wspomnieniach, oczywiście ma inny charakter w zapisach odessity niż w podręcznikowych przedstawieniach. Dwunastoletni Eugeniusz właściwie nie zauważa niebezpieczeństwa pobytu w mieście ogarniętym ulicznymi walkami w 1905 roku. Rejestruje natomiast gesty poparcia dla wystąpień rewolucyjnych obserwowane w bliskim mu otoczeniu ludzi zamożnych i wykształconych. Jego ojciec na przykład ofiarowuje przygotowującym rewolucję studentom rewolwery, amunicję oraz niebagatelną wówczas kwotę stu rubli. Ciocia chłopca daje na zbiórkę stos prześcieradeł – na opatrunki. Jej znajoma przynosi mały rewolwer z dwoma załadowanymi nabojami. Najciekawsza jednak historia dotyczy szkolnego kolegi, który rozdaje swoim przyjaciołom podlegające do rewolucji broszurki. Janiszewski tłumaczy: „Ojciec Jewdokimowa jest pułkownikiem żandarmerii. Gdy konfiskuje gdzieś nielegalną literaturę, to część przynosi do domu, synek zaś zbiera ją i rozdaje kolegom” (s. 107).

Spośród faktów historycznych opisanych przez Janiszewskiego, a dziejących się w czasie jego pobytu w Odessie, prócz wydarzeń 1905 roku najistotniejsza jest wizyta cara w tym mieście w roku 1902. Jak wynika ze *Wspomnień odessity...*, ojciec autora był współodpowiedzialny za organizację powitania cara na peronie Dworca Głównego, gdyż Mikołaj II przyjechał do Odessy specjalnym, luksusowym pociągiem. Droga przejazdu monarchy przez miasto prowadziła od Dworca Głównego poprzez ul. Puszkina, Richelieu i Katarzyny Wielkiej do Bulwaru Przymorskiego, gdzie Mikołaj II zatrzymał się w Marmurowym Pałacu. Na całej długości trasy rozstawieni byli mieszkańcy witający cara. W powitanie monarchy zaangażowane były wszystkie szkoły odesskie. Pierwsza Szkoła Realna, której uczniem był Janiszewski, miała wyznaczone miejsce koło pomnika Katarzyny Wielkiej, gdzie droga carskiego orszaku skręcała łukiem do Bulwaru Przymorskiego. Nieusatysfakcjonowany tym Eugeniusz spytał ojca, czy jego klasa nie mogłaby witać monarchę na peronie dworca, gdzie z pewnością byłyby świetne warunki po temu, by lepiej przyjrzeć się tak wielkiej osobistości. Pomimo niechętniej pierwszej reakcji na tę prośbę – „A wy tam po co, czy nie wszystko jedno, gdzie stać?” – inż. Piotr Janiszewski uzgodnił całą sprawę z wojskiem i żandarmerią, Eugeniusz zgłosił możliwość wychowawcy i jego klasa rzeczywiście znalazła się na peronie, najbliżej wysiadającego z pociągu Mikołaja II.

Szczegóły powitania monarchy na Dworcu Głównym zostały zatem przedstawione przez naocznego świadka, chłopca pasjonującego się tak niezwykle dla niego wówczas wydarzeniem. We fragmentach poświęconych opisowi ceremonii powitania charakterystyczne jest to, iż zostają ze sobą zderzone dwie skrajne reakcje na kontakt z osobą Mikołaja II. Na jednym biegunie postawić należy stosunek do monarchy Czarnigowcewa, szkolnego wychowawcy Eugeniusza, który przeżywał spotkanie z carem na sposób wręcz religijny. Gdy monarcha zwrócił się do niego ze zdawkowym pytaniem, czy witający go uczniowie reprezentują I Szkołę Realną, łzy spłynęły nauczycielowi z oczu ze wzruszenia, a po odbytej „rozmowie” Czarnigowcew nabożnie się przeżegnał. Nic dziwnego, gdyż jego pojęcie o roli monarchy wyjaśniają wypowiedziane w uniesieniu słowa: „On, on jeden odpowiada za nas wszystkich przed Bogiem i historią”, które świadczą, że dla nauczyciela Eugeniusza władza carska ma podwójną, sakralną i społeczną sankcję.

Na przeciwnym biegunie umieścić należy postawę ojca Eugeniusza, który widzi w carze człowieka nie wyróżniającego się czymś szczególnym od innych, w dodatku zaniedbującego obowiązki, jakie ciążyą na nim z racji sprawowanej władzy. Gdy podekscytowany syn opowiada mu, że car rozmawiał z jego wychowawcą, inżynier Piotr Janiszewski lekceważąco wzrusza ramionami:

- Cóż, zdarza się!
- A tyś rozmawiał z cesarzem?
- Jeżeli to można nazwać rozmową.
- Musi on być dobry? Nieprawdaż?
- A cóż z jego dobroci? – znów ojciec drwi sobie.
- Pali papierosy, gra w tenisa, lubi balet i róże. Uważa siebie za pomazańca Bożego. Wierzy, że jest ubóstwiany. I jest zupełnie obojętny na wszystkie sprawy państwowe.
- A słyszałeś, jak wszyscy krzyczeli „hurra”?
- Ojciec roześmiał się (s. 91).

Na przykładzie opisu przyjazdu cara do Odessy w 1902 roku widoczne jest zestawienie wielkiej i małej historii także w innym aspekcie. We *Wspomnieniach odessity...* pojawia się spora ilość nazwisk. Obok osób tak niezwykłych, jak car Mikołaj II dostrzegani są ludzie mający znaczenie tylko w swoim lokalnym środowisku, chociażby nauczyciel o nazwisku Czarnigowcew. Zatem ukazwane są kontakty z wybitnymi osobistościami, do jakich należy późniejszy laureat nagrody Nobla, poznany przez Janiszewskiego w Petersburgu, a przebywający latem w Odessie Iwan Aleksiejewiczem Bunin. Ale znajdziemy też wiele nazwisk osób mało znanych, za to tworzących środowisko odesskie na początku XX wieku. Są wśród nich właściciele pałaców, posiadacze sklepów i restauracji, bukiniści, dyrektor ewangelickiego szpitala, wydawca gazety „Przyjaciół” i „Kopiejka” itd., a nawet tacy jak lokaj Petro, zaś w majątku ziemskim dziadka np. rumuński czaban wypasający owce, niektóre osoby z służby dworskiej czy robotnicy rolni oraz budowlani.

Wspomnienia Janiszewskiego, jak już była o tym mowa wcześniej, mają znamiona utworu przynależącego do literatury pięknej. Świadczy o tym chociażby sposób wyrażania nastrojów, pełen porównań i metafor, czego przykład znajdujemy w relacjonowanej rozmowie z ukochaną, Lidia:

– Jak szybko zmieniają się pańskie nastroje – mówi pani Lidia. Chcę jej wytłumaczyć, że nie tyle zmieniają się, ile wyprzedzają własny czas: – Psychiatrzy twierdzą, że jeżeli humor zmienia się częściej niż raz na kwadrans, jest to oznaka hysterii. Ze mną jest gorzej: wszystkie sprzeczne nastroje opanowują mnie jednocześnie jak w jakiejś polimetrycznej symfonii, gdzie jednocześnie dźwięczy radość dzikusa i smutek człowieka myślącego, krzyk noworodka i ostatnie ostrzeżenie losu. Tylko muzyka potrafi wyrazić ten rozpaczliwy bezład. Gdy wśród ponurych instrumentów drewnianych i rozpętanych fanfar brzmi jednocześnie pianissimo strun na czterech oktavach w jednej gamie diatonicznej jak u Ryszarda Straussa – żadne słowa nie wyrażą tego przejmującego smutku, który kryje się w piekielnym rozgardiaszu ludzkiego istnienia. Tylko muzyka! Muzyka jest rzeczą poważną. Nieprawdaż? (248-249).

W cytowanym fragmencie dokonuje się porównanie mnogości jednocześnie doznawanych uczuć do utworu muzycznego wykonywanego przez orkie-

strę symfoniczną. Jednocześnie mamy do czynienia z apoteozą muzyki. We wspomnieniach odessity Janiszewskiego znajdziemy także niewielkie fragmenty poświęcone malarstwu i architekturze, jednakże autor wykazuje się największą wrażliwością na sztukę słowa. We wspomnieniach znajdujemy wiele śladów jego lektur, jakkolwiek na literaturze się nie koncentruje. Z wielką swobodą nawiązuje do najrozmaitszych dzieł, potrafi na przykład wskazać, co jego zdaniem stanowi podstawową różnicę pomiędzy sztuką realizmu a symbolizmu, jak miało to miejsce podczas rozmowy w salonie książąt Wiaziemskich w Moskwie (s. 209). Bywa, że swoje stany emocjonalne autor wyraża za pomocą poezji, znajdujemy też w opublikowanym tomie fragmenty własnej twórczości poetyckiej Janiszewskiego, jak wiersz ułożony w języku rosyjskim, co zrozumiałe w tamtym środowisku i wobec faktu, że kieruje go do Rosjanki:

Mnie nie nużno słowa
Łaskawo, żiwowo,
Cztobpowierit snowa
wsczastie na ziemle.
Cztobyłuczrumianyj
isceliw wsie rany
bryznułskwoż tumany,
zasijałwo mgle...
(...)
I powieriu w szczastie
jeśli w iskrach strasti
tjumriosz we własti
mojego ognia...

Czytając śmiało opinie wypowiedane przez Janiszewskiego o literaturze, trudno jednakże nie zastanawiać się, czy wyrażają one choćby w dużym przybliżeniu myśli młodego człowieka, najpierw ucznia, potem studenta, co najwyżej dwudziestokilkulatka (w roku 1916, na którym kończą się wspomnienia, Janiszewski miał dwadzieścia trzy lata). Zwłaszcza gdy w dyskusji z Nikołajem Bestużewem młody student Politechniki Kijowskiej ocenia twórczość poetów modernistycznych słowami: „Wymierająca ideologia mieszczaństwa” (s. 220) i natychmiast przechodzi do pochwały twórczości Maksyma Gorkiego, jako śmiałego, rewolucyjnego pisarza: „Tak – to jest zwiastun przyszłej literatury, która będzie świadoma i pewna swych celów i dążeń” (s. 221). Wyrażony tymi słowami pogląd jest zbyt zbieżny oceną literatury modernizmu, twórczości Gorkiego, a także tej powstającej już w okresie porewolucyjnym – „świadomej i pewnej swych celów i dążeń” przez ideologów czasów komunistycznych. Zresztą samo sformułowanie oceny zbyt przypomina ideologiczne slogany, jakimi posługiwano się w PRL-u, by nie wzbudzać podejrzenia, że nie pochodzi ono z czasów, gdy Janiszewski miał niewiele ponad dwadzieścia lat i dyskutował o młodej poezji w środowisku moskiewskiej arystokracji.

Zresztą wtrętów wyraźnie noszących znamiona wpływu czasów znacznie późniejszych jest więcej. Należy do nich np. wzmianka o Józefie Stalinie, gdy autor wspomnień opisuje wycieczkę na Kaukaz, na którą wybrał się w lipcu 1914 roku: „Przejeżdżaliśmy koło tonącego wśród sadów Gory, gdzie urodził się człowiek, któremu było sądzone wpłynąć na losy świata” (s. 236). Z pewnością w 1914 roku Janiszewski nie miał świadomości, jaką rolę w historii może odegrać Józef Stalin, o ile w ogóle zdawał sobie sprawę z istnienia takiego człowieka.

O literackości wypowiedzi odessity świadczy także umiejętność uczynienia z wielu wydarzeń – zwykłych i niezwykłych – przeżytych w dzieciństwie i młodości – interesujących, udratyzowanych, ożywionych dialogami zamkniętych kompozycyjnie fabuł. Bywa, że takie skończone opowiadanie ma dwa przeplatające się z sobą wątki, jak na przykład *Haremowa historia*, w której opis przygotowań do egzaminu z matematyki, kończącego siedmioklasową szkołę „realkę”, przeplata się z relacją z epizodu podglądania żon perskiego szacha, a jeden i drugi wątek kończy wymyślona przez szkolnego kolegę humorystyczna historia, w której dwóm nastolatkom, podglądającym haremowe żony w czasie ich spaceru po ogrodzie, przypada niechlubna, ale za to komiczna rola.

Sprawność, z jaką Janiszewski konstruuje komiczne sytuacje lub dialogi, nie wpadając nigdy w przesadę graniczącą z farsą, także świadczy o jego literackim talencie. Tak na przykład ze wzmagającą komizm powagą przedstawia narrator wspomnień dylemat, jaki stanął przed nim, jako przed kilkuletnim chłopcem, gdy pierwszy raz zobaczył statuetkę generała Fiodora Radeckiego przechodząc przez cmentarz z przypadkowo spotkanymi i niewiele starszymi od siebie chłopcami:

– Chodźmy przez cmentarz!

Przez bramę weszliśmy w szeroką cienistą aleję wśród marmurowych pomników tonących wśród kwiatów, bluszczu i mirtu.

– Co to jest? – zapytałem, wskazując na brązową postać na wysokim cokole wśród postarzałych armat i granitowych słupów z ciężkimi łańcuchami.

– Czyś ty ze wsi przyjechał? Nie wiesz, że to generał Radecki?

– Radecki?

– Był to znakomity generał. Obieli go brązem i postawili na postumencie – objaśniał Kolka.

Wstydiłem się zapytać, czy go obieli za życia, czy po śmierci. Zagadnienie to jeszcze długo zaprzętało mój umysł (s. 64).

Komiczne sytuacje rodziło samo życie, gdy kilkuletni chłopiec znalazł się w nieznanym środowisku, później świadomie kreowali je już dorastający, inteligentni i energiczni uczniowie ostatnich klas, a i sam autor wspomnień, jako felietonista odesskiego czasopisma „Przyjaciół”, wydawanego przez ojca kolegi, Lowki Rabinowicza, bądź to starał się je wydobyć ze zwyczajnych wydarzeń bujnego życia wielokulturowego miasta, bądź też po prostu zmyślał, by znaleźć

uznanie tak w oczach wydawcy, jak i czytelników. Praktyka dziennikarska, jakkolwiek zarzucona na miesiąc przed egzaminami wieńczącymi edukację szkolną, nie poszła na marne, o czym przekonują *Wspomnienia odessity*...

Czasami dzieło Janiszewskiego charakteryzuje wybieganie myślą do przodu, do wydarzeń znacznie późniejszych niż czas objęty wspomnieniami. Tak dzieje się w związku z postacią kolegi Mroczkowskiego, późniejszego inżyniera i znakomitego pilota. Podobnie jest np. przy okazji opisu podróży pociągiem specjalnym z Odessy do Migajewa. Pociąg ten jako jedyny opuszczał Odessę w dniach, gdy miasto było ogarnięte ulicznymi walkami w 1905 roku. Inżynier Piotr Janiszewski skorzystał z okazji i wywiózł syna oraz dwoje innych dzieci z ogarniętego rozruchami miasta do majątku w Migajewie. Luksusowe wagony posiadały sypialnie, saloniki i gabinety do pracy. Ich bogate wyposażenie stanowiły np. kryształowe kandelabry, obicia ścian z wytłaczanej skóry, dywany, wazy do kwiatów, cyzelowane klamki... Prezes Południowo-Zachodniej Kolei wydał na cztery takie wagony ogromną wówczas sumę 160 tysięcy rubli (znowu kwestią sporną jest sprawa zapamiętania ceny przez dwunastoletniego chłopca, który słyszy o niej z ust inżyniera komunikacji jadącego tymże specjalnym pociągiem). Wysoki standard wagonów musiał być znany, skoro minister komunikacji, Niemieszajew, polecił przysłać je do Petersburga:

– No i gonia je przez całą Rosję – dodaje ojciec – mimo że stanowią one własność Południowo-Zachodniej Kolei.

Nikt nie przeczuwał, że dziesięć lat później w tych wagonach będzie jeździł głównodowodzący armiami europejskiego frontu – wielki książę Mikołaj Mikołajewicz, a jeszcze pięć lat później – Trocki i Stalin (s. 111).

Wiedza ta, oczywiście, była poza zasięgiem któregokolwiek z pasażerów wyjeżdżających z Odessy w 1905 roku, kiedy pociąg specjalny gnano „przez całą Rosję” do Petersburga. Znowu na wspomnienia z dzieciństwa nakłada się później uzyskana znajomość świata, od której oczywiście trudno jest abstrahować, gdy spogląda się w przeszłość ze znacznego dystansu czasowego. Jawne wybieganie myślą naprzód przy opisie dawnych wydarzeń nie maćci wszakże narracji dotyczącej tego, co działo się wcześniej. Prowokuje natomiast pytania o niejawne rzutowanie doświadczeń późniejszych na wcześniejsze i dwojaki jest powód zadawania tego rodzaju pytań. Modyfikowanie obrazu wydarzeń i przeżyć wcześniejszych może zachodzić w sposób nieuświadomiony przez autora, o co tym łatwiej, im większy dystans czasowy dzieli piszącego od tego, co opisuje. Możliwe jest także świadome posługiwanie się późniejszymi doświadczeniami w naświetlaniu zdarzeń znacznie wcześniejszych. Jest to wszakże dylemat dotyczący wspomnień w ogólności.

Co do Eugeniusza Janiszewskiego, niewątpliwie jest, że Odessę uważał on za swoje miasto, z którym czuł się związany emocjonalnie, podobnie zresztą jak z otaczającą je okolicą – wspomnianymi już majątkami ziemskimi oraz z Lima-

nem. Przedstawia on, co prawda, różne doznania wieku dziecięcego i młodzieńczego, także rodzące doznania przykre, na przykład poczucie zbyt słabej więzi z rodzicami, zwłaszcza z ojcem. Zrozumienie, jak bliski był mu ojciec, jak dogłębnie znał nawet nieujawniane przez syna upodobania i dążenia, przyszło zbyt późno. Niemniej lata dzieciństwa i młodości były dla Eugeniusza Janiszewskiego bardzo szczęśliwe pod wieloma względami, a Odessa nie była tylko tłem wydarzeń z jego życia. Była miejscem oferującym różnorodne możliwości, ubogacającym swą różnorodnością, otwierającym na to, co odmienne. W ocenie Janiszewskiego Odessa była miastem znacznego dobrobytu, w którym z tego względu nie było warunków do rozwoju idei marksistowskich:

W Odessie – wielkim, ruchliwym mieście portowym, nie było bezrobocia, trudności zarobkowania. Nędzarzami byli tylko „bosiacy”, zawodowi pijacy i żebracy – różna chuliganeria, która istnieje pod wszelkimi nazwami.

Chłopi okoliczni, osiedleni na żyznej ziemi, od czasu zniesienia pańszczyzny mieli się dobrze, żyli dostatnio i z trudem można ich było zmobilizować do jakiegś pracy na polu. Siła robocza u nas na wsi była dosłownie na wagę złota. (s. 188-189).

Daje więc autor bardzo pozytywny obraz miasta i jego okolic. Nie zatracił w tym wielonarodowym mieście poczucia polskiej tożsamości narodowej. Po rewolucji i po odzyskaniu przez Polskę niepodległości zdecydował się osiąść w ojczyźnie swoich przodków – politechnikę skończył we Lwowie. Jednakże Odessa, taka, jaką znał w młodości, pozostała na zawsze jego miastem.

Bibliografia

- E. Janiszewski, *Wspomnienia odessity 1894–1916*, Wrocław 1987.
- M. J. Majewska, *Słowo wstępne*, w: E. Janiszewski, *Wspomnienia odessity 1894–1916*, Wrocław 1987.
- L. Podhorecki, *Dzieje Ukrainy*, Warszawa 2015.
- L. Bazyłow, *Dzieje Rosji 1801 – 1917*, Warszawa 1970.
- J. Tabiś, *Polacy na Uniwersytecie Kijowskim*, Kraków 1974.

Mirosława Oldakowska-Kuflowa

John Paul II Catholic University of Lublin

**WSPOMNIENIA ODESSITY 1894–1916
BY EUGENIUSZ JANISZEWSKI**

Summary

In 1987 the National Ossoliński Institute in Wrocław published the memoirs of the late Eng Eugeniusz Janiszewski (1893-1972), born in the Migajewo estate close to Odessa. The memoirs include the author's childhood and youth, spent mainly in Odessa and its surroundings, hence the title *Wspomnienia odesyty (Memoirs of an Odessite)* (1894-1916). These were happy years in the life of the author, before the wars and revolutions, so the city is portrayed by him with sympathy and affection. Although Janiszewski was not a writer, the language of his memoirs, the ability to construct dialogues, to capture the variety of moods and emotions, the composition of smaller fragments and the whole text, the ability to interest the reader show a great literary talent of the author.

Key words: Odessa, Eugeniusz Janiszewski, Baroness von Krüdener, Ukraine, Odessa childhood, memoirs.

MIROŚLAWA OLDAKOWSKA-KUFLOWA – prof. zw. dr hab., pracowniczka Katolickiego Uniwersytetu Lubelskiego Jana Pawła II. W 1983 r. rozpoczęła pracę w Katolickim Uniwersytecie Lubelskim w Katedrze Literatury Współczesnej. W 1988 roku uzyskała stopień doktora nauk humanistycznych w zakresie literaturoznawstwa na podstawie pracy pt. *Chrześcijańskie widzenie świata w poezji Kazimierza Iłakowiczówny*. Promotorem była prof. dr hab. Maria Jasińska-Wojtkowska. Habilitowała się w 1997 r. na podstawie książki *Wypowiedzieć Słowo. Stanisław Vincenz wobec dziedzictwa kultury* (tytuł zatwierdzony w 1998). W 1999 roku została kierownikiem Katedry Literatury Współczesnej, od 2000 r. pracując na stanowisku profesora KUL. W 2008 uzyskała tytuł profesora. Stanowisko profesora zwyczajnego uzyskała w 2009 r. Od czasów studenckich była współpracowniczką Międzywydziałowego Zakładu Badań nad Literaturą Religijną. Jest współpracownikiem Towarzystwa Naukowego KUL, przewodniczącą Komisji Polsko-Ukraińskich Związków Kulturowych przy Polskiej Akademii Nauk O. Lublin, członkinią Stowarzyszenia im. Romana Brandstaettera działającego przy Wydziale Teologicznym Uniwersytetu im. Adama Mickiewicza w Poznaniu. Współpracowała z Europejskim Kolegium Polskich i Ukraińskich Uniwersytetów oraz z Instytutem Teologii Kultury w Tarnowie.



Rotunda przy pałacu Woroncowów w Odessie

Marcin Pilch
(Gdańsk, Polska)

ODESSA W FOTOGRAFII. OCZAMI ARCHITEKTA

Teoretyczne założenia referatu nawiązują do fundamentalnych tekstów Susan Sontag *O fotografii* (1977) i Rolanda Barthesa *Światło obrazu. Uwagi o fotografii* (1980). Idąc tropem ich rozważań, traktuję fotografię jednocześnie jako narzędzie służące dokumentowaniu i jako przedmiot sztuki. W obu funkcjach jest fotografia interpretacją rzeczywistości. Fotografowanie zawsze wymaga określenia relacji między fotografem a fotografowanym obiektem, między rzeczywistością a jej widzeniem i utrwalaniem w obrazie fotograficznym. Fotografia mówi o wykonawcy, a zarazem twórcy fotograficznych obrazów. Co widzi, co wyławia wzrokiem z otaczającej go rzeczywistości, jak to przedstawia?

Szczególnie w fotografiach miasta jest ważne, czy ono jest autentyczne, „żywe” i żyjące jako przestrzeń ludzka, nie tylko jako zespół unieruchomionych, martwych budowli. Czy coś się w nim dzieje, zdarza? Czy ma różne oblicza, zakamarki, tajemnice, wstydlive obszary... Fotograf może dotrzeć w różne miejsca. Pytanie czy zechce, czy będzie miał odwagę, czy mu pozwolą (cenzura) utrwalić je w fotografii i upublicznić?

Istotnym staje się również problem, kto, w jakim celu i w jaki sposób patrzy na fotografię miasta? Odessa, jak wiele innych miast, była i jest fotografowana w różny sposób i dla różnych celów (dokumentarycznych, informacyjno-turystycznych, ideologicznych, artystycznych...). Jej utrwalony w fotografiach obraz jest nie tylko wieloraki i różny, ale i uzależniony od kontekstu historycznego powstawania fotograficznych przedstawień (albumy z różnych lat stają się kroniką czasów).

Zanim pojawiły się fotografie, przedstawiano Odessę na grawiurach i litografiach z lat pięćdziesiątych i siedemdziesiątych XIX wieku. W albumie¹ z roku 1994 zamieszczono kilkanaście ich bardzo interesujących reprodukcji. Dają wyobrażenie jak wyglądała „młoda” Odessa i jej mieszkańcy zaledwie w kilkadziesiąt lat po decyzji carycy Katarzyny II (1794), by na jałowych ste-

¹ *Одеса-Одесса-Odessa*. фотоальбом, Упорядкування та авторська фотозйомка Евгена Дерлеменка, Володимира Концевича, Киев 1994.

pach przy brzegu Morza Czarnego powstało nowoczesne miasto-port, będące drugim po Petersburgu, południowym oknem na świat Imperium Rosyjskiego.

Nieduży, zgrabny album z 2010 roku², z wysmakowaną szatą graficzną, wzbogacającą trójjęzyczną część tekstową (po ukraińsku, rosyjsku, i angielsku) kolorowe wizerunki najwcześniejszych rysunkowych (litograficznych) i malarskich ujęć Odessy i ważnych postaci z jej historii.

Najstarsze fotografie Odessy, jeszcze sprzed rewolucji, to ilustracyjny załącznik do tekstów o historii i architekturze miasta³. Biało-czarne fotografie z końca XIX wieku i początku XX prezentują nie tylko najstarsze ważne obiekty architektoniczne miasta, ale i ich stan w latach, by tak rzec, jego młodości. Widzimy budowle w pustej jeszcze, niezabudowanej przestrzeni, albo w otoczeniu młodych, jeszcze niewyrośniętych drzew, a co szczególnie ujmujące, widać na nich znaki czasu historycznego: powozy i dorożki, ludzi ubranych według XIX wiecznej mody, babuszki zakutane w kraciaste chusty, carskiego policjanta w białym mundurze.

Znaczący jest fakt umieszczenia w albumie wielu fotografii odeskich świątyń różnych wyznań i obrządków, takich jak: cerkwie prawosławne, greckie, kościoły katolickie i protestanckie, karańska kenessa, żydowska synagoga, co jest widomym znakiem różnorodności narodowościowej i religijnej Odessy. Przez cały wiek XIX do wybuchu rewolucji bolszewickiej ta wielokulturowość Odessy, zapisana także w jej zróżnicowanej architekturze, zwłaszcza sakralnej, była jej emblematycznym wyróżnikiem i bogactwem.

Późniejsze albumy fotografii z Odessy, nawet te powstające już w latach dwutysięcznych, zawierają najwcześniejsze/najstarsze wizerunki miasta w rysunkowych i malarskich ujęciach z lat 1820, 1850, 1870 i z początku XX stulecia, najczęściej z roku 1900. Uobecnia się w nich historia miasta, moment jego narodzin, wzrastania, świadectwa rozwoju, nabieranie kształtów i urody. Uderzające są w tych najstarszych obrazach Odessy przestrzenie nadmorskie, portowe, eksponujące położenie Odessy na wysokim brzegu nad wodą.

Zwraca się uwagę na fakt, że ulice i uliczki Odessy wpadają do morza, zmiernie ku morzu, a może Odessa, jak bogini Afrodyta, wyłoniła się z morza. Ten związek miasta – południowej stolicy Imperium – z morzem jest widoczny we wszystkich fotograficznych przedstawieniach miasta bez względu na czas historyczny. Morze Czarne jest prezentowane w trzech swoich aspektach: jako autonomiczny akwen wodny, wyjątkowo piękny, rozległy, zmienny; jako przestrzeń rekreacji i turystyki wodnej (fotografie plaż i plażowiczów, jachtów, łódek, stateczków pasażerskich żeglugi śródlądowej); jako miejsce portowe z potężnymi dźwigami, miejscami przeładunku; statkami towarowymi.

² *Одесса фотоальбом Астропринт*, фотографии и составление Геннадия Гарбузова, Одеса 2010.

³ *Odessa 1794–1894. Architektura. Pomniki. Fotoalbum*, Kijów 1984.

Wszak Odessa to największy port na Morzu Czarnym. Liczne budowle sakralne i świeckie są tak fotografowane, by w ich tle było widoczne morze. A i ono samo, widziane w różnych porach dnia i roku, przy różnej pogodzie (spokojne, gładkie, wzburzone, nawet zaśnieżone i unieruchomione lodową powłoką przy brzegu...), jest pełnoprawnym składnikiem przestrzeni Odessy. Klamrowa kompozycja wielu albumów fotografii tego miasta eksponuje na początku i na końcu obrazy morza i portu.

We wszystkich fotograficznych przedstawieniach Odessy są eksponowane budowle najstarsze, zrazem okazałe, wręcz monumentalne, reprezentacyjne, swoiste architektoniczne wizytówki Imperium Rosyjskiego. Dominuje klasycyzm epoki Oświecenia – bliski gustom estetycznym inicjatorki powstania Odessy, carycy Katarzyny II. Sprowadzeni przez nią Niemcy, Francuzi, Włosi i Hiszpanie architekci i inżynierowie zaprojektowali i zbudowali prawdziwie europejskie miasto-pomnik chwały Cesarstwa. Klasycystyczne budowle z XVIII wieku i nawiązująca do klasycznego stylu architektura późniejsza sprawiają, że najstarsza część Odessy przypomina stolice europejskie jak Paryż, Rzym czy Wiedeń. Kolejne fotografie wywołują w nas reakcję *déjà vu*. Mamy poczucie, że już gdzieś widzieliśmy taki budynek teatru – podobny do Opery Paryskiej, wiedeńskiego Burgtheater czy Opery Lwowskiej i krakowskiego teatru im. Juliusza Słowackiego. Odeski dworzec kolejowy przypomina dworzec lwowski, stanisławowski (dziś Iwano-Frankivsk), a nawet wrocławski. Bryła Filharmonii odeskiej nawiązuje do weneckiego Pałacu Dożów.

Koniec XIX stulecia przyniósł w architekturze miasta silne wpływy secesji, ze skłonnością do wręcz barokowych form zdobnictwa elewacji budynków, z wysmakowanymi detalami. To bogate ornamenty na zwieńczeniu domów i portali, często ze smukłymi postaciami długowłosych kobiet albo ich ukwieconymi główkami. To roślinno-zwierzęce obramienia, często witrażowych, o nerkowatych kształtach, okien i przeszkolonych drzwi o falistych liniach drewnianej stolarki. To pięknie kute żelazne kraty i balkony. Kto zna Wiedeń z przełomu wieków, Lwów, Kraków, rozpozna w Odessie obiekty sobie bliskie, jakby już oswojone; poczuje się wśród nich dobrze. Tylko skala wydaje się większa, potężniejsza. Przepychność zdobień przesadny, wręcz bizantyjski. Efekt bardziej spektakularny.

W przestrzeni miejskiej współczesnej Odessy zwracają uwagę liczne pomniki wybitnych postaci związanych z miastem jako świadectwa pamięci o ich wkładzie w świetność i piękno miasta, jego kulturę, naukę. Ładnie umiejscowione, umiejętnie eksponowane, harmonijnie wbudowane w otoczenie, wpisują miasto w czasoprzestrzeń „długiego trwania” jego chwalebnych dziejów.

W centrum umieszczono okazały pomnik inicjatorki powstania miasta, carycy Katarzyny II w otoczeniu jej współpracowników: admirała José de Ribasa, inżyniera Franza de Volan, księcia Grigorija Potiomkina i hrabiego Waleriana Zubowa. W niedużym oddaleniu jest stylizowany na antyczną postać (w rzymskiej todze z wieńcem laurowym na głowie) pomnik księcia Armanda Emma-

nuela du Plessis de Richelieu, pierwszego gubernatora Odessy, wielce zasłużonego dla rozwoju i bogacenia się miasta na początku XIX. Te dwa pomniki zwrócone do siebie plecami stoją na osi ulicy Jekaterinowskiej. Duc Richelieu patrzy ze szczytu słynnych schodów Potiomkinowskich na Morze Czarne i port. Katarzyna II spogląda na miasto, które jej imperatorskiej decyzji zawdzięcza swoje istnienie.

Pomniki mają admirał José de Ribas – gubernator Odessy, hrabia generał Michał Woroncow, zesłany do Rosji polski poeta romantyczny Adam Mickiewicz⁴, autor aż dwóch cyklów znakomitych sonetów (*Sonety krymskie* i *Sonety odeskie*). Jest popiersie Aleksandra Puszkina, pomnik Tarasa Szewczenki, delikatna postać Very Chołodnoj, wielkiej divy kina niemego, która zginęła tragicznie w czasie rewolucji, płaskorzeźba Anny Achmatowej, głowa Lwa Tołstoja, ławeczka z postacią aktora, muzyka jazzowego, zasłużonego dla piosenki odeskiej Leonida Utiusowa.

W przestrzeni miasta znalazły się także kopie słynnych rzeźb antycznych i nowożytnych jak Wenus z Mílo, grupa Laokoona, Eros i Psyche, a także pomnik marynarzy z okrętu „Kniaź Potiomkin” czy żołnierzy walczących z Niemcami w II wojnie światowej. Fotografie pomników zdradzają pewien często powtarzający się trik: ujęcie z dołu. Sprawia to, że wydają się większe na tle budynków lub otoczenia niż są w rzeczywistości. I tak postawiona w XIX wieku u szczytu słynnych schodów na Primorskim Bulwarze postać Richelieu jest nieduża, ale ujęta przez fotografa z dołu, na zdjęciu wydaje się potężna. Podobnie kopia grupy Laokoona przed Muzeum Archeologicznym jest mała. Fotografowana w zbliżeniu i od dołu sprawia wrażenie okazałej. Turysta – stając oko w oko z oryginałem – ma prawo być zawiedziony.

W fotograficznej prezentacji Odessy uderza harmonijne współlistnienie architektury z przyrodą. Decyduje o tym nie tylko morze nadające miastu jego portowy charakter, ale i mnóstwo zieleni, parki, kwietniki, pięknie zaprojektowane szerokie bulwary wysadzone platanami, akacjami, lipami i kasztanami. Nawet małe ulice są zadrzewione. Są wśród nich miejsca odpoczynku, wytchnienia, zadumy i kontemplacji. Stara Odessa to nie kamienna, ceglana pustynia, ale miasto ludzi i dla ludzi. Są w nim malownicze zaułki, małe uliczki, oryginalne, charakterystyczne, zwyczajne domeczki. To przestrzeń z niezwykłą, burzliwą historią odciskającą swój ślad w architektonicznej substancji miasta i jego zamyśle urbanistycznym, ale i miasto zwykłych ludzi, gdzie można zobaczyć obok okazałych, bogato zdobionych budynków domy popadające w ruinę, odpadające tynki, nierówne bruki, suszącą się bieliznę, wałęsające się koty...

Podobno ostatnio w parkach, a nawet w centrum miasta, nawet przed operą, dochodzi do krwawych, brutalnych porachunków między watahami bezpańskich psów. Ale to uwiecznili na zdjęciach tylko indywidualni turyści korzystający z dobrodziejstwa internetu, by podzielić się z innymi swoimi wrażeniami

⁴ Pomnikowy Mickiewicz jest smukły, delikatny, bardzo młodzieńczy, mocno wyidealizowany.

z Odessy i jej fotograficzną dokumentacją. Porównanie dwóch fotograficznych obrazów miasta, tego oficjalnego, albumowego z tym prywatnym, nieocenzurowanym (zauważmy na marginesie, że są to zdjęcia nieraz bardzo dobrej jakości, z niemałymi walorami artystycznymi) potwierdza oczywistą prawdę, że fotografowanie miasta jest bardzo zindywidualizowanym kreowaniem jego obrazu w oparciu o przyjęte założenia ideowe i artystyczne.

W albumie z lat dziewięćdziesiątych widać na fotografiach Odessy jej mieszkańców, co we wcześniejszych prezentacjach miasta było rzadkością, dominowała „czysta architektura”, pozbawiona obecności człowieka, jak na obrazach de Chiriko. Teraz widzimy ludzi: młodzi, starsi, dzieci, zakochani, marynarze, turyści... Zwykli przechodnie na ulicach, odpoczywający na ławeczkach, opalający i kąpiący się w morzu, rozbawieni w restauracjach i na placach, zespoły folklorystyczne śpiewające i tańczące. Słowem, miasto żywe i żyjące. Zdjęcia robią wrażenie zrobionych spontanicznie, niepozowanych, chwytających w mgnieniu oka, a właściwie migawki aparatu fotograficznego, autentyczny moment tu i teraz. Są niewątpliwie starannie wyselekcjonowane. Ludzie są uśmiechnięci, radośni, zadowoleni, dobrze ubrani; dziewczyny ładne, modne; młodzieńcy urodziwi; ulice czyste, posprzątane; kwietniki zadbane, słowem ogólne wrażenie ładu, porządku i estetyki. Zdjęcia te mają być wizytówką miasta zachęcającą do jego odwiedzenia.

Żadne z nich nie może się jednak równać z fenomenalnym zdjęciem eksponowanym w odeskim Muzeum Literatury. Biało-czarne zdjęcie ulicy Richelewskiej zrobiono w czasie I wojny światowej. W centrum miasta, na dalszym planie widać gmach Opery, co pozwala zidentyfikować miejsce. Ulicą maszerują żołnierze, twarzą do patrzącego/fotografującego, jakby na nas nacierali. Na pierwszym planie mewy, jedne siedzące na bruku, niektóre w locie, z rozpostartymi skrzydłami w trzepocie. Ze zdjęcia bije niesamowity dynamizm, budowany zamaszystym ruchem żołnierskich ciał, zadziornym wyrazem ich twarzy i tumultem płoszonych przez nich ptaków.

W czasach radzieckich widoczna jest ideologiczna kontrola przedstawień miasta przejawiająca się w doborze tematyki zdjęć i kompozycji albumu (1984).

Pierwszą pozycją w albumie jest odeski pomnik Lenina. Eksponowane są pomniki żołnierzy z okresu „wojny ojczyźnianej” oraz odeskich matrosów pancernika „Potiomkin”. Obok starej Odessy z jej monumentalnym budownictwem z epoki imperium carskiego na plan pierwszy wysuwają się fotografie nowego, socjalistycznego budownictwa mieszkaniowego, takiego samego nie tylko w innych miastach Rosji, ale i całego obozu państw socjalistycznych. Swobodny przepływ wzorów i stylów architektury w obrębie Europy dokonywał się zawsze, i to w obie strony, z Zachodu na Wschód i ze Wschodu na Zachód. To jeden z wyznaczników Europy jako wspólnoty kulturowej, ale w okresie tzw. realnego socjalizmu w krajach „demokracji ludowej” budownictwo socjalistyczne wzorowane na radzieckim było symptomem kolonialnej ekspansji Związku Radzieckiego. W każdym kraju „obozu socjalistycznego” budowano

identyczne wieżowce z wielkiej płyty, betonowe pustynie, które dziś po latach eksploatacji murszeją i sypią się, będąc symbolicznym świadectwem rozpadu systemu, który je stworzył.

Współczesne albumy zdjęć Odessy eliminują do minimum tekst, eksponując artystycznie wysmakowane fotografie miasta, jego klasycystyczną architekturę, przyrodę, portowy charakter i piękno morza. Widoczne jest przykładanie wagi do kompozycji albumu (1994), wykorzystywanie kontemplacyjnego potencjału fotografii, które niczym wizualne „klatki pamięci” zatrzymują uwagę na szczególe, na detalu, rzadko zauważalnym przez turystę zwiedzającego miasto. To na przykład pięknie kute kraty okienne, bogato zdobiona stolarka drzwiowa, faktura kamienia, gzymsy nadokienne, figury ze szczytu domu, ozdobne detale elewacji...

Patrząc na fotografie Odessy okiem architekta stara się rozumieć „wizualny język”, szczególną „retorykę wizualną” (istotny kontrast fotografii czarno-białej i kolorowej, ich zestawianie ze sobą na zasadzie kontrastu albo rymowania się obiektów) i zastanawiać się nad efektem działania fotografii na odbiorcę.

Miasto wydaje się nie tylko monumentalne, ale też zróżnicowane, wręcz eklektyczne, wielostylowe. Wpływy architektury zachodnioeuropejskiej (teatr) spotykają się z cechami sakralnej architektury rosyjskiej (kopulaste cerkwie), wpływami wschodniego przepychu i zdobniczości bizantyjskiej, relikami kultury greckiej...

Jestem ciekawy, czy rzeczywista Odessa okaże się tak samo piękna i atrakcyjna, jak ta utrwalona w fotografii? Czy odsłoni swoje dotąd nieznanne i tajemnicze oblicze?

*

P.S. Po zaledwie parodniowym pobycie w Odessie w połowie września 2013 roku – i to w niezbyt sprzyjających warunkach pogodowych (padał deszcz) – mogę powiedzieć, że realne miasto jest o wiele ciekawsze niż to unieruchomione w albumach fotograficznych. Ciekawsze dlatego, że żywe i żyjące, choć nie tak ładne, estetycznie wyidealizowane, jak je przedstawiają zdjęcia.

Dzisiejsza Odessa świadczy swoją architekturą o nie tak dawnym bogactwie, olśniewającym przepychu i świetności. Ale zarazem odsłania straszne rany i blizny po długim okresie braku troski, zaniedbania, wręcz dewastacji miasta. Wystarczy zajrzeć na podwórka restaurowanych od frontu budynków, uskoczyć zawczasu na bok przed spadającymi tynkami zabytkowych budynków, utopić obuwie w dziurach w asfalcie niegdyś reprezentacyjnych bulwarów. Rewolucyjna niechęć do kapitalistycznej, burżujskiej, żydowskiej, wielonarodowej Odessy przetrwała tragicznie dla miasta lata I i II wojny światowej. Dawna Odessa już nie wróci, ale jest jak palimpsest pozwalający czytać tekst świetnej i heroicznej przeszłości pod powierzchnią trudnej i bolesnej teraźniejszości. Powoli, z nakładem wielkiej pracy i pieniędzy, odzyskuje okaleczoną pamięć przeszłości. To budzi wielki szacunek.

Gdy zapada mrok kryjący wszystkie lizaje i defekty architektonicznej substancji miasta dochodzi do głosu Odessa bawiąca się, rozśpiewana, wesoła i młoda.

Bibliografia

- *Odessa-Odecca-Odessa*, фотоальбом, Упорядкування та авторська фотозйомка Евгена Дерлеменка, Володимира Концевича, Киев 1994.
- *Odessa фотоальбом Астронприт*, фотографии и составление Геннадия Гарбузова, Одеса 2010.
- *Odessa 1794–1894. Architektura. Pomniki. Fotoalbum*, Kijów 1984.
- P. Herlihy, *Odessa : a History 1794-1914*, Cambridge 1984.
- V. I. Timofeenko, *Odessa : arhitekturno-istoričeskij očerk*, Kiev 1983.

Marcin Pilch
Gdańsk, Poland

ODESSA IN PHOTOGRAPHY: THROUGH THE EYES OF AN ARCHITECT

Summary

The essay presents Odessa shown through the eyes of a Polish architect, who draws attention primarily to its architecture, especially the images of the city captured in old photographs and in contemporary photo albums. Odessa of today shows through its architecture its recent wealth, dazzling pomp and splendour. But at the same time it reveals terrible wounds and scars after a long period of lack of care, negligence, or even devastation of the city. It is enough to look at the backyards of buildings renovated from the front, to leap aside just in time to escape plaster falling off from historical buildings, to drown one's shoes in holes in the asphalt of once prestigious boulevards. The revolutionary dislike to the capitalist, bourgeois, Jewish and multinational Odessa has survived the years of World War I and II, which were tragic for the city. The old Odessa will not come back, but it is like a palimpsest that allows reading the text of the great and heroic past under the surface of the difficult and painful present.

Key words: architecture, style, Odessa, photography, photo albums.

MARCIN PILCH – mgr, architekt, pracuje w Gdańsku. Kieruje firmą „Pilch Architekci”. „Pilch Architekci” – biuro projektowe założone przez Marcina Pilcha, absolwenta Politechniki Gdańskiej oraz wieloletniego członka Izby Architektów Rzeczypospolitej Polskiej. Początek działalności sięga 1994 roku i ma swoje korzenie we współpracy z trójmiejskim deweloperem Hossa SA. Swoją obecną formę pracownia przyjęła w lipcu 2013 roku. Tworzy ją zespół młodych i dynamicznych projektantów.



Pomnik księcia de Richelieu w centrum Odessy (1828)

Joanna Samp
(Gdańsk, Polska)

ODESSA-MAMA – MIASTO I JEGO MIESZKAŃCY W ODESKICH PIOSENKACH

*Я вам не скажу за всю Одессу,
Вся Одесса очень велика¹*

Motto zaczerpnięte z jednej z odeskich popularnych piosenek jest jednocześnie moim zastrzeżeniem, że dotykam tylko wierzchołka góry lodowej. Zaledwie rozpoznaję temat, chwytam parę wątków, które należałoby szerzej zbadać, opracować i upowszechnić. Chciałabym postawić tezę, że Odessę i jej mieszkańców można poznać poprzez słuchanie odeskich piosenek. Piosenka jako tekst kultury jest obok zapisów literackich, wspomnień, pamiętników, filmów, obrazów czy fotografii wdzięcznym materiałem badawczym. Jeśli turyście wybierającemu się do Odessy brakuje czasu na przeczytanie przewodników po Ukrainie, których niemało jest na rynku księgarskim, jeśli nie ma cierpliwości do analizowania mapy i źródeł elektronicznych – z pewnością przyjemność sprawi mu posłuchanie kilku odeskich piosenek. Dzięki nim pozna najciekawsze, a przy tym kultowe miejsca, orientuje się w topografii i historii miasta, pozna okrytych sławą i niesławą mieszkańców, a przede wszystkim odczuje niezwykłą atmosferę, klimat lokalny, folklor uliczny, którego nie można pomylić z żadnym innym miastem.

Zacznijmy od tego, że najpierw kupuje się w Empiku płytę CD z piosenkami o Odessie. Planowało się kupić przewodnik *Odessa*, ale taki nie istnieje. Oczywiście, można kupić duży opasty tom *Ukraina*² i tam na zaledwie kilku stronach przeczytać garść informacji o tym czarnomorskim mieście. Można przeczytać taki lub inny artykuł w prasie. Ale słucha się tych piosenek – i nagle okazuje się, że poznajemy miasto poprzez słuchanie. Oswajamy się z topografią miasta, jego mieszkańcami, humorem i językiem rosyjskim. I potem po przyjeździe do Odessy, okazuje się, że znamy już tyle punktów nie tylko turystycznych, miejsca są nam bliskie, usłyszane. Zebranie tekstowego materiału ba-

¹ Słowa refrenu popularnej piosenki *Barki (Шаланды)* lub inaczej zwanej *O marynarzu Kostii (O Koste Marjake)* wykonywanej przez Marka Bernesa w radzieckim filmie wojennym *Dwaj żołnierze (Два бойца)* w reżyserii Leonida Łukowa z 1943 roku.

² A. Dylewski, *Odessa*, w: *Praktyczny przewodnik – Ukraina*, Bielsko-Biała 2007, s. 473-484; S. Koper, *Mickiewicz, Eisenstein i Machulski (Odessa)*, w: *Ukraina. Przewodnik historyczny. Tragiczne dzieje polskie i ślady*, Warszawa 2013, s. 323-352; А.С. Ивченко, *Южная Украина: Одесская область*, [w:] *Вся Украина. Путеводитель*, Киев 2010, ст. 538-545.

dawczego nie nastęczało problemu. Oczywiście, piosenki można znaleźć w Internecie³, można kupić jedną z niezliczonych płyt CD – dyskografia miejska obejmuje około 100 piosenek. Liczba szlagierów onieśmiela. Można je usłyszeć na ulicy wykonywane przez artystów-amatorów, cały dzień sączą się z głośnika przy pomniku żony marynarza na Dworcu Morskim, a nawet sygnał przed zapowiedziami dyspozytorki na lotnisku, to melodia znanej odeskiej piosenki. Ja jednak opieram się na wydaniu książkowym, jest to mały śpiewniczek *Śpiewaj, Odesso!* z 2003 roku⁴.

Zanim przyjedziemy do Odessy, już czujemy się tak, jakbyśmy przeszli jej ulicami, zaułkami, zaszli do kawiarni Fanconi⁵, baru Gambrinus⁶, jakbyśmy na rogu ulicy Deribasowskiej i Riszeliwskiej spotkali grajków, zanurzyli się w atmosferze pracującego bez ustanku portu. Przechadzanie się z piosenkami, to przechadzanie się tekstowym pasażem. Jak zauważyła Katarzyna Szalewska: „Podstawowym doświadczeniem modernizmu jest sytuacja bycia-w-mieście; utożsamienie aktu chodzenia z aktem wypowiedzania. Szczególnym przypadkiem tak rozumianej retoryki miejskiej przechadzki jest pasaż tekstowy, rozumiany jako specyficzny gatunek twórczości eseistycznej”⁷. Czy nie można by w Odessie utożsamić aktu chodzenia z aktem śpiewania/słuchania odeskich piosenek? Tak, oczywiście badaczka miała na myśli esej, z którego można wyczytać miasto i poprzez to doświadczyć przeszłości – a ja proponuję utkany z piosenek pasaż muzyczny, dzięki któremu można usłyszeć miasto, dźwięki ulicy, Priwozu, szum fal morskich, gwar dnia i niezapomniane melodie.

Anna Wieczorkiewicz w pracy *Apetyt turysty*⁸ objaśnia na czym polega współczesne podróżowanie i związane z tym zwiedzanie miast. Proponuje definicję doświadczenia osnutą wokół oglądania, spojrzenia, percepcji wzrokowej. Oczywiście nie sposób się z tym nie zgodzić, ale współczesna humanistyka chętnie posługuje się instrumentarium badawczym związanym z sensoryką. Dlatego niezwykle ubogacające dla wejścia w orbitę poznawczych problemów miasta takich jak Odessa jest wzbogacenie analizy o wrażenia słuchowe, dźwięki. Piosenka świetnie nadaje się do przekazu treści emocjonalnych i opisowych. Możemy przecież dowiedzieć się i niejako odczuć, jak to jest przejść się Polami

³ <http://odesskiy.com/pesni-pro-odessu/> [dostęp: 28.08.2013]

⁴ *Пой, Одесса! Песенный сборник*, сост. Л.А. Грабовский, В.П. Смирнов, Одесса 2003.

⁵ Fanconi to słynna kawiarnia na skraju Parku Miejskiego (*Горсад*) założona w 1872 roku, rozstawiona w powieści Ilji Ilfa i Jewgenija Pietrowa *Złoty cielec*, a w której bywali między innymi Antoni Czechow, Aleksander Kuprin czy Iwan Bunin.

<http://fanconi1872.od.ua/>

⁶ Gambrinus to legendarny bar piwny założony w 1883 roku, usytuowany przy ulicy Deribasowskiej, w którym można usłyszeć każdego wieczoru na żywo słynne odeskie szlagiery.

<http://www.gambrinus.net.ua/>

⁷ K. Szalewska, *Pasaż tekstowy. Czytanie miasta jako forma doświadczenia przeszłości we współczesnym eseju polskim*, Kraków 2012.

⁸ A. Wieczorkiewicz, *Apetyt turysty. O doświadczeniu świata w podróży*, Kraków 2008.

Elizejskimi, mieszkać we Lwowie, zjeździć Warszawę tramwajem⁹ czy spędzić urlop w „perle u Morza Czarnego”. Piosenka jest tym, co może wprowadzić turystę w klimat miasta i być jednocześnie pamiątką, która będzie umilać czas wspomnień już po powrocie do domu.

Do Odessy warto przyjechać pociągiem. To niezapomniany moment, kiedy wysiada się ze swojego wagonu, a przybysza wita sam Leonid Utiosow najpopularniejszą odeską piosenką *U Chornogo Morya* (*У Чёрного Моря*). Inna znana odeska piosenka tylko ten fakt potwierdza:

*Он песнею встречает,
Он песней провожает
(Ах, Одесса – жемчужина у моря, 9)¹⁰.*

Analiza tekstów odeskich przebojów pozwala zorientować się w topografii miasta. Pojawiają się tam miejsca-znaki: nazwy ulic (Deribasowska, Riszeliwska) kultowych miejsc – Schody Potiomkinowskie, Bulwar Nadmorski, Latarnia Woroncowa, plaża Lanżeron, słynny bazar Priwoz; obiekty – Opera, pomniki, a nawet drzewa (kasztany, akacje). Odesyta mieszka często na Mołdawance, bo przynależy do społeczności żydowskiej lub biedoty miejskiej. Ale to byłoby jeszcze za mało – to może obejrzeć każdy, turysta może dotrzeć w te sztandarowe miejsca indywidualnie lub z grupą. Miejsce musi być oswojone, własne. Są i takie miejsca na muzycznej mapie Odessy. To szemrane okolice, zaułki Mołdawanki czy Pieresypu, gdzie zna się każde drzewo, ulicę i bramę, każdy dom, stragany na Priwozie i ma się swoje ulubione odcinki plaży, a nawet widoki na morze.

Mieszkaniec Odessy nawet jeśli nie rozumie do końca wszystkich kulturalnych powiązań, świetlanej historii miasta, to jest dumny z Odessy, stawia ją wyżej niż inne stolice kulturalnej Europy, zawsze Odessa jest mu bliższa niż Moskwa, Wiedeń, Paryż czy Rzym. Stałe podkreślanie na zasadzie kontrastu, że Odessa wyróżnia się na tle innych miast europejskich, bo tylko tutaj jest niezwykła ulica Deribasowska, tylko tutaj na Mołdawance mieszka słynna Sońka, tylko tutaj znane jest każde okno, podwórko, brama. Wystarczy posłuchać następujących fragmentów:

*Города, конечно, есть везде.
Каждый город чем-нибудь известен.
Но такого не найти нигде,
Как моя красавица Одесса.
(...)*

⁹ http://pl.wikipedia.org/wiki/Warszawa_w_muzyce; <http://www.prw.waw.pl/piosenki.php> [dostęp: 11.09.2013]

¹⁰ Wszystkie cytaty piosenek odeskich podaję za wydaniem *Пою, Одесса!*, dz. cyt. W nawiasie tytuł piosenki i numer strony.

*Город Вена – прямо хоть куда,
Говорят, красивей не бывает.
Но Одессу – маму – ни за что и никогда
Я на эту Вену не сменяю
(Города, конечно, есть везде, 11-12)*

– czy:

*Много есть на свете городов,
Но нет прекрасней города Одессы
(Много есть на свете городов, 48).*

Podmiot liryczny szlagierów przekształca przestrzeń publiczną w przestrzeń osobistą, bo oswojoną stosunkiem emocjonalnym. Kreowanie miejsc w mieście, które są łatwo rozpoznawalne, fragmenty przestrzeni, które niosą przekaz kulturowy i stanowią indywidualny samoistny znak w tkance miasta to może być na przykład uwypuklenie detalu bliskiego podmiotowi lirycznemu tekstu – ulicy, przy której się mieszka:

*Предложили мне сменить квартиру
С чудным видом на Москву-реку.
Я согласен на обмен,
Но прошу учесть момент...
Только вместе с улицей моей!
(Есть у нас в районе Молдованки, 61).*

Okazuje się, że luksusy Moskwy nie są warte lichej odeskiej ulicy, bo tylko tutaj wszystko jest swoje, własne, stąd czerpie się siły do życia, energię i tylko tutaj można usłyszeć język rosyjski, który pełen jest anegdot i skrzy się od żartów:

*Ах, Одесса моя, ненаглядная!
Без тебя бы не смог, вероятно, я
Ни душою молодеть,
Ни шутить, ни песни петь.
(Ах, Одесса моя ненаглядная, 15).*

I skądinąd – to prawda. Dosłownie każdy mieszkaniec tego nadmorskiego miasta zna anegdoty na każdą okazję i dodatkowo – potrafi je opowiadać i śmiać się też z samego siebie¹¹. W takim właśnie tonie utrzymana jest pieśń

¹¹ Czym wyróżnia się humor Odessy można przekonać się po wysłuchaniu znakomitej, kupionej w sklepiku z pamiątkami płyty CD *Анекдоты от одесситов*, która przynosi ponad 4 godziny zabawnych historyjek i anegdot.

Толчок (72-73), która opowiada o jednym dniu z życia bazaru pełnego zabawnych sytuacji i nieoczekiwanych zwrotów akcji.

Jak zauważa Bartłomiej Gutowski w pracy *Przestrzeń marzycieli. Miasto jako projekt utopijny*¹² miasto staje się obszarem komunikowania, opowiadania. Artystyczny i estetyczny charakter miasta pełni funkcję komunikacyjną. Taką właśnie funkcję pełnią analizowane przeze mnie piosenki ze śpiewnika odeskiego.

Odeskie wydawnictwo Optimum regularnie wydaje pozycje książkowe związane z Odessą w serii „Cała Odessa”. Wśród publikacji jest także „Język Odessy”¹³ – tam właśnie można znaleźć definicję słowa „odesyta” – to człowiek dumny ze swego pochodzenia, odesytą trzeba się urodzić, nie można się nim stać. Na potwierdzenie autor podał cytaty z piosenki „Ach, Odessa” – na świecie jest tylko jeden naród, który wesoło śpiewa, to odesyci, urodzeni przez Odessę-mamę:

*На свете есть такой народ –
В Одессе он живет.
И где ни встретишь тот народ –
Он весело поет.
Кого вы ни спросите,
Ответят одесситы:
Такими уж нас мама родила!
(...)
Ах, Одесса, не город, а невеста!
Ах, Одесса, нет в мире лучше места!
(Ах, Одесса – жемчужина у моря, 9-10).*

Tożsamość odesyty zamyka się w słowach tejże autoidentyfikacji. Odessa to mama, miasto rodzone. W języku polskim „rodzony” oznaczać może tylko związki między krewnymi, między ludźmi – rodzona matka, rodzony brat. Tutaj podkreśla się, że to miasto rodzi takich właśnie ludzi. Leksyka buduje tę atmosferę przynależności – pojawiają się zdrobnienia, pieśzotliwe apostrofy: kochana moja, moja droga, jedyna, utęskniona. Często piosenka odeska przybiera formę wyznania, miłosnej intymnej rozmowy z ukochaną:

*Позвольте мне побыть вдвоем
с Одессой,
Мне надо ей так много рассказать
(...)*

¹² B. Gutowski, *Przestrzeń marzycieli. Miasto jako projekt utopijny*, Warszawa 2006.

¹³ В. Котов-Померанченко, *Язык Одессы. Слова и фразы*, Одесса 2009. Książka dostępna jest również w wydaniu elektronicznym na stronie:
http://www.e-reading.co.uk/bookreader.php/146136/Kotov-Pomeranchenko_-_Yazyk_Odessa._-Slova_i_frazy.html [dostęp: 10.07.2013]

*Вы думаете я живу в Одессе,
А это ведь она во мне живет...
(Мы долго были в плавани, 15-16).*

Przynależność społeczną mieszkańców Odessy można wyczytać z pieśni bandyckich, chuligańskich (tworzyła je biedota miejska). Są dzielnice tego kulturalnego miasta zaludnione przez bandytów, złodziei, prostytutki i ich rodziny. Ale im też należy się miejsce wśród społeczności odeskiej, oni również identyfikują się ze swoją Odessą-mamą:

*Одессита всюду знают,
По разговорам, шуткам и походке
(Много есть на свете городов, 48).*

To, co łączy wszystkich, to także autoironia nad całym światem i nad samym sobą – to trzeba umieć i odesyci to potrafią po mistrzowsku. *Urka* kocha szybko i bez zbytnich sentymentów:

*Ну и чёрт с тобою, люби сама себя,
Я ж найду другую, плювал я на тебя!
Кровь во мне остыла, я сейчас уйду
И на Дерибасовской другую я найду
(Как-то по проспекту, 89),*

– a siedząc na narach w więzieniu, ma świadomość przegranego życia¹⁴. Jeśli wsłuchamy się w pieśni bandyckie (błatne¹⁵) usłyszymy z jaką są śpiewane manierą, jaką mają chuligańską romantykę. Bo tutaj nawet chuligani i bandyci są „znamienici”, bo mieli za swego króla Benię Krzyka:

*Одесский вор, он тоже знаменит,
С ворами мира никакого сходства,
Япончик Миша, пусть он был бандит,
Но сколько в нем печати благородства
(Я за Одессу вам веду рассказ, 13).*

Poza tym zawsze warto pochwalić się swoimi „osiągnięciami” przed kobietami, które łakomie słuchają o brutalnej prawdzie przedmieść¹⁶.

¹⁴ *Когда фонарики качаются ночные* (89-90).

¹⁵ Ros. *блатный* – oznacza profesjonalnego przestępcę, zna on swoje miejsce w hierarchii świata przestępczego, zna kodeks nim rządzący i go przestrzega. Pieśni bлатne są częścią folkloru miejskiego, pierwsze były pieśni katoggi; etnografia rosyjska bada je już od początku XX wieku. Najśłynniejsi przedstawiciele gatunku to Leonid Utiosow z lat 20. i 30. ubiegłego wieku, Arkadij Siewiernyj i wielki Włodzimierz Wysocki w latach 60. i 70., a także Aleksander Rozenbaum, Tatiana Kabanowna i wielu innych.

¹⁶ *Ты не бойся меня* (99-100).

I chociaż w historii miasta nie brak i czarnych kart, to w piosence pokazywane są z przymrużeniem oka. Posłuchajmy na przykład piosenki *Одесский Привоз* (74), a przekonamy się, że straszna awantura zakończona bijatyką dwu kobiet miała naprawdę wesoły, żartobliwy przebieg, wyśpiewana została w odeskim żargonie, w którym możemy znaleźć słowa rosyjskie i żydowskie.

Narrator-wykonawca odeskich ballad należy do tego świata, o którym śpiewa, identyfikuje się z nim, stąd pieśni sprawiają wrażenie autentyczności, a charakterystyczna chrypka i skromne środki wyrazu – wystarcza gitara, podkreślają ich prostotę. Polski aktor Lech Dyblik, wykonawca odeskich szlagierów, uważa, że trzeba je grać wprost na ulicy: „Jeden z najbardziej niesamowitych koncertów zagrałem z moim przyjacielem Aleksiejem na Mołdawance. Ci ludzie wystawili w podwórku długi, suto zastawiony stół: sałatki, szaszłyki, wódka. Zaczęliśmy grać, a to przecież są ich piosenki, właśnie z tych odeskich podwórek, wszyscy je znali i śpiewali razem z nami”¹⁷. Muzyka odeskich szlagierów jest najczęściej anonimowa, pobrzmiwają w niej dźwięki muzyki żydowskiej, rosyjskich romansów, rumuńsko-besarabskich rytmów, turecko-kaukaskich brzmień, czy nostalgiczność kozackich pieśni ludowych¹⁸.

Przedstawicielami, obywatelami miasta są także marynarze. Wielu z nich śpiewa piosenki o swoim ukochanym mieście, Odessie. Nie jest istotne na jakim pływa się statku – najważniejsze skąd się pochodzi, a pochodzenie z Odessy daje stempel jakości i gwarantuje powodzenie u płci przeciwnej:

*На нас девчата
Смотрят с интересом –
Мы из Одессы моряки
(Мы из Одессы моряки, 17).*

Patrzanie na morze rodzi refleksje o życiu i te myśli słyhać też w niektórych piosenkach odeskich – niebezpieczeństwa życia, odchodzenie, niepewność z jednej strony, ale też wolność, swoboda i bezkresna radość z drugiej. Los marynarza to tęsknota nie tylko za bliskimi ludźmi, ale przede wszystkim tęsknota do miasta młodości. Bycie odesytą to także zobowiązania, o czym przypomina piosenka:

*Ты одессит, Мишка,
А это значит,
Что не страшны тебе ни горе, ни беда.
Ведь ты моряк, Мишка,*

¹⁷ Joanna Podgórska, *Lubię idiotę, którym byłem. Rozmowa z Lechem Dyblikiem*, <http://www.polityka.pl/kultura/rozmowy/1518440,1,rozmowa-z-lechem-dyblikiem.read> [dostęp: 15.12.2013].

¹⁸ Por. *Jan Szurmiej o odeskich błatnych pieśniach*, <http://www.pozytywy.com/artykuly/136536-jan-szurmiej-o-odeskich-blatnych-piesniach> [dostęp: 10.11.2013].

*Моряк не плачет,
И не теряет бодрость духа никогда
(Мишка – одессит, 44).*

W pieśniach odeskich poruszane są też tematy trudne – związane z II wojną światową, obroną miasta przed Niemcami i wypadkami rewolucji bolszewickiej¹⁹ czy pogromów żydowskich²⁰. Warto zacytować w tym miejscu fragment piosenki *Мишка – одессит*:

*В знак возвращения своего,
Парнишка наш не сдержит слезы
(...)
отъ ты моряк, Мишка,
Моряк не плачет.
Но просто плакать, это право, не беда
(Мишка – одессит, 45).*

Także Leonid Utiosow w swojej najsłynniejszej pieśni poświęca strofę bojownikom za ojczystą ziemię, za ukochaną Odesę:

*Родная земля, где мой друг молодой
Лежал обжигаемый боем,
Недаром венок ему свит золотой
И назван мой город героем,
У Черного моря
(У Чёрного моря, 50).*

Żydzi, którzy bardzo często są obiektem żartów w odeskich anegdotach czy opowiadaniach²¹, są także bohaterami lirycznymi piosenek. Wsłuchajmy się na przykład w piosenkę *Я из Одессы, здравьте* (19-20). Wykonawca już od pierwszych słów próbuje nawiązać więź personalną ze słuchaczami, zwracając się bezpośrednio (*друзья*), zadaje im pytania, udziela im także odpowiedzi. Sam wydaje się jakby zagubiony w sytuacji – rozumiemy wyraźnie, że opowiada o strasznych wydarzeniach historii rodzinnej: brata rozstrzelano, matkę zabito rok temu podczas pogromu, a sam zastanawia się czy ma szczęście w życiu... Lub inna piosenka *Как на Дерибасовской* (53-54) – o żydowskiej babci, którą napadło w domu sześciu bandytów. A musiała być chyba na tyle straszna, że to ona przestraszyła napastników. Przypomina się świat na opak Rabelais’go, bo piosenki to często żart artystyczny, śpiewany charakterystyczną chrypką, puszczone perskie oko w stronę słuchacza, który jeśli jest także odesytą, to doskonale wie, jak odczytywać przekaz piosenki.

¹⁹ *Ах, Сема!* (129-130).

²⁰ *У Фогеля открылась бакалея* (119-120).

²¹ И.Э. Бабель, *Одесские рассказы*, из. 2.,. Одесса 2012.

Nie można wymalować spójnego portretu psychologicznego, emocjonalnego, opartego na podobnej biografii. Odessę muzyczną zamieszkują przestępcy, kucharki, przekupki, sprzedawcy cytryn i bublików (*Купите булочки*, 36-37), żebracy, artyści, ale też pamięta się, kim był diuk Richelieu czy artyści najwyższej próby. To, co łączy wszystkich to bezwarunkowa miłość do miasta. Tę miłość słycać w każdym słowie, tę miłość słycać w każdej nucie. To, co łączy wszystkich to дума z bycia właśnie odesytą. Pocieszeniem na biedę, zimno jest pieśń – pieśni słycać (*nota bene* w samych piosenkach!) wszędzie. Odessa rozkołysana jest muzyką pieśni ulicznej, podwórkowej, która objaśnia świat swoistą filozofią zakrapianą alkoholem: „В жизни нашей всякое бывает” (26).

Kariera odeskiej piosenki jest niesamowita – z ulicy, kawiarni przeniosła się na salony, sceny kabaretów i teatrów, weszła do filmów²², musicali²³. Redaktor śpiewnika odeskiego nie umieszcza nawet nazwisk autorów i wykonawców tekstów, daty powstania piosenek, tłumacząc, że piosenki: „weszły w obieg, są narodowe, odeskie”²⁴. Sami odesyci zastanawiają się czym Odessa tak przyciąga – i ja jako trochę miejscowa nie roszczę sobie prawa do odkrycia tej tajemnicy. Odessa jako kobieta jest niezwykle gościnna, czuła, zachwyca każdego. Ale jednocześnie strzeże też swojej kobiecej tajemnicy. I dzięki temu niezmiennie, już od 218²⁵ lat rozłącza swój urok nad każdym przybyszem. Piosenka odeska pokazuje ten niezwykły koloryt miasta budowanego przez narodowości całej Europy – ten fenomen, który przerodził się w mit. Odesytom udało się wyśpiewać miłość do miasta. A już najlepiej uczynił to Leonid Utiosow uśmiechający się na ławeczce w Parku Miejskim: „Греческая мифология – миф. Одесская мифология – действительность”, – это цитата из книги Утёсова. Леонид Осипович знал, о чём говорил. Ведь он сам является и ярким воплощением и талантливым творцом „одесского мифа”²⁶.

Centrum Informacji Turystycznej²⁷ w Odessie proponuje gościom odwiedzającym miasto kilka ciekawych tras zwiedzania. Wymienię tu następujące programy: „Architektura Odessy”, „Odessa literacka”, „Odessa żydowska”, „Świątynie Odessy”, „Port w Odessie”, „Katakumby”, „Opera”, „Odessa prze-

²² *Жизнь и приключения Мишки Япончика. Авантюрная Мелодрама*, Star Media 2011 <http://www.youtube.com/watch?v=Pz2yVLxOFVg> [dostęp: 19.09.2013].

Мы из джаза, реж. К. Шахназаров http://www.youtube.com/watch?v=sP_myq8HZ9c [dostęp: 19.09.2013]

²³ Пор. *Город моего детства* – spektakl, którego premiera miała miejsce w Ukraińskim Teatrze w Odessie 23.09.2013. <http://teatr.od.ua/afisha/gorod-moego-detstva/> [dostęp: 15.10.2013].

²⁴ *Пой, Одесса!*, dz. cyt., s. 5.

²⁵ Odessę założono na rozkaz carycy Katarzyny Wielkiej w 1795 roku.

²⁶ *Утёсов Леонид Осипович (1895-1982)*, [w:] *Сто великих одесситов. Очерки*, сост. А. Либин, Н. Маковец, Одесса 2009, str. 430.

²⁷ <http://www.infocenter.odessa.ua>

stępcza”. Także prywatne biura turystyczne mają podobną ofertę²⁸. Jednak żadna z nich nie pokazuje miasta od strony muzyki popularnej. A Odessa to miasto wyjątkowo rozśpiewane, wesołe, które miało szczęście nie tylko do pisarzy, aktorów, reżyserów, ale także do muzyków – kompozytorów i wykonawców²⁹. Być może moja propozycja jest zbyt śmiała, ale wydaje mi się, że trasa zwiedzania Odessy według klucza muzycznego byłaby wspaniałym uzupełnieniem już istniejących tras. Odessę należy odkrywać nie tylko poprzez doświadczenie miasta jako tworów kulturowego – wykreowanego literaturą, architekturą, ale także wykreowanego, wyczarowanego muzyką, piosenką. Wiele znanych piosenek pochodzi z filmów, odwołuje się do literatury – opowiadań Babla, Kuprina – to wszystko tworzy sieć powiązań, tkankę kulturalną miasta, subkulturę, która razem łączy się w coś nieuchwytnego, niepowtarzalnego – jakość, która sprawia, że miejsce jest jedyne w swoim rodzaju. Starożytni mieli na to określenie. Tak, to *genius loci*, dziś można by to nazwać chyba marką miejsca, znakiem rozpoznawczym, magnesem przyciągającym turystów...

Przyjezdny dobrze czuje się w nowym miejscu, jeśli spodoba mu się miasto i mieszkający w nim ludzie. A Odessa ma tę magiczną atmosferę, niepowtarzalny klimat, jedyny na świecie czar i urok. Można to odnaleźć w miejscach, miejskim folklorze, piosenkach, żartach, w języku, w ludziach. Jeśli my polubimy Odessę, ona odwdzięczy się nam także swoją sympatią. Wówczas i dla nas Odessa stanie się Odessą-mamą. Pamiętajmy także, że nie wolno odmawiać na takie gościnne zaproszenie:

*Так приезжайте к нам в Одессу,
Одесса-мама всех вас ждет.
И вы полюбите Одессу,
Если вы не идиот
(Вам хочется песен?, 65).*

Bibliografia

- *Пой, Одесса! Песенный сборник*, сост. Л.А. Грабовский, В.П. Смирнов, Одесса 2003.
- K. Szalewska, *Pasaż tekstowy. Czytanie miasta jako forma doświadczenia przeszłości we współczesnym eseju polskim*, Kraków 2012.
- В. Котов-Померанченко, *Язык Одессы. Слова и фразы*, Одесса 2009.
- В. Gutowski, *Przestrzeń marzycieli. Miasto jako projekt utopijny*, Warszawa 2006.
- А.С. Ивченко, *Южная Украина: Одесская область*, [в:] *Вся Украина. Путеводитель*, Киев 2010.

²⁸ <http://www.tudoy-sudoy.od.ua/>; <http://www.odessatrip.com/> i wiele innych stron.

²⁹ Już Adam Mickiewicz pisał do Franciszka Malewskiego, że słucha z zadowoleniem piosenek w Odessie (uwaga pochodzi od prof. UG, dra hab. Zbigniewa Kaźmierczyka z dyskusji po odczytaniu referatu).

Joanna Samp
University of Gdańsk

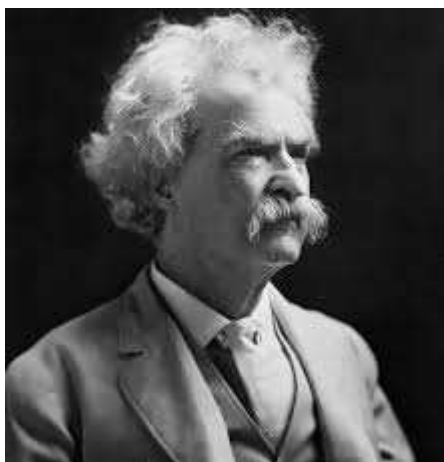
**ODESSA-MOTHER – THE CITY AND ITS RESIDENTS IN
SONGS FROM ODESSA**

Summary

The author, who spent many months in Odessa as a language teacher, is trying to recreate a psychological portrait of the inhabitants of the city based on songs sung in Odessa. An analysis of texts of hits from Odessa allows one to get an overview of the topography of the city. There are place-signs occurring here: street names (Derybasivs'ka, Rishel'jevs'ka) names of iconic places – Potemkin Stairs, the Primorskiy Boulevard, the Vorontsov Lighthouse, the Langeron Beach, the famous Privoz market; objects – the Opera, monuments and even trees (chestnuts, acacias). An Odessite often lives in Moldavanka, because he or she belongs to the Jewish community or to the urban poor. Space must be tamed, one's own. There are also such places on the musical map of Odessa. These are dodgy neighbourhoods, alleys in Moldavanka or Pieresyp, where one knows every tree, street and door, every house, stalls on Privoz and one has one's favourite stretches of the beach, sea views. A resident of Odessa, even if he or she does not understand completely all the cultural ties, or the bright history of the city, is still proud of Odessa, puts it above other cultural capitals of Europe, Odessa is always closer to him/her than Moscow, Vienna, Paris or Rome. There is constant highlighting, using contrast, that Odessa stands out from other European cities.

Key words: songs, the residents of Odessa, Jews, Russians, music.

JOANNA SAMP – magister filologii polskiej i licencjat kulturoznawstwa Uniwersytetu Gdańskiego, doktorantka Filologicznych Studiów Doktoranckich na Uniwersytecie Gdańskim. Zajmuje się kobiecą literaturą dokumentu osobistego – wspomnieniami holokaustowymi oraz autobiografiami zesłanych i łagierniczek w czasie II wojny światowej. Pracę doktorską dotyczącą doświadczeń osobistych Polek deportowanych na Syberię i więzionych w Gułagu pisze pod kierunkiem prof. UG, dr hab. Aleksandry Ubertowskiej. Lektorka języka polskiego jako obcego, pracowała w szkole językowej w Gdańsku oraz w Centrum Kultury Polskiej w Odessie na Ukrainie.



Mark Twain (1835–1910),
pisarz amerykański

Halina Parafianowicz
(*Białystok, Polska*)

WIZYTA W ODESSIE MARKA TWAINA I JEGO POSTRZEGANIE ROSJI

Samuel Clemens, 32-letni wówczas jeszcze mało znany reporter i dziennikarz, piszący pod pseudonimem Mark Twain, odbył w czerwcu-listopadzie 1867 roku z grupą amerykańskich turystów podróż na statku „Quaker City” („Miasto Kwaków”) do Europy i Ziemi Świętej. Jego wyprawa finansowana była w kwocie 1250 dol. przez gazetę „Alta California”, której nadsyłał relacje opisując zwiedzane miasta, regiony i kraje¹. Był to często praktykowany sposób, bowiem redakcje zamawiały teksty z podróży zawodowych literatów czy redaktorów. Zapewniało to kunszt, a zatem podnosiło wartość tych relacji, a zwłaszcza poczytność przyszłych publikacji. Czasem też niejako a-konto opłacano ich wyprawy do ciekawych i intrygujących czytelników miejsc. Późniejszy polski laureat Nagrody Nobla, a wówczas też raczej początkujący literat, Henryk Sienkiewicz, podobnie miał sfinansowaną przez „Gazetę Polską” podróż do Ameryki w latach 1876–1878². Nadsyłane przez niego reportaże były publikowane przez gazetę, a potem ukazały się wersji książkowej („Listy z Ameryki”). W niemałym stopniu ukształtowały wyobrażenia o ówczesnej Ameryce, a i do dziś stanowią poczytną lekturę.

Pisząc o podróży Twaina i jego relacji z pobytu na Krymie warto mieć na uwadze ówczesną sytuację Rosji i Stanów Zjednoczonych, a także szerszy kontekst międzynarodowy. Oba kraje z uwagą obserwowały wzrost potęgi gospodarczej i ekspansję terytorialną drugiej strony. Polityka imperialna Rosji i kolejne podboje, zwłaszcza w Azji, nie zagrażały bezpośrednio interesom Stanów Zjednoczonych, zajętych postępującą ekspansją na Zachód, jego kolonizacją, przyspieszoną industrializacją i budową potęgi gospodarczej kraju. Oba państwa miały też zupełnie świeże doświadczenia wojenne i „niezabliźnione rany” – Rosja po przegranej wojnie krymskiej (1853–1856) i powstaniu styczniowym, a USA po długotrwałej bratobójczej wojnie secesyjnej z lat 1861–1865³. Straty

¹ J. Stawiński, *Mark Twain*, Warszawa 1963, s. 75-76. Autor zawarł też dodatkową umowę z „New York Tribune”, przesyłając potem redakcji 6 tekstów z podróży.

² H. Parafianowicz, *Ameryka i Amerykanie w świetle „Listów z podróży” Henryka Sienkiewicza*, „Studia Podlaskie”, t. XIII, 2003, s. 5-22.

³ Warto dodać, że po początkowej neutralności Rosja poparła Północ, a nie Południe. W ówczesnej amerykańskiej publicystyce i piśmarstwie czasem zestawiano właśnie powstanie styczniowe,

i zniszczenia oraz pamięć o tych wydarzeniach z pewnością miała wpływ na postrzeganie i odbiór przez Twaina odwiedzanych potem miejsc, zwłaszcza Sewastopola, który wydał mu się „chyba najbardziej ufortyfikowanym miastem w całej Rosji, jeśli nie w całym świecie”⁴.

Na stosunek amerykańskiego pisarza do Rosji i jej postrzeganie zapewne istotny wpływ miał niedawny zakup Alaski przez Stany Zjednoczone (za 7,2 miliona dolarów). Traktat z 30 marca 1867, wynegocjowany przez ambasadora rosyjskiego Eduarda de Stoeckla z sekretarzem stanu Williamem Sewardem, w kilka miesięcy potem został ratyfikowany przez oba kraje. Ale sama transakcja, wówczas zresztą kontrowersyjna i krytykowana przez wielu Amerykanów, także z kręgów rządowych, budziła też spore nadzieje wielu z nich, zwłaszcza poszukiwaczy przygód i złota, rozmaitych romantyków, wizjonerów, chrześcijańskich misjonarzy oraz przedsiębiorców i polityków. 18 października 1867 roku odbyło się przed pałacem Baranowa, gdzie mieściła się siedziba rosyjskiego gubernatora, w Nowoarchangielsku (którego nazwę zmieniono na Sitka) oficjalne przekazanie władzy Amerykanom⁵. Naturalnie o tych szczegółach Twain nie mógł wiedzieć, ale jego uwagi, że Rosjanie są zainteresowani dobrymi relacjami z Amerykanami (*et vice versa*), świadczą o jego obeznaniu z ówczesnymi realiami politycznymi w stosunkach bilateralnych.

Z nowojorskiego portu, na statku „Miasto Kwaków”, Twain odpłynął na początku czerwca 1867, by powrócić po pięciu miesiącach, 19 listopada. Na trasie tej podróży były m.in. Wyspy Azorskie, Gibraltar, Tanger, Marsylia, Genua, Livorno, Rzym, Neapol, Ateny, Konstantynopol, Odessa, Sewastopol, Smyrna, Bejrut, Egipt, Hiszpania i Bermudy. W trakcie wyprawy organizowano wycieczki do atrakcyjnych miejsc, m.in. z portu w Marsylii do Paryża i Wersalu, z Genui do Mediolanu, Florencji i Pizzy, a z Bejrutu do Jerozolimy.

Jak potem wspominał Twain, z podróży napisał pięćdziesiąt listów do redakcji „Alta California”, z których sześć zaginęło. Od 2 sierpnia 1867 do 8 stycznia 1868 gazeta publikowała jego teksty w cyklu pod tytułem „The Holy Land Excursion. Letter from ‘Mark Twain’. Special Travelling Correspondent of the Alta”⁶. Autor wywiązał się wszak z kontraktu uzupełniając te brakujące, czyli pisząc je na nowo. Po powrocie wygłosił też liczne odczyty, za które zainkasował – jak wspominał – „okrągłą sumkę”⁷. Część listów Twaina opubliko-

wymierzone przeciwko Rosji z buntem konfederatów i secesją Południa. Nie bez powodu amerykańscy Polonusi do dziś mają pretensje o to.

⁴ M. Twain, *Prostaczkowie za granicą*, przekład, posłowie, przypisy A. Keyha, Katowice 1992, s. 203.

⁵ R. R. Jensen, *The Alaska Purchase and Russian-American Relations*, Seattle 1975, s. 77-78, 132 i n.; R. E. Welch Jr., ed., *American Public Opinion and the Purchase of Russian America*, w: *Alaska and Its History*, Seattle – London 1967, s. 273-292. Na temat samej transakcji i wzajemnych relacji amerykańsko-rosyjskich jest bogata literatura przedmiotu.

⁶ www.twain.lib.virginia.edu/innocent/iahomag.html (pobrane 8 września 2013).

⁷ M. Twain, *Autobiografia*, opracował Charles Neider, przełożył, wstępem i przypisami opatrzył P. Skurowski, Warszawa 1993, s. 231.

wał również „New York Tribune” i „New York Herald”, co przyniosło mu popularność na Wschodnim Wybrzeżu, jeszcze przed edycją książkową z tej wyprawy.

W latach 1867–1868 Twain był krótko sekretarzem Wiliama M. Stewarta, senatora z Nevady. Zastąpił wówczas w kręgach waszyngtońskich jako wyborczy rozmówca, chętnie zapraszany na spotkania towarzyskie, tzw. obiady korespondentów, jak również do wygłoszenia odczytów. Potrafił też znakomicie popularyzować własne pisarstwo, ugruntowując z czasem silną pozycję w świecie literatury. W sierpniu 1869 roku – nie bez pewnych problemów i kłopotów dotyczących zobowiązań i praw autorskich – opublikował książkę, która – dzięki dużym nakładom i licznym wznowieniom – przyniosła mu dochód i wielką popularność⁸.

„Prostaczkowie za granicą” – to pierwsza z książek podróżniczych Twaina, które cieszyły się zainteresowaniem i były życzliwie przyjęte przez amerykańskich czytelników⁹. Zresztą ten rodzaj literatury, w przyszłości uznany jako odrębny gatunek literacki – *travel literature/writing*, miał od początku spore grono ciekawych świata i życzliwych czytelników, zyskując z czasem też uznanie krytyków¹⁰.

Warto dodać, że książki podróżnicze cieszyły się wzrastającym zainteresowaniem od końca XVIII w., zyskując coraz liczniejsze grono autorów Europejczyków, zwłaszcza Anglików, piszących o nieeuropejskich częściach świata, którzy w ten sposób kreowali „pewien imperialny ład i porządek”¹¹. Pisali mężczyźni i kobiety (choć rzadziej i zazwyczaj w formie listów, dziennika bądź autobiografii), naukowcy eksplorujący określone obszary, żołnierze, poszuki-

⁸ M. Twain (Samuel L. Clemens), *The Innocents Abroad or The New Pilgrims' Progress, Being Some Account of the Steamship Quaker City's Pleasure Excursion to Europe and the Holy Land; with Descriptions of Countries, Nations, Incidents and Adventures, As They Appeared to the Author*, Hartford 1869. Książka była bogato przyozdobiona 234 ilustracjami, które znakomicie dopełniały tekst. Do niniejszego artykułu korzystałam z polskiego tłumaczenia (patrz przypis 4).

⁹ Szerzej na temat tej książki pisał Leon Dickinson (*Mark Twain's Innocents Abroad: Its Origins, Composition, and Popularity*, Chicago 1945), a o literaturze podróżniczej Twaina – Harold H. Hellwig (*Mark Twain's Travel Literature: The Odyssey of a Mind*, Jefferson, N.C., 2008).

¹⁰ Warto nadmienić, że od niedawna *travel writing* zyskało status odrębnego pola badań. W 1997 roku zaczęło ukazywać się specjalistyczne czasopismo „Studies in Travel Writing”, wydawane przez Nottingham Trent University.

¹¹ Mary Louise Pratt w niezwykle ciekawej pracy zajmując się studium gatunku pisarstwa podróżniczego pisze tak: „Twierdzą tu, że książki podróżnicze zapewniły czytelnikom w Europie poczucie posiadania odległych regionów świata, prawa do nich i zaznajomienia się z obszarami, które były badane, podbijane, kolonizowane i w które inwestowano. Literatura podróżnicza cieszyła się wielką popularnością. Rozbudzała w swych odbiorcach ciekawość, podekscytowanie, dawała wrażenie, że przeżywają jakąś przygodę, a nawet podsycala moralny zapał związany z ekspansjonizmem Europejczyków. Literatura ta, jak uważam, stanowiła jeden z podstawowych instrumentów, które miały wywołać w przebywających w swej „domowej” Europie ludziach poczucie przynależności do większego projektu na planetarną skalę; innymi słowy, było to narzędzie, za pomocą którego kształtowano „zadomowionego poddanego” imperium”. (*Imperialne spojrzenie. Pisarstwo podróżnicze a transkultuacja*, Kraków 2011, s. 20).

wacze bogactw i przygód etc. Z czasem obiektem zainteresowania stało się także Imperium Rosyjskie¹².

Amerykanie, po trosze zapewne naśladowując Europejczyków, coraz częściej, zwłaszcza od połowy XIX wieku, udawali się w podróże zagraniczne do rozmaitych krajów, nie tylko europejskich. Nierzadko też pisali potem relacje i dzielili się w ten sposób wrażeniami o ciekawych odległych krajach, innych cywilizacjach i odmiennych obyczajach etc. Coraz częściej obiektem zainteresowania amerykańskich czytelników były już nie tylko kraje Europy Zachodniej i Północnej, lecz także Europy Wschodniej, Afryki i Azji. Tytułem przykładu warto wspomnieć o kilku takich podróżnikach i ich pracach. John L. Stephens przemierzał nie tylko terytoria Meksyku czy Gwatemali, ale i Egiptu, Persji i Ziemi Świętej, a następnie kraje europejskie, w tym także Rosję i ziemie polskie. Ponoć w jednym z wydawnictw dowiedział się on, że ... najlepiej sprzedają się książki podróżnicze, więc postanowił „sprzedać” swoje wrażenia z licznych podróży¹³. Już wkrótce, dzięki tym publikacjom stał się osobą majątną i niezależną finansowo. Warto też odnotować pracę Bayarda Taylora, która również obejmowała jego wrażenia z Rosji¹⁴.

Wróćmy zatem do podróży amerykańskich turystów i wizyty Twaina na Krymie. Krótki, bowiem tylko jednodniowy, pobyt w szybko rozwijającej się Odessie zrobił na pisarzu dobre wrażenie. Pisał, że:

(...) jest najbardziej wysuniętym na północ portem Morza Czarnego. Liczy 135 tysięcy mieszkańców i rozwija się szybciej niż jakiegokolwiek amerykańskie miasteczko. (...) Od dawna nie czułem się tak swojsko, jak od kiedy na dobre „zakotwiczyliśmy” w Odessie. Przypomina amerykańskie miasto: ulice szerokie, proste i przejezdne, domy nie przekraczające dwóch pięter, schludne i pozbawione architektonicznych ozdóbek, przy krawężnikach ciągną się nasze drzewa świętojańskie, zwane tu „akacjami”. Wszystko świadczy o prężności i handlowym wigorze: szybki krok przechodniów, jakże nam bliska „młodość” zabudowy. No i tumany kurzu, niczym przesłanie z naszej ojczyzny, które wycisnęły nam z oczu łzy, a z gardeł wyrwało okrzyk zachwytu, jak nakazuje amerykańska tradycja. Gdziekolwiek spojrzeć – wszędzie Ameryka!¹⁵.

¹² E. Morton, *Travels in Russia, and a residence at St. Petersburg and Odessa, in the years 1827–1829; intended to give some account of Russia as it is, and not as it is represented to be*, London 1830. Warto też odnotować książkę francuskiego markiza, Astolphe de Custine o jego wizycie w Rosji w 1839 roku (*La Russie en 1839*), która w kolejnych dekadach XIX wieku miała kilka wydań i cieszyła się ogromnym powodzeniem. W przyszłości była też tłumaczona na wiele języków. Jest też jej polskie tłumaczenie (Astolphe markiz de Custine, *Listy z Rosji. Rosja w 1839 roku*, Warszawa 1991).

¹³ J. L. Stephens, *Incidents of Travel in Greece, Turkey, Russia, and Poland*, New York 1838, v. I-II, a potem kolejne wydania które świadczą o zainteresowaniu czytelników i popytnością tej pracy.

¹⁴ B. Taylor, *Travels in Greece and Russia, with an Excursion to Crete*, New York 1859, która była potem wznawiana.

¹⁵ M. Twain, *Prostaczkowie...*, s. 207.

Ale natychmiast dodał, że wkrótce – po napotkaniu cerkwi i dorożkarza – swojska wizja przysła, bowiem ani architektura, ani strój woźnicy w niczym nie kojarzyły mu się z ojczyzną.

Założona pół wieku wcześniej Odessa (w 1794 roku) była istotnie miastem młodym (jak potem zauważono – trochę młodszym od Waszyngtonu) i dynamicznie się rozwijającym, podobnie jak wiele miast i miasteczek w Ameryce. Ta refleksja Twaina i dostrzeganie podobieństw wynikało pewnie i z tego powodu, że ich grupa turystyczna odwiedziła już stare ośrodki cywilizacji antycznej i wiele historycznych miejsc w Europie. Stąd może takie skojarzenie i porównanie z USA, chyba trochę zaskakujące i niejako na wyrost, ale i poniekąd uzasadnione. Wizualnie samo centrum Odessy – zwłaszcza po obejrzeniu krętych i ciasnych uliczek starych europejskich metropolii – w sposób niejako automatyczny mogło kojarzyć się z regularnym planem miast amerykańskich, przecinanych szachownicą prostopadłych i równoległych ulic i uliczek. Szerokie ulice, ruch i prężny rozwój tętniącego życiem ośrodka handlowego i czarnomorskiego portu istotnie mógł się kojarzyć Amerykanom z krajem ojczystym, wchodzącym energicznie w epokę błyskawicznego industrialnego rozwoju.

Twain bezceremonialnie pisze, że w Odessie – ponieważ nie było tam nic „godnego zwiedzania” – turyści mieli „dzień niczym nie zakłóconego wałęsania się po ulicach”, podczas którego natknęli się „tylko na dwa posągi”. O jednym z nich upamiętniającym założyciela Odessy, księcia Richelieu i legendarnych potem odeskich schodach napisał tak:

Stoi na szerokiej, prowadzącej w dół promenadzie, spogląda w morze, a od cokołu do portu prowadzą schody liczące dwieście dwadzieścia stopni. Co dwadzieścia rozpościera się szeroki podest. Cały ciąg schodów długi jest na pięćset stóp, a ludzie wspinający się nim przypominają z odległości mrówki. Wspominam o tym pomniku i schodach bo ciekawa jest ich historia¹⁶.

I dalej, z niebywałą wprost nonszalancją i szokującą niedbałością o fakty lapidarnie „poinformował” amerykańskiego czytelnika o losach legendarnego krewniaka słynnego francuskiego kardynała.

Richelieu założył Odessę, troszczył się o nią niczym dobry ojciec, poświęcił swój płodny umysł jej sprawom wydał na nią cały swój majątek, oparł jej dobrobyt na solidnych podstawach, dzięki czemu jest i długo będzie jednym z najprężniejszych miast w Starym Świecie; na koniec ufundował ze swej własnej sakiewki schody, po czym... Pewnego dnia ludzie, dla których tyle dobrego uczynił, pozwolili mu, by zszedł po tych schodach zapomniany, obdarty, stary i bez grosza przy duszy. A gdy po latach zmarł w nędzy i poniżeniu w Sewastopolu, zwołali wiec,

¹⁶ M. Twain, *Prostaczkowie...*, s. 208.

opodatkowali się dobrowolnie, by błyskawicznie wznieść ów świetny pomnik i nazwać promenadę imieniem księcia¹⁷.

Jak widać, Twaina poniosła zbyt duża fantazja, by nie rzec, że była to pogoń za sensacją. O ile początek jego uwag o działalności Armanda Emmanuela du Plessis (1766–1822), księcia Richelieu ma jeszcze pewien ślad odnoszący się do realiów, to druga część jego wywodu jest już tylko fikcją literacką, bowiem kompletnie nie odnosi się do faktycznych późniejszych losów księcia. Był on od 1803 roku cywilnym gubernatorem Odessy, zasłużonym dla rozwoju założonego 9 lat wcześniej miasta. Stanie się ono, w niemałym stopniu dzięki jego administrowaniu, szybko rozwijającym się nowoczesnym ośrodkiem handlowym i rozbudowywanym portem czarnomorskim, jednym z większych w Imperium Rosyjskim. Rojalista Richelieu na prośbę Ludwika XVIII powrócił wszak do Francji, by zająć się, po dymisji Talleyranda, misją tworzenia gabinetu. Był dwukrotnie premierem Francji, w latach 1815–1815 oraz 1820–1821. W 1822 roku 56-letni Richelieu zmarł we Francji. Władze Odessy, uzyskawszy zgodę Aleksandra I na budowę pomnika księcia Richelieu, zainicjowały zbiórkę pieniędzy na ten cel. W dwa lata później, już za rządów gubernatora Michaiła Woroncowa, zapoczątkowano jego budowę. Projektantem był słynny rzeźbiarz z Sankt Petersburga, Iwan Martos. Spiszowy posąg księcia Richelieu odsłonięto uroczystie w kwietniu 1828 roku¹⁸. Do dziś pomnik ten, usytuowany w ważnym miejscu Odessy, jest – podobnie jak słynne odeskie schody – jednym z najbardziej rozpoznawalnych jej symboli. Trudno więc zrozumieć stworzoną przez Twaina kłiwą literacką opowieść o „porzuconym i zapomnianym” ojcu miasta przez jego niewdzięcznych mieszkańców.

Twain, podczas krótkiego pobytu na Krymie odwiedził Sewastopol, Odesę i Jałtę, o których wzmiankował w listach do redakcji, a później również w książce. Ale najwięcej uwagi – bo to z pewnością bardziej interesowało nie tylko amerykańskich podróżników, ale i zapewne czytelnika – poświęcił złożonej przez Amerykanów wizycie w Jałcie Aleksandrowi II, carowi Rosji w latach 1855–1881. Amerykańscy turyści powołali komitet, który 26 sierpnia 1867 wystosował specjalny adres do cara. Twain był – obok Williama Gibsona, T. D. Crockera, A. N. Sanforda i płk. Kinney’a, jednym z jego członków i zarazem sekretarzem tego gremium. Amerykanie, w kurtuazyjnych słowach zwracali się do imperatora, „niezawodnego przyjaciela”, który pomógł ich krajowi w potrzebie. Wskazywali, że są wprawdzie grupą nieliczną i nie reprezentują oficjalnego stanowiska Stanów Zjednoczonych, ale wyrażają uczucia swoich rodaków. I dalej pisali, że Ameryka jest wdzięczna Rosji w szczególności za „jej niezachwianą przyjaźń w dobie największej dla niej próby” (chodziło zapewne o wojnę secesyjną). Zapewniano też rosyjskiego imperatora, że kraj „ta-

¹⁷ M. Twain, *Prostaczkowie...*, s. 208.

¹⁸ www.enjoyukraine.info/article/Duke-de-Richelieu.html (pobrane 3 września 2013).

kiej przyjaźni spodziewa się nadal i o to się modli, wyrażając nieustającą wdzięczność Rosji i cesarzowi”. W słowach końcowych wyrażano nadzieję na dalsze przyjazne relacje pomiędzy obu państwami¹⁹.

Pomijając język i kurtuazyjne sformułowania adresu do cara, należy podkreślić, że jego autorzy wyrażali istotnie pewne oczekiwania swoich rodaków odnośnie dalszej współpracy rosyjsko-amerykańskiej. Sama zaś możliwość spotkania „autentycznego cesarza”, przebywającego wraz z rodziną na odpoczynku w letniej rezydencji w Jałcie – jak to żartobliwie opisał Twain – była wystarczająco kusząca i atrakcyjna dla amerykańskich turystów.

Przezabawnie i ze swoistym humorem pisarz opisał przygotowania do złożenia wizyty tak ważnej osobie, jak również samą audiencję. Z całą powagą poproszono o instruktaż amerykańskiego konsula, jak mają się zachowywać, nieobcy w etykiecie dworskiej rodacy. Z niemąym zdumieniem dowiedzieli się, że konsul amerykański nigdy nie był na audiencji u cara, ale udzielił im stosownych rad. Jak pisał potem Twain:

Na widok Jego Cesarskiej Mości oblicza pasażerów naszego statku winny rozpromienić się spontanicznie, wyrażając wdzięczność, szacunek i podziw, głowy zaś zgąć się w ukłonie – nie służalczym, lecz oddającym cześć należną cesarskiej osobie. Po kwadransie cesarz uda się do swego domu, a my pospieszymy na pokład²⁰.

Podjęte starania o audiencję przyniosły nadspodziewany rezultat, bowiem okazało się, że car wyraził życzliwe zainteresowanie amerykańskimi turystami i zgodził się ich przyjąć nazajutrz. Jak nie bez racji i pewnej satysfakcji zauważył Twain:

Czuć było na milę, że Rosja pragnie nawiązać bliższe stosunki z Ameryką tak bardzo, iż nawet my, szarzy obywatele, byliśmy godni audiencji²¹.

Samą audiencję opisał Twain ze swoistym humorem i swadą w korespondencjach do gazety, podkreślając sympatyczną atmosferę spotkania i krótkich rozmów z gospodarzami. Pisarz był ujęty kurtuazją i manierami Aleksandra II, ale chyba niemałe też wrażenie na nim zrobiła jego władza, obejmująca – jak pisał – 70 milionów jego poddanych. Mimo sympatycznych, trochę ckliwych, a poniekąd i prześmiewczych komentarzy dodał:

¹⁹ www.twainquotes.com/Revolution/revolution.html

B. Szmidt, *Mark Twain on Czars, Siberia, and Russian Revolution*, (pobrane 8 września 2013).

²⁰ M. Twain, *Prostaczkowie...*, s. 210.

²¹ M. Twain, *Prostaczkowie...*, s. 210.

Podziwiając łagodne oblicze cesarskiej małżonki i dziewczęcy wdzięk jej córki, zastanawiałem się, czy nie potrafiłyby skruszyć surowość carskich wyroków skazujących nieszczęśników na sybirską poniewierkę²².

Jest to wyraźny sygnał, że Amerykanin miał pewną wiedzę o represyjnej polityce ówczesnego władcy Imperium. Być może była to również aluzja do represji po powstaniu styczniowym. W anglojęzycznej edycji już w pierwszym wydaniu książki „The Innocent Abroad” znalazły się liczne fotografie, a zwłaszcza rysunki samego Twaina, które świadczą o jego niekoniecznie bezkrytycznym już wówczas podejściu do cara i jego polityki.

W samym zaś adresie do Aleksandra II zwraca uwagę ton ówczesnych uwag nie tylko na temat cara, ale zwłaszcza komentarzy odnośnie dobrych stosunków i „trwałej przyjaźni” okazywanej przez Rosję Stanom Zjednoczonym. W korespondencjach do gazety, a także w późniejszej książce Twain pisał, że po spotkaniu w Jałcie i rozmowach z rodziną carską oraz innymi dostojnikami odniósł nieodparte wrażenie, iż Rosji zależało na dobrych relacjach z Ameryką. Czuł się więc – także jako przewodniczący delegacji turystów – niejako zobligowany do przekazania nastroju tych spotkań rodakom. Jak donosił:

Wszyscy czuliśmy, że reprezentujemy tu amerykański naród, a nie amerykański rząd, więc naszą misję musieliśmy wypełniać szczególnie taktownie. Podobnie carska rodzina uznała bez wątpienia, że bawiąc nas, zabawia naród amerykański, a nie czeredę urzędników z Departamentu Stanu. Dali wyraz szczególnej życzliwości wobec całego naszego kraju. Tak właśnie traktowaliśmy świadczone nam grzeczności, nie zaś jako wyraz szczególnej sympatii dla naszej wycieczki. Nie zaprzeczam, że tak gorące przyjęcie wprawiło nas jako Amerykanów w dumę; nikt też nie zaneguje, że połechnało mile nasze ambicje²³.

Wydaje się, że epizodyczny pobyt Twaina na Krymie w 1867 roku miał – zwłaszcza w kontekście ówczesnych stosunków amerykańsko-rosyjskich – pewien związek i wpływ na późniejsze jego zainteresowania Rosją. Aleksandra II, ze względu na zniesienie poddaństwa chłopów porównywano czasem [! – H. P.] z Abrahamem Lincolnem znoszącym niewolnictwo. Twain być może też uległ w jakimś stopniu tym sentymentom i iluzjom. Ale od początkowej ciekawości i pewnej sympatii wobec Rosji pisarz przeszedł w kolejnych dekadach poważną ewolucję swego stanowiska²⁴.

Warto dodać, że podjęte na początku panowania przez Aleksandra II reformy wewnętrzne (w tym reforma uwłaszczeniowa, sądownictwa, szkolnictwa – to on założył uniwersytet w Odessie w 1865 – znane potem jako „odwilż poseswastopolska”) zrodziły nadzieje na bardziej liberalną politykę, co szybko

²² M. Twain, *Prostaczkowie...*, s. 212.

²³ M. Twain, *Prostaczkowie...*, s. 215.

²⁴ Patrz: Ch. Neider, *Mark Twain and the Russians, an Exchange of Views*, New York 1960.

okazało się złudzeniem. Zdławienie powstania styczniowego, srogie represje, a potem także procesy działaczy narodnickich w latach 1877–1878 pokazały faktyczne oblicze jego coraz bardziej znieawidzonych rządów. Przejawem desperackiego oporu wobec polityki carskiej były liczne próby zamachów, zakończone 13 marca 1881 zabójstwem imperatora w Petersburgu²⁵.

Sukcesor Aleksandra II, jego syn Aleksander III (panujący w latach 1881–1894) od początku, również za granicą uchodził – w odróżnieniu od ojca – za monarchę bardziej represyjnego. Był on zagorzałym przeciwnikiem wszelkich reform, a stosowana w czasie jego panowania polityka represji, powołanie „Ochrany”, aresztowania oponentów, tortury i nieludzkie warunki w więzieniach zyskały i utwierdziły jego złą sławę nie tylko w Imperium. Informacje na ten temat docierały również za granicę, znajdując potem oddźwięk w prasie europejskiej, a sporadycznie również amerykańskiej.

„North American Review”²⁶ często zamieszczał reportaże z różnych zakątków ziemskiego globu, popularyzując z czasem, także wśród historyków, zainteresowanie przeszłością Rosji krajów Europy Wschodniej i Słowiańszczyzną²⁷. Zainicjowany w 1894 roku na Uniwersytecie Harvarda cykl wykładów o Rosji przez Archibalda C. Coolidge’a i powołanie tam potem pierwszej katedry zajmujących się historią Rosji i Europy Wschodniej przyczyniło się do powolnego rozwoju studiów w tym zakresie²⁸. Kolejne dekady przyniosły postępujący wzrost zainteresowań tym regionem i rozwój badań slawistycznych, choć na ich prawdziwy rozkwit w Stanach Zjednoczonych przyszło jeszcze sporo poczekać.

Pod koniec XIX i na początku XX w. obserwuje się wzrastające zainteresowanie Rosją i Europą Wschodnią, co przyniesie – w związku z niesamowitym rozwojem i sukcesem rosyjskiej kultury – swego rodzaju „modę na rosyjskość” nie tylko na salonach europejskich, ale i w USA. Warto wszak dodać, że to głównie amatorzy pasjonaci (a nie historycy, bo nauka historyczna była tam wówczas w powijakach), dziennikarze i podróżnicy zapoczątkowali i kształtowali zainteresowania i wiedzę o Rosji. Szczególną w tym względzie rolę odegrało kilka osób, wartych przypomnienia – słynny podróżnik i korespondent

²⁵ Szerzej na ten temat, Ludwik Bazylow, *Historia Rosji*, t. II, Warszawa 1983, s. 303-317, 348-350.

²⁶ Pismo założone w 1815 roku w Bostonie, a w 1878 przeniesione do Nowego Jorku. Na jego łamach podnoszono coraz częściej ówczesne problemy społeczne i polityczne. Pisał tam m.in. Lew Tołstoj, Herbert George G. Wells, Gabrielle d’Annunzio, także dosyć często Mark Twain. Szerzej na temat amerykańskich podróżników w Rosji pisze Anna Mary Babey, *Americans in Russia, 1776–1917: A Study of the American Travellers in Russia from the American Revolution to the Russian Revolution*, New York 1938.

²⁷ Jeden z pierwszych profesjonalnych historyków, powszechnie potem uznany za swego rodzaju klasyka, George Bancroft w pracy z 1855 roku na temat badań nad przeszłością innych państw zamieścił krótki szkic historii Rosji, a John L. Motley, zajmujący się głównie historią Holandii, napisał też biografię cara Piotra I (*Peter the Great*, New York 1877).

²⁸ Więcej na ten temat: R. F. Byrnes, *Awakening American Education to the World: The Role of Archibald C. Coolidge 1866–1928*, Notre Dame 1982.

George Kennan (stryjeczny wuj przyszłego dyplomaty, znawcy spraw rosyjskich i sowietologa George'a Frosta Kennana), Jeremiah Curtin (znany tłumacz dzieł Henryka Sienkiewicza, jak również rosyjskich baśni, podań i powieści) i Eugene Schuyler (którego pisarstwu czasem przypisuje się poziom akademicki)²⁹.

George Kennan, po odbyciu podróży na Syberię, opublikował w latach 1887–1891 cykl artykułów, a potem też dwutomową pracę o nieludzkich obyczajach i warunkach pracy zesłańców na Syberii. Stał się rzecznikiem poparcia dla rewolucjonistów, czemu dał wyraz także w licznych prelekcjach wygłaszanych w czasie podróży po USA, podczas których czytał listy zesłańców i pokazywał fotografie obrazujące warunki ich katorżniczej pracy³⁰. Był wybornym i przekonującym mówcą, gromadzącym na spotkaniach tłumy słuchaczy. Jego rozległa działalność odczytowa i pisarstwo na temat sytuacji więźniów politycznych wpłynęła w dużej mierze na stosunek Amerykanów do Rosji. Niemalą w tym rolę odegrało jakże wymowne jego zdjęcie w... przebraniu rosyjskiego zesłańca w kajdanach. Po jednym ze spotkań z Kennanem w marcu 1888 wstrząśnięty do łez Twain ponoć miał powiedzieć, że gdyby był Rosjaninem byłby rewolucjonistą. I dodał, że mógłby szanować cara jako człowieka, ale walczyłby i niszczył go jako władcę-despotę. Uważał, że siła moralna świata cywilizowanego, jak również międzynarodowe prawo powinny być natychmiast użyte, by powstrzymać te okrucieństwa i gwałty dokonywane w carskiej Rosji³¹.

Z biegiem lat sławny już pisarz wykazywał coraz większy krytycyzm wobec rosyjskiej arystokracji, historii i systemu politycznego, choć ani w swoim pisarstwie, ani w prelekcjach sprawom Rosji nie poświęcał zbyt wiele uwagi. Przystąpił wszak do amerykańskiej sekcji *Society of American Friends of Russian Freedom*, którego członkowie w ostatniej dekadzie XIX wieku krytykowali carski despotyzm i wyrażali poparcie dla programu demokratycznych reform, także rewolucji. Rozbudował z czasem, zwłaszcza podczas swoich europejskich podróży, kontakty z Rosjanami ze świata polityki i kultury, m.in. działaczem rewolucyjnym Mikołajem Czajkowskim. Kiedy przybył on w marcu 1906 roku do Ameryki i organizował zbiórkę pieniędzy na wsparcie rosyjskich rewolucjonistów oraz zakup dla nich broni, pisarz osobiście poparł te starania³².

Podobnie też poparł zabiegi Maksyma Gorkiego, podczas jego wizyty w USA wiosną 1906. Zabierał wówczas głos na łamach „New York Timesa”, popierając starania gościa o wsparcie finansowe dla rosyjskich działaczy wal-

²⁹ Szerzej na ten temat pisze R. F. Byrnes, *A History of Russian and East European Studies in the United States. Selected Essays*, New York – London, 1994; M. Filipowicz, *Emigranci i Jankesi. O amerykańskich historykach Rosji*, Lublin 2007, s. 26-39.

³⁰ G. Kennan, *Siberia and the Exile System*, New York 1891, v. I-I

³¹ www.twainquotes.com/Revolution/revolution.html B. Szmidt, *Mark Twain on Czars, Siberia, and Russian Revolution* (pobrane 8 września 2013).

³² www.twainquotes.com/19060330b.html (pobrane 8 września 2013).

czących z caratem³³. Opowiedział się wprost po stronie rewolucjonistów i rewolucji, wyrażając nadzieję na jej zwycięstwo. I dodał:

Może nawet niektórzy z mojego pokolenia dożyją szczęśliwego dnia, kiedy carowie i wielcy książęta będą w Rosji taką samą rzadkością, jaką – przypuszczam – są w niebie³⁴.

Twain przewodniczył na spotkaniu i uroczystym obiedzie na cześć pisarza w dniu 11 kwietnia 1906 roku. Odbywało się to w atmosferze skandalu, bowiem część mediów torpedowała wizytę i zabiegi Gorkiego, ponieważ towarzyszyła mu przyjaciółka Maria Andrejewa, aktorka z moskiewskiego teatru. Twain unikał komentarzy odnośnie życia prywatnego gościa, deklarował natomiast poparcie dla jego starań i zbiórki pieniędzy na pomoc rewolucjonistom. Wypowiadał się życzliwie na temat działań rewolucyjnych, apelując do rodaków o wsparcie działaczy walczących o wolność i sprawiedliwość w Rosji³⁵. „New York Times” zamieścił sporo informacji o wizycie Gorkiego, wraz ze zdjęciami pisarza z żoną i adoptowanym synem, a także fotografiami z różnych spotkań z pisarzem w Nowym Jorku.

Do końca życia Twain nie unikał komentarzy na tematy polityczne, w tym także dotyczące spraw rosyjskich. Przeszedł on poważną ewolucję poglądów na temat postępującej ekspansji terytorialnej USA i stał się zagorzałym krytykiem imperializmu jako takiego, a więc zarówno amerykańskiego, jak i belgijskiego czy rosyjskiego. W „Autobiografii” (a było to najwyraźniej w kontekście pogromów w 1906 r.) bardzo krytycznie wypowiadał się na temat Rosji. Pisał wtedy tak:

Chociaż w chrześcijańskim średniowieczu życie było okrutne i godne współczucia, to jednak nie w tym stopniu co życie w dzisiejszej Rosji. Od trzech stuleci w tym kraju olbrzymia liczba ludności jęczy pod plugawym jarzmem koronowanych zabójców i rabusiów, z których każdy zasługuje na stryczek. Sto trzydzieści milionów nieszczęsnych rosyjskich poddanych jest dziś w dużo gorszym położeniu niż owi biedacy z czasów średniowiecza, nad którymi się tak litujemy. Przyzwyczajiliśmy się już mówić o Rosji jako kraju, który wciąż tkwi w średniowieczu, ale jest to pochlebstwo. Rosja jest wciąż w tyle za średniowieczem. Daleko jej jeszcze do średniowiecza i nie dogoni go, dopóki istnieje w niej carat³⁶.

³³ www.twainquotes.com/19060330b.html; „New York Times”, 12 kwietnia 1906, „Gorky and Twain Plead for Russian Freedom” (pobrane 8 września 2013).

³⁴ Cyt. za J. Stawiński, dz. cyt., s. 289-290. 14 kwietnia „New York World” na stronie tytułowej zamieścił zdjęcia Gorkiego z żoną i dziećmi, a także fotografię jego towarzyszkę podróży. Pojawił się też sensacyjny komentarz na temat jego życia prywatnego. W następstwie tego skandalu Gorki musiał opuścić hotel.

³⁵ J. Stawiński, dz. cyt., 290.

³⁶ M. Twain, *Autobiografia...*, s. 415.

Od krótkiej wizyty Twaina na Krymie w 1867 roku do czasu, kiedy wypowiedział te słowa upłynęło ponad 40 lat, w czasie których miał on okazję, by dowiedzieć się sporo – nieraz bezpośrednio od samych Rosjan, zwłaszcza działaczy politycznych – na temat sytuacji wewnętrznej, represji caratu wobec poddanych i imperialistycznej polityki Rosji. Wpływało to na jego coraz bardziej krytyczne opinie, zwłaszcza wobec systemu politycznego, choć wykazywał wiele życzliwego zainteresowania i uznania dla osiągnięć kultury rosyjskiej. Pisarz utwierdził się w przekonaniu o konieczności gruntownych tam reform, a nawet rewolucji, o ile przyniosłaby te pożądane zmiany. U schyłku życia – podkreślając aspekt moralny, elementarne poczucie sprawiedliwości i potrzebę przestrzegania prawa międzynarodowego – Mark Twain niejednokrotnie publicznie krytykował despotyzm i represyjne rządy carskie, prognozując w niedalekiej perspektywie ich upadek.

Bibliografia

- M. Twain, *Prostaczkowie za granicą*, przekład, postłowie, przypisy A. Keyha, Katowice 1992.
- M. Twain, *Autobiografia*, opracował Charles Neider, przełożył, wstępem i przypisami opatrzył P. Skurowski, Warszawa 1993.
- E. Morton, *Travels in Russia, and a residence at St. Petersburg and Odessa, in the years 1827-1829; intended to give some account of Russia as it is, and not as it is represented to be*, London 1830.
- B. Taylor, *Travels in Greece and Russia, with an Excursion to Crete*, New York 1859.
- J. L. Stephens, *Incidents of Travel in Greece, Turkey, Russia, and Poland*, New York 1838.
- H. Parafianowicz, *Ameryka i Amerykanie w świetle „Listów z podróży” Henryka Sienkiewicza*, „Studia Podlaskie”, t. XIII, 2003.
- A. M. Babey, *Americans in Russia, 1776–1917: A Study of the American Travellers in Russia from the American Revolution to the Russian Revolution*, New York 1938.
- Ch. Neider, *Mark Twain and the Russians, an Exchange of Views*, New York 1960.

Halina Parafianowicz
University of Białystok

MARK TWAIN'S VISIT TO ODESSA AND HIS PERCEPTION OF RUSSIA

Summary

Samuel Clemens, a 32-year-old, little-known reporter and journalist, writing under the pen name Mark Twain, travelled in June–November 1867, together with a group of American tourists, on the ship "Quaker City" to Europe and to the Holy Land. His trip was financed with the amount of \$ 1,250. by the newspaper "Alta California", to which he sent his reports, describing the cities, regions and countries he visited. At the beginning of June 1867 Twain sailed off the New York harbour, only to return after five months, on November 19. The route of this trip went through such places as Azores Islands, Gibraltar, Tangier, Marseilles, Genoa, Livorno, Rome, Naples, Athens, Constantinople, Odessa, Sevastopol, Smyrna, Beirut, Egypt, Spain and Bermuda. During

the expedition there were trips organized to interesting places, including from the port of Marseille to Paris and Versailles, from Genoa to Milan, Florence and Pisa, and from Beirut to Jerusalem. As Twain mentioned, he wrote fifty letters from the trip to the editors of "Alta California", six of which were lost. From August 2, 1867 to January 8, 1868 the newspaper published his texts in a series under the title "The Holy Land Excursion. Letter from 'Mark Twain'. Special Travelling Correspondent of the Alta." The author complied with the contract, completing those missing letters, that is, writing them again. After returning he delivered numerous lectures, for which he collected – as he said – "a round sum of money." Some of Twain's letters were also published by "New York Tribune" and "New York Herald", which brought him popularity on the East Coast, even before the book edition about this trip.

Key words: Mark Twain, travel, Crimea, Odessa, reportage.

HALINA PARAFIANOWICZ – prof. zw. dr hab., kierownik Katedry Historii 1919–1945 w Instytucie Historii i Nauk Politycznych Uniwersytetu w Białymstoku. Redaktor naczelna „Białostockich Tek Historycznych”. Zainteresowania badawcze: społeczna i polityczna historia Stanów Zjednoczonych i Europy Środkowo-Wschodniej w XX wieku; stosunki międzynarodowe, amerykańskie First Ladies, jak też biografistyka. Autorka między innymi takich książek, jak: *Polska w europejskiej polityce Stanów Zjednoczonych w okresie prezydentury Herberta C. Hoovera (1919–1933)* (Białystok 1991) oraz *Eleanor Anna Roosevelt (1884–1962): w cieniu wielkiego męża* (Warszawa 2000).



Kadr z filmu Sergiusza Eisensteina *Pancernik Potiomkin* (1925)

Alicja Kisielewska

(Białystok, Polska)

DÉJÀ VU: SCHODY ODESKIE – – WĘDRUJĄCY MOTYW FILMOWY

Déjà vu w tłumaczeniu dosłownym znaczy „już widziane”, co w tym przypadku można uzupełnić – widziane w kinie. Sekwencja schodów odeskich z *Pancernika Potiomkina* Siergieja Eisensteina jest bowiem najprawdopodobniej najbardziej znaną sekwencją w historii filmu. Trwająca sześć minut scena masakry ludności cywilnej, jaka rozegrała się w czasie rewolucji 1905 roku w Odessie, w filmie Eisensteina zainscenizowana na schodach odeskich, dla pokoleń widzów filmowych na świecie jest jednym z najbardziej znanych obrazów rewolucji. A schody, na których Eisenstein nakręcił słynną sekwencję, stały się rozpoznawalnym znakiem Odessy. Wprawdzie znaczenie sekwencji schodów odeskich zmieniało się w czasie, ale jedno pozostało niezmiennie. Wciąż fascynuje ona widzów i twórców filmowych, którzy z różnych powodów przywołują ją w swoich dziełach.

Przedmiotem refleksji w niniejszym tekście będzie swego rodzaju filmowa wędrówka klasycznej sekwencji schodów odeskich pochodzącej z *Pancernika Potiomkina* (1925) Siergieja Eisensteina, później wykorzystywanej, między innymi, w filmach: *Schody* (1987) Zbigniewa Rybczyńskiego, *Nietykalni* (1987) Briana De Palmy, *Déjà vu* (1989) Juliusza Machulskiego. Interesować mnie będzie, jakie koncepcje i idee wyłania motyw schodów odeskich, co on znaczy w różnych filmach i jak zmienia się jego znaczenie poprzez nowe konteksty interpretacyjne. Spróbuję się także zastanowić nad mitologią Odessy w filmie.

Pierwovzór – „schody odeskie” Sergiusza Eisensteina

Pancernik Potiomkin jest filmem o rewolucji, która odegrała istotną rolę w twórczości Eisensteina. Sam reżyser tak o tym mówił: „rewolucja dała mi w życiu to, co dla mnie najdroższe – to ona uczyniła mnie artystą”¹. Słowa te można rozumieć dwojako – z jednej strony rewolucja społeczna, którą artysta popierał, była istotnym w twórczości Eisensteina tematem, a z drugiej stała się dla niego źródłem inspiracji do dokonania swego rodzaju rewolucji w sztuce.

¹ Cyt. za: W. Szklowski, *Eisenstein*, przeł. S. Pollak, Warszawa 1980, s. 57.

Pancernik Potiomkin został zrealizowany na podstawie scenariusza Niny Agadżanowej-Szutko pod tytułem *1905 rok*. Składał się on z ośmiu epizodów dotyczących rewolucji 1905 roku, z czego Eisenstein w trakcie realizacji filmu wybrał tylko jeden, który przedstawiał autentyczny bunt na pancerniku Potiomkinie. Treść scenariusza filmu odpowiadała faktom historycznym, natomiast Eisenstein zmienił zakończenie buntu marynarzy, którzy zostali wydani przez Rumunię władzom carskim. W wersji filmowej mamy pokazane triumfalne zwycięstwo Potiomkina.

Eisenstein w *Pancerniku Potiomkinie* wykreował rewolucję, a zwłaszcza jeden jej epizod, który w filmie rozegrał się na schodach odeskich. Jak zauważył Tadeusz Szczepański, znawca twórczości Eisensteina, zamysł fabularny filmu polegający na pokazaniu rozchodzenia się „rewolucyjnej fali buntu i braterstwa zbuntowanych” od incydentu z zepsutym mięsem na pancerniku, poprzez zbiorową manifestację ludności Odessy aż po akt solidarności z załogą pancernika marynarzy z eskadry admirałkiej znalazł odzwierciedlenie w kompozycji formalnej filmu – dramatu, a dokładnie tragedii pięcioaktowej². Kluczową rolę w sekwencji schodów odeskich Eisensteina odgrywają zabiegi dramaturgiczne, jakie zastosował twórca. Przede wszystkim bohaterem owych wydarzeń Eisenstein uczynił zbiorowość, którą stanowi tłum zgromadzony na schodach, będący ucieleśnieniem mas a także maszerujący przeciwko niemu żołnierze. Poza tym swego rodzaju bohaterami tej sekwencji są ruch i rytm.

Eisenstein tworzy napięcie dramaturgiczne poprzez ustawiczne budowanie, a następnie burzenie oczekiwań odbiorczych. Dokonuje tego, na przykład poprzez zmiany kierunku ruchu. W sekwencji dominuje ruch w dół schodów: szybki i bezładny uciekającego tłumu i jednostajny, uporządkowany schodzących miarowo żołnierzy. Gdy widz już się w pewnym sensie do tego przyzwyczaja Eisenstein zmienia kierunek ruchu wprowadzając scenę z matką, której dziecko zostaje postrzelone i padając puszcza jej rękę. Matka uświadamia to sobie dopiero po chwili i w akcie desperacji idzie w górę schodów wprost pod lufy strzelających żołnierzy i oczywiście ginie. Istotne są również zmiany jakości ruchu. Przykładem może być zaburzenie spowodowane wprowadzeniem spadającego ze schodów dziecięcego wózka, przy czym widzowie mają świadomość, że w wózku znajduje się dziecko.

Równie istotnym elementem sekwencji jest rytm wyznaczany przez miarowo schodzących w dół i strzelających żołnierzy. Zakłóceniem głównego rytmu wyznaczanego przez buty z cholewami schodzących w dół żołnierzy jest scena rozgrywająca się na górze schodów. Jej bohaterką jest młoda kobieta, która znalazła się na chodach odeskich z małym dzieckiem w wózku i wskutek postrzału, zasłaniając wózek własnym ciałem, upada na schody i w ten sposób popycha wózek, który zaczyna staczać się w dół i na końcu upada. Poprzez ten

² T. Szczepański, *Pancernik Potiomkin*, w: *Kino i telewizja*, pod red. B. W. Lewickiego, Warszawa 1977, s. 68.

zabieg polegający na bliższym przedstawieniu dwóch bohaterów Eisenstein pokazuje, że uciekający tłum ma „twarz” i są to dramaty poszczególnych ludzi. Najważniejszy w sekwencji schodów odeskich, z punktu widzenia estetycznego, jest jednak kreacyjny montaż. Eisenstein konsekwentnie zderza ze sobą ujęcia, w których dominuje plan ogólny ze zbliżeniami twarzy, co powoduje u widza stan ustawicznego szoku wizualnego. Poza tym ciągle powtórzenia ujęcia rytmicznie schodzących w dół i strzelających żołnierzy połączone z różnymi ujęciami uciekającego tłumy powodują, że widz ma wrażenie, że schody nie mają końca.

Jeśli się zastanowimy, jakie obrazy Rewolucji 1905 roku dominują w naszej pamięci, to z pewnością przyjdą nam na myśl kadry z filmu *Pancernik Potiomkin*, a zwłaszcza słynna sekwencja masakry ludności cywilnej na schodach w Odessie. Paradoks tej sytuacji polega na tym, że źródłem większości scen z tego filmu jest wyobraźnia jego twórcy. Co zatem spowodowało, że fikcja filmowa, jaką jest *Pancernik Potiomkin*, stała się źródłem wyobrażeń dotyczących Rewolucji 1905 Roku w Rosji dla pokoleń widzów. Na to pytanie stara się odpowiedzieć Marc Ferro w swojej książce *Kino i historia*. Dochodzi on do wniosku, że mamy tutaj do czynienia z artystyczną formą historii, będącą procesem, który polega na tym, że punktem odniesienia dla twórcy filmu przekazującego fakty wyobrażone jako informacje historyczne nie jest przeszłość, lecz teraźniejszość, a głównym kryterium ich selekcji jest zasada estetyczna i dramatyczna, a nie ich waga polityczna czy historyczna.

Wynika to z tego, że film powinien być przede wszystkim źródłem przyjemności dla widza. Tak więc reżyser dokonuje wyboru sytuacji wyobrażonych, a swego rodzaju kluczem jest jego kreatywność. Twórca czerpie z wyobraźni, która staje się źródłem informacji³. Zdaniem Ferro Eisenstein postępuje jak historyk i ukazuje w ten sposób korzenie rewolucji. Nie dąży on do odtworzenia przeszłości, lecz do jej zrekonstruowania. Okazało się to możliwe dzięki dynamicznemu, kreacyjnemu montażowi i sile wyobraźni reżysera. Pomimo że nie wszystkie fakty się zgadzają z historią, *Pancernik Potiomkin* stanowi doskonałą analizę wydarzeń 1905 roku w Rosji. Ale to nie prawda historyczna jest decydująca jeśli chodzi o popularność tej sekwencji, a raczej siła artystycznej ekspresji Eisensteina. Celem reżysera było pokazanie patosu rewolucji, która jedynie w niewielkim stopniu interesuje dzisiejszego widza, ale wciąż fascynuje go wyobraźnia Eisensteina, której wyrazem jest niewątpliwie omawiana sekwencja.

Metoda twórcza Eisensteina opiera się na różnego rodzaju kontrastach. Reżyser rozbija akcję filmu na małe fragmenty, które następnie łączy, a właściwie zderza, ponieważ są to ujęcia różne pod względem estetycznym i odbiegające od siebie pod względem treści, często przy tym powtarza obrazy, np. ujęcie rytmicznie schodzących w dół i strzelających żołnierzy. Wskutek takich zabie-

³ M. Ferro, *Kino i historia*, przeł. T. Falkowski, Warszawa 2011, s. 210-212.

gów scena masakry na schodach odeskich w filmie Eisensteina stanowi nową jakość o odmiennych parametrach niż rzeczywiste wydarzenia i dzięki temu wciąż fascynuje zarówno reżyserów, jak i widzów.

„Schody odeskie” Zbigniewa Rybczyńskiego

W 1987 roku Zbigniew Rybczyński, reżyser eksperymentujący z filmem i wideo⁴ zrealizował film wideo *Schody*, którego motywem przewodnim jest słynna sekwencja na schodach odeskich z filmu Eisensteina.

Zarówno krytycy, jak i widzowie ustawicznie poszukują klucza tematycznego do filmów Rybczyńskiego. Odpowiedź na pytanie, o czym są *Schody*, nie jest prosta. Jedni krytycy pisali, że jest to parodia słynnej sekwencji schodów odeskich, inni, że jest to rodzaj paszkwilu na współczesne amerykańskie społeczeństwo konsumpcyjne, jeszcze inni, że jest to film awangardowy, którego wartością samoistną są poszukiwania formalne i jako taki jest on pozbawiony znaczeń⁵. Sergiusza Eisensteina i Zbigniewa Rybczyńskiego niewątpliwie łączy zainteresowanie artystycznym eksperymentatorstwem, które Rybczyński wiąże z nowymi technologiami, a zwłaszcza z mediami elektronicznymi. Od początku jego drogi twórczej Rybczyńskiego interesuje, przede wszystkim, poszukiwanie istoty ruchomego obrazu audiowizualnego⁶. W przypadku twórczości Rybczyńskiego, jak wskazałam powyżej, istotne są nowe technologie i możliwości, jakie one dają twórcom. Pomysł na film *Schody* powstał jeszcze w czasie, gdy reżyser mieszkał w Polsce, ale do jego realizacji potrzebna była technologia, którą on wówczas nie dysponował⁷.

Zastanawiając się nad powodami, które skłoniły Rybczyńskiego do sięgnięcia po cytaty wizualny sekwencji schodów odeskich Eisensteina, warto zauważyć, że cytaty, *collage*, *bricolage* są to techniki często stosowane przez Rybczyńskiego służące kreacji nowych audiowizualnych obrazów. W przypadku *Schodów*, zrealizowanych techniką komputerową, reżyser stosuje *collage*, który pełni tutaj funkcje dramaturgiczne. Rybczyński w słynną autentyczną sekwencję schodów odeskich z *Pancernika Potiomkina* wprowadza grupę amerykańskich turystów z radzieckim przewodnikiem. Kolorowo ubrani Amerykanie nagle, w sposób surrealistyczny, pojawiają się na planie filmu Eisensteina, a konkretnie na schodach odeskich w momencie, gdy Kozacy otwierają ogień do uciekającego tłumu. Turyści mają ze sobą różne gadżety, na przykład aparaty fotograficzne, kamerę filmową, ale też, np. rzekomo tajne dokumenty, które

⁴ Zbigniew Rybczyński w 1983 roku otrzymał Oscara za krótkometrażowy film animowany *Tango*.

⁵ M. Hendrykowski, *Super technologia na schodach odeskich*, w: Zbigniew Rybczyński. *Podróżnik do krainy niemożliwości*, pod red. Z. Benedyktowicza, Warszawa 1993.

⁶ Teoretycznym podsumowaniem owych poszukiwań jest Rybczyńskiego – *Traktat o obrazie*.

⁷ W 1982 roku Rybczyński wyjechał z Polski i przebywał na emigracji do 2009 roku.

chęć korzystnie sprzedać. Podczas gdy żołnierze z sekwencji Eisensteina cały czas schodzą w dół schodów strzelając turyści wymieniają między sobą banalne uwagi, robią sobie na schodach zdjęcia, filmują i wracają z tej wyprawy nieknięci. W filmie Rybczyńskiego jest również dziecięcy wózek, który stacza się w dół, jak u Eisensteina. Niemowlę nie ginie jednak, ale zdrowe i uśmiechnięte pojawia się, ku przerażeniu przewodnika, w rzeczywistości, czyli w studio filmowym jako symbol nadziei na lepszą przyszłość.

Eksperyment, w jakim uczestniczą amerykańscy turyści na odeskich schodach, to audiowizualna podróż w czasie i przestrzeni. Sam Rybczyński mówił, że ta współpraca z przeszłością polegająca na „wejściu” do filmu Eisensteina, możliwa za sprawą technologii medialnej, była dla niego najbardziej fascynującym przeżyciem. W *Schodach* łączą się i przenikają obrazy filmowe z obrazami wideo, które dają twórcy większe niż film możliwości ekspresji artystycznej. Nowe medium, jakim jest wideo, niejako wchłania stare medium filmowe. Aby tego dokonać należało z sekwencji schodów odeskich z *Pancernika Potiomkina*, a dokładnie z taśmy filmowej wymazać pewne elementy i nałożyć na nią obrazy wideo. Piotr Zawojski nazywa to filmowym palimpsestem⁸, który można rozumieć dosłownie, ale też metaforycznie. Nas bardziej niż dosłowne interesuje rozumienie metaforyczne palimpsestu pozwalające odczytywać *Schody* jako utwór wielowarstwowy i wieloznaczny.

W związku z tym powstaje pytanie, jakie znaczenie odgrywa w *Schodach* Rybczyńskiego sekwencja schodów odeskich z filmu Eisensteina? Należy zauważyć, że Rybczyńskiemu nie chodzi o odniesienie do rzeczywistości, rozumianej jako życie realne, a raczej do tekstów kultury. Prowadzi on w różnych swoich filmach specyficzną grę z tekstami kultury europejskiej i niesionymi przez nie znaczeniami. Schody odeskie z filmu Eisensteina wykorzystane przez Rybczyńskiego są czytelnym znakiem rewolucji – w dwojakim sensie: rewolucji społecznej, a także artystycznej, i oba te aspekty wydają się równie istotne w filmie Rybczyńskiego. Stąd, aby zrozumieć symbolikę *Schodów* należy posłużyć się kodem kulturowo-estetycznym. Warto tutaj wziąć pod uwagę kontekst kulturowy.

W 1987 roku Rybczyński przebywał w Stanach Zjednoczonych, ale uciekł z komunistycznej Polski. Symbolika rewolucyjna była więc częścią jego życia. Obrazy pochodzące z filmu Eisensteina, wykorzystane w *Schodach* przez Rybczyńskiego, takie jak: portret Lenina, rewolucyjne sztandary, popiersia, transparenty są nośnikami określonych treści ideologicznych. Stanowią one powszechne rekwizyty ideologii komunistycznej o patetycznej wymowie. W filmie Rybczyńskiego owe czytelne, o zdawałoby się jednoznacznej wymowie, obrazy pozwalają na wnikliwe spojrzenie na historię oraz współczesność. Pokazują

⁸ Rybczyński zastosował technikę paintboxu, a także m. in. kluczowanie oraz technikę blueboxu. Pisał o tym dokładnie P. Zawojski, „*Schody*” jako audiowizualny palimpsest, w: *Labirynty pamięci. Oblicza zła 1939–2009*, Katowice 2011.

one, że mamy tutaj do czynienia z nakładaniem się i przenikaniem się różnego rodzaju znaczeń. Dzisiaj owe symbole znaczą inaczej niż w 1987 roku, nie tylko wskutek przemian technologicznych. Dla dzisiejszego widza, zwłaszcza niemającego doświadczeń z ideologią komunistyczną, rewolucyjna ikonografia wykorzystana przez Rybczyńskiego w *Schodach*, odczytywana być może przy użyciu kodu estetycznego, który wydaje się być istotniejszy niż pierwotny kontekst kulturowy.

Kluczem do twórczości Rybczyńskiego jest jego rozumienie rzeczywistości. W filmach Rybczyńskiego rzeczywistość to świat wyobrażony, wykreowany mocą wyobraźni twórcy dzięki zastosowaniu najnowszych technologii obrazowych. A zatem rzeczywistość jest kreowana, a nie reprodukowana. Wideo dawało Rybczyńskiemu takie możliwości. W *Schodach* przykładem może być przekraczanie barier pomiędzy bohaterami filmu Eisensteina a amerykańskimi turystami, na przykład w pewnym momencie amerykańska turystka zostaje obryzgana krwią człowieka zmiążdżonego kozackimi butami, a bohater Eisensteina z sekwencji czarno-białej podnosi z ziemi czerwone jabłko i zaczyna je jeść.

Rybczyński przy użyciu techniki wideo tworzy własną, wirtualną realność, która ma tę zaletę, że można ją niemal dowolnie kształtować. Pokazuje on w *Schodach*, jak to, co rzeczywiste i to, co iluzyjne, tworzy spójną całość. Rybczyńskiego, podobnie jak Eisensteina, interesuje rytmiczność, powtarzalność zjawisk, wyrażająca się często w jego dziełach poprzez rytm muzyczny. Werbalna komunikacja jest w jego filmach rzadkością⁹. Podobnie jak twórca *Pan-cernika Potiomkina*, Rybczyński w *Schodach* zaburza rytmy. Przykładem może być natrętny rytm sekwencji schodów odeskich i jego ustawiczne zakłócanie przez oszołomionych turystów amerykańskich. Rybczyńskiego interesuje bowiem obraz, a właściwie możliwości jego kreowania, a tym samym tworzenia nowej rzeczywistości obrazowej – sztucznej, nierzeczywistości, w czym upatruję podobieństwo z twórczością Eisensteina. Filmy Rybczyńskiego są swego rodzaju grą cytatów i powtórzeń. A motyw schodów odeskich wykorzystany przez Rybczyńskiego jest na to wyraźnym dowodem.

„Schody odeskie” Briana de Palmy

Film *Nietykalni* w reżyserii Briana de Palmy, w którym reżyser wykorzystał motyw schodów odeskich, powstał w 1987 roku i stanowi jeden z najlepszych filmów tego reżysera¹⁰ a także jeden z lepszych filmów gangsterskich

⁹ Por. T. Rutkowska, *Zbigniew Rybczyński – czyli siła techniki, toposów i wyobraźni*, w: *Zbigniew Rybczyński. Podróżnik do krainy niemożliwości*, pod red. Z. Benedyktowicza, Warszawa 1993, s. 21.

¹⁰ Brian de Palma jest twórcą takich filmów, jak: *Człowiek z blizną*, *Mission Impossible*.

w historii kina. Aby zrozumieć znaczenie tego zabiegu należy odnieść się do wizji kina Briana de Palmy. Reżyser wielokrotnie mówił o swojej fascynacji medium filmowym, a zwłaszcza możliwościami kreowania rzeczywistości na ekranie, przy czym punktem odniesienia nie był dla niego świat realny, lecz rzeczywistość filmowa. De Palma nie jest zwolennikiem rejestracji rzeczywistości, wychodząc z założenia, że nie może ona odstąpić jej sensu. Źródłem koncepcji kina Briana de Palmy jest wyobraźnia, fascynuje go też technika filmowa.

Agnieszka Nieracka-Ćwikiel zauważa, że sugestywność i siła ekspresji obrazów de Palmy wyrasta z jego wyobraźni wizualnej, której źródłem jest historia kina¹¹. Alicja Helman również sądzi, iż to kino jest źródłem twórczości Briana de Palmy. Autorka wymienia sposoby, za pomocą których de Palma korzysta z historii kina. Pierwszy z nich polega, zdaniem Helman, na odniesieniu się do konkretnych filmów wybranych reżyserów, drugi sposób dotyczy wykorzystywania formuł kina gatunków, a następnie ich przepracowywania. De Palma bardzo często stosuje cytaty, parafrazy, aluzje zapożyczone z różnych filmów. Trzeci zaś polega na cytowaniu samego siebie¹².

W *Nietykalnych* Brian de Palma wykorzystuje amerykański westernowy mit dzielnego szeryfa, który uwalnia miasto od bandytów. Akcja filmu dzieje się w Chicago w latach trzydziestych XX wieku w okresie prohibicji. Głównym bohaterem filmu jest bezkompromisowy i szlachetny agent federalny Eliot Ness walczący z mafią Ala Capone. Krytycy podkreślają, że jest to konwencjonalny film gangsterski, w którym twórca obficie czerpie z filmowych mitów. Przykładem może być scena na schodach dworca w Chicago, wyraźnie nawiązująca do sekwencji schodów odeskich z *Pancernika Potiomkina* Eisensteina. Brian de Palma tak tłumaczy zastosowanie tej aluzji: „Miałem po prostu przed oczyma obraz z *Pancernika Potiomkina* – dziecięcy wózek pośrodku walczących marynarzy. Element niewinności wśród krwawej rzezi. Ten pomysł nadał scenie zupełnie nowego dramatyizmu”¹³. Warto zauważyć, że De Palma zapamiętał z sekwencji Eisensteina tylko wózek, a poza tym marynarze w filmie Eisensteina nie walczyli na schodach odeskich.

Twórczość Briana de Palmy pełna jest odniesień do historii kina: do filmów Hitchcocka, horrorów, filmu czarnego, ale też arcydzieł sztuki filmowej, takich jak *Powiększenie* (*Blow up*, 1966) Michelangelo Antonioniego, do którego de Palma nawiązuje, nie tylko tytułem, w filmie *Wybuch* (*Blow out*, 1981). Leo Braudy uważa de Palmę za Autora w Nowym Hollywood, ponieważ dokonuje on w swoich filmach „swoistej transformacji gatunków”. Podkreśla także

¹¹ A. Nieracka-Ćwikiel, *Brian de Palma – uwodzicielsko sugestywny*, w: *Mistrzowie kina amerykańskiego. Bunt i nostalgia*, pod red. Ł. A. Plesnara, R. Syski, Kraków 2007, s. 368.

¹² A. Helman, *Brian de Palma jako dubler*, w: *Kino o kinie, czyli o autoświadomości sztuki filmowej*, pod red. E. Nurczyńskiej-Fidelskiej, Z. Batko, Łódź 1993, s. 44-45.

¹³ Rozmowa z Brianem de Palmą pt. *Wczorajszy western*, „Film na Świecie” 1988, nr 357-358, s. 104.

„znaczenie rytualnych przedmiotów w przestrzeni filmowej” u De Palmy¹⁴. W kinie de Palmy istotne są także sposoby wizualizacji opowiadanych historii. Finałowa scena *Nietykalnych* rozgrywająca się na schodach dworca kolejowego w Chicago, gdy bohater Eliot Ness czeka na pojawienie się księgowego Ala Capone, od którego zależy sukces jego akcji, budzi jednoznaczne skojarzenia z sekwencją schodów odeskich z *Pancernika Potiomkina*. W scenie z *Nietykalnych* dworcowe schody są puste, jedynie co jakiś czas pojawiają się na nich przechodnie, między innymi marynarze, nic się nie dzieje, panuje nastrój męczego oczekiwania. W pewnym momencie do schodów podchodzi kobieta z dzieckiem w wózku, który próbuje wepchnąć na górę, co nie jest łatwe, ponieważ oprócz tego ma dwie walizki. Widzowie wraz z bohaterem obserwują, coraz bardziej podenerwowani, jej bezskuteczne usiłowania. Skojarzenia ze schodami odeskimi pojawiają się dopiero wówczas, gdy wózek zaczyna spadać ze schodów, jak w *Pancerniku Potiomkinie*.

De Palma wykorzystał w swojej scenie jedynie pewne elementy słynnej sekwencji: schody, spadający wózek, strzały. Dlaczego więc tak jednoznacznie kojarzymy scenę na schodach z *Nietykalnych* z sekwencją schodów odeskich z *Pancernika Potiomkina*? Skojarzenia ze schodami odeskimi Eisensteina w *Nietykalnych* Briana de Palmy wywołuje „rytualny przedmiot”, jakim stał się, dzięki Eisensteinowi, spadający ze schodów dziecięcy wózek. Tego typu aluzja jest czytelna dzięki sile ekspresji filmowej *Pancernika Potiomkina*, a z drugiej strony dzięki znajomości klasyki filmowej przez masową widownię.

Alicja Helman uważa, że w przeciwieństwie do patosu i grozy „schodów odeskich” u De Palmy „schody” są rodzajem zabawy w kino. Wszystko jest przewidywalne, zgodnie z konwencjami gatunku, giną ci, którzy powinni, zwycięża bohater, czyli Ness, a matce i dziecku nic się nie stało¹⁵.

„Schody odeskie” Juliusza Machulskiego

Akcja filmu *Déjà vu* w reżyserii Juliusza Machulskiego, zrealizowanego w 1989 roku, dzieje się w Odessie, ale miasto odgrywa w nim rolę filmowej scenografii. Tytuł filmu *Déjà vu* znaczy tutaj „już widziane w kinie”, ponieważ komedia Machulskiego jest pastiszem amerykańskiego filmu gangsterskiego i wczesnej kinematografii radzieckiej. Świadczą o tym na przykład nazwiska bohaterów: de Niro, Cimino, Coppola, Scorsese, Pacino, Stallone... a także liczne cytaty z klasyki filmowej, z takich filmów, jak: *Niezwykłe przygody Mr. Westa w kraju bolszewików*, *Czapajew*, *Pancernik Potiomkin*, *My z Kronszt-*

¹⁴ L. Brady, *The Sacraments of Genre. Coppola, De Palma, Scorsese*, „Film Quarterly: Forty Years – a Selection”, Berkeley: University of California Press 1999, s. 207, cyt. za: A. Nieracka-Ćwikiel, dz. cyt., s. 369.

¹⁵ A. Helman, *Film gangsterski*, Warszawa 1990, s. 280.

radu, Tragedia optymistyczna, Dawno temu w Ameryce i wielu innych. Wrażenia „już widzianego” doświadcza także widz, który powinien czytać liczne filmowe aluzje i cytaty, aby móc uczestniczyć w owej zabawie w kino i zabawie kinem. Odniesienia do amerykańskiego kina gangsterskiego przenoszą widza w lata trzydzieste XX wieku do Chicago, takiego, jakie znamy z kina, a liczne odwołania do klasyki radzieckiej z lat dwudziestych i trzydziestych do filmowej Odessy.

Fabuła filmu ma charakter sensacyjny. Główny bohater John Pollack (Jerzy Stuhr), płatny morderca, zostaje wysłany przez chicagowską mafię do Odessy, aby wykonać wyrok na zbiegłym członku rodziny mafijnej Niczyporuku. W momencie, gdy John Pollack, udający amerykańskiego entymologa jadącego na Sumatrę łapać motyle, wysiada ze statku w Odessie zaczyna się komedia pomyłek, której źródłem jest zderzenie amerykańskiej demokratycznej mentalności z socjalistyczną mentalnością radziecką. Konsekwencją niezwyklej przygód, w jakie zostaje wplątany John Pollack, są czasowe utraty pamięci u bohatera, a następnie jej odzyskiwanie i związany z tym efekt *dějà vu*. Zamyśłem reżysera było także, aby ów niezwykajny stan świadomości prześladował również widza, a światem do którego by się on odnosił byłoby kino. Cała akcja filmu opiera się bowiem na intertekstualnej grze z klasyką filmową. Podstawowym środkiem stylistycznym stosowanym przez Machulskiego jest pastisz, o którym Jerzy Ziomek napisał, że polega on na „czerpaniu produktywnych sił z określonej poetyki”¹⁶.

Jednym z istotnych filmowych odniesień zastosowanych przez Machulskiego w *Dějà vu* jest sekwencja schodów odeskich z *Pancernika Potiomkina* Sergiusza Eisensteina z roku 1925, do której reżyser kilkakrotnie nawiązuje. Po raz pierwszy Machulski wprowadza motyw schodów odeskich z *Pancernika Potiomkina* tworząc pastisz kręcenia sekwencji na schodach odeskich przez Eisensteina. John Pollack przez przypadek trafia na plan filmowy *Pancernika Potiomkina* i ponieważ jest w mundurze oficera „białej” armii zostaje zaangażowany do roli porucznika dowodzącego żołnierzami na schodach odeskich. Machulski tworzy w ten sposób rodzaj falsyfikatu rzeczywistości. Dzięki temu widz może zobaczyć współczesną, kolorową wersję, słynnej sekwencji. Po raz drugi akcja *Dějà vu* toczy się na całkowicie pustych schodach odeskich, po których główny bohater John Pollack zjeżdża rowerem. Machulski w *Dějà vu* jeszcze raz niejako wraca na schody odeskie, ale tym razem za pośrednictwem oryginalnej sekwencji z *Pancernika Potiomkina*, którą oglądają mafiosi w Chicago w 1927 roku. Reżyser tym razem cytuje ją wprost – z jedną drobną zmianą – otóż wśród żołnierzy na schodach odeskich widz rozpoznaje Johna Pollacka.

Czemu służy w filmie Machulskiego odniesienie do sekwencji schodów odeskich? Niewątpliwie jest to dla widza czytelny znak Odessy lat dwudzie-

¹⁶ J. Ziomek, *Parodia jako problem retoryki*, w: J. Ziomek, *Rzeczy komiczne*, „Poznańskie Studia Polonistyczne”, Poznań 2000, s. 136.

stych, czasów radzieckiego propagandowego kina montażowego, którego symbolem wręcz jest twórczość Eisensteina.

Zakończenie

Schody odeskie, dzisiaj nazywane Schodami Potiomkinowskimi¹⁷, wykreowane przez Eisensteina w *Pancerniku Potiomkinie*, stały się częścią mitologii kina a także mitologii Odessy. Eisenstein stworzył filmowy mit, który dzisiaj jest jednym z czytelnych, o czym świadczą powyższe rozważania, mitów kultury popularnej. Stanowi on element mitologii Odessy jako miasta rewolucji i kina¹⁸.

Swego rodzaju filmowa wędrówka motywu schodów odeskich pokazuje, jak wielką rolę w mitologii współczesności odgrywa kino. Eisenstein w *Pancerniku Potiomkinie* wykreował schody odeskie, które dla milionów widzów na świecie stały się symbolem Odessy podobnie, jak Manhattan dzięki filmom Woodego Allena jest symbolem Nowego Jorku.

Bibliografia

- W. Szklowski, *Eisenstein*, przeł. S. Pollak, Warszawa 1980.
- T. Szczepański, *Pancernik Potiomkin*, w: *Kino i telewizja*, pod red. B. W. Lewickiego, Warszawa 1977.
- M. Ferro, *Kino i historia*, przeł. T. Falkowski, Warszawa 2011.
- A. Helman, *Brian de Palma jako dubler*, w: *Kino o kinie, czyli o autoświadomości sztuki filmowej*, pod red. E. Nurczyńskiej-Fidelskiej, Z. Batko, Łódź 1993.
- A. Helman, *Film gangsterski*, Warszawa 1990.
- T. Rutkowska, *Zbigniew Rybczyński – czyli siła techniki, toposów i wyobraźni*, w: *Zbigniew Rybczyński. Podróżnik do krainy niemożliwości*, pod red. Z. Benedyktowicza, Warszawa 1993.

¹⁷Schody nazwano Potiomkinowskimi w 50 rocznicę buntu na pancerniku Potiomkinie – w 1955 roku.

¹⁸ Na marginesie warto też wspomnieć o filmie Dżigi Wiertowa *Człowiek z kamerą* (1929), w którym istotną rolę odgrywa Odessa.

Alicja Kisielewska

Zakład Wiedzy o Kulturze
Uniwersytet w Białymstoku

**DÉJÀ VU: ОДЕССКАЯ ЛЕСТНИЦА –
– БРОДЯЧИЙ КИНЕМАТОГРАФИЧЕСКИЙ МОТИВ**

Предметом размышлений моего выступления является своеобразное кинематографическое путешествие классического кадра одесской лестницей, происходившего из *Броненосца Потёмкина* (1925) Сергея Эйзенштейна, позднее употребляемого, между прочим, в *Deja vu* (1989) Юльюша Махульского, *Неприкасаемых* (1987) Браяна де Пальмы, *Лестницы* (1987) Збигнева Рыбчыньского. Меня интересует, какие концепции и идеи порождает мотив одесской лестницы, что обозначает он в разных фильмах и каким образом меняется его значение в новых интерпретационных контекстах. Я буду также рассуждать о мифологии Одессы в фильме.

Alicja Kisielewska

Department of Cultural Studies, University of Białystok

**DÉJÀ VU: ODESSA STEPS –
– A WANDERING FILM THEME**

Summary

The object of reflection in my paper will be a kind of cinematic wandering of the classic sequence of Odessa Steps, originating from Sergei Eisenstein's *Battleship Potemkin* (1925), later used, inter alia, in the movies: Juliusz Machulski's *Deja Vu* (1989), Brian De Palma's *The Untouchables* (1987), Zbigniew Rybczyński's *Steps* (1987). I am interested in what concepts and ideas emerge from the theme of Odessa Steps, what it means in different films and how its meaning changes through new interpretive contexts. I will also try to think about Odessa's mythology in films.

Key words: Odessa Steps, myth, film, directing, Odessa.

ALICJA KISIELEWSKA – dr hab., prof. UwB, kulturoznawca, pracowniczka i kierownik Zakładu Wiedzy o Kulturze na Wydziale Filologicznym Uniwersytetu w Białymstoku. Absolwentka studiów kulturoznawczych na Uniwersytecie Łódzkim; tytuł magistra na podstawie pracy: *Konstrukcja postaci głównego bohatera w „Lamparcie”, „Śmierci w Wenecji” i „Portrecie rodzinnym we wnętrzu” Luchino Viscontiego jako porte-parole reżysera*. Doktorat nauk humanistycznych na Uniwersytecie Warszawskim w 1995 roku na podstawie pracy: *Film w twórczości Andrzeja Struga*, napisanej pod kierunkiem prof. dra Jerzego Toeplitza. Rozprawa habilitacyjna *Polskie tele-sagi – mitologie rodzinności*, opublikowana w 2009 roku w Krakowie. Stopień naukowy doktora habilitowanego nauk humanistycznych w 2010 roku.



Włodzimierz Wysocki (1938–1980),
pieśniarz, aktor, poeta rosyjski

Lilija Melnyczenko
(*Odessa, Ukraina*)

ОБРАЗ ОДЕССЫ В ТВОРЧЕСТВЕ ВЛАДИМИРА ВЫСОЦКОГО

О жизни и творчестве Владимира Высоцкого написано немало. Книги, публикации в газетах и журналах, монографии, дипломные работы. В некоторых из них чуть ли не до минуты прослежена хронология пребывания актера в разных городах. Отдельные издания носят тематический характер и посвящены либо его театральным и кино-ролям, либо истории написания песен. Но среди этого многообразия мы не найдем работы исследующей столь интересный аспект его творчества как изображение Одессы в поэтических и прозаических произведениях. Почему так сложилось? Ведь есть исследователи, которые на протяжении уже нескольких десятилетий изучают тему «Владимир Высоцкий и Одесса», в том числе и автор этой статьи. Видимо, дело в том, что тема эта достаточно обширна и многопланова. Связи Владимира Высоцкого с Одессой носят не только творческий, но и личностный характер и они в большинстве случаев тесно переплетены. Кроме того, связи эти длились на протяжении пятнадцати лет, начиная с 1966 года, и найти документальное подтверждение по каждому вопросу достаточно проблематично.

По большому счету тема «Владимир Высоцкий и Одесса» включает в себя несколько достаточно емких подтем. Например: «Владимир Высоцкий и Одесская киностудия», которая тоже состоит, как минимум из двух тем. Назовем их условно: «Высоцкий в фильмах Одесской киностудии» и «Песни Высоцкого в фильмах Одесской киностудии». Более того, к этой же теме мы можем отнести его работы над двумя сценариями кинофильмов, которые предполагалось снимать на Одесской киностудии. Это сценарии «Помните, война случилась в сорок первом...» и «Зеленый фургон», которые писались в соавторстве.¹ А были еще дружеские связи с одесскими моряками, которые тоже нашли отражение в его песенном творчестве и эпистолярном наследии.

По каждой из этих тем ведутся исследовательские работы, часть из них опубликованы, но все же остаются невыясненными некоторые детали

¹ Д. Берон, В. Высоцкий при участии С. Говорухина, *Помните, война случилась в сорок первом...* (1967) и В. Высоцкий, И. Шевцов, *Зеленый фургон* (1979–1980).

и возникают отдельные вопросы. Чтобы ответить на них еще нужно время и открытый доступ к архиву поэта, хранящемуся в Российском государственном архиве литературы и искусства (РГАЛИ). Такая же проблема стоит и перед тем, кто занимается изучением темы «Образ Одессы в творчестве Владимира Высоцкого». Исследователь приходится опираться, в основном, на опубликованные тексты поэта, а это в свою очередь может привести к неточностям. С подобной проблемой я столкнулась, когда готовила публикацию рукописи сценария Владимира Высоцкого «Зеленый фургон»,² хранящейся в нашем музее и ознакомилась с этим же текстом, опубликованном в семитомном Собрании сочинений Владимира Высоцкого³ со сноской на наш музей. Опубликованный в Собрании сочинений текст содержал определенные погрешности, связанные с неправильным прочтением текста, незнанием одесских реалий и трактовкой одессизмов, о чем я и указала в своей работе. От подобных неточностей мы не застрахованы и в настоящей публикации, так как рассматриваемые ниже тексты Высоцкого взяты из семитомного Собрания сочинений поэта, а не из архива поэта.

Следует отметить, что данная работа посвящена только поэтическому изображению Одессы в творчестве Владимира Высоцкого, так как для рассмотрения всего спектра этой темы понадобилось бы отдельное издание.

Поэтические тексты Владимира Высоцкого об Одессе условно можно разделить на несколько групп. Первую группу можно обозначить как основную, где тексты максимально приближены к оригиналу, то есть к особенностям звучащей речи и одесскому говору. Здесь главная цель поэта – отобразить колоритную специфику и необычность одесской разговорной речи. Этим критериям отвечают, прежде всего, две песни, написанные для кинофильма «Интервенция»: «Гром прогремел» и «До нашей эры соблюдалось чувство меры».

Ко второй группе можно отнести тексты описательного характера, с упоминанием исторических реалий и даже известных персон, но без использования одессизмов. Самая популярная в этом ряду песня «Дамы! Господа!..» из кинофильма «Опасные гастроли». И менее известные тексты: «Одесские куплеты», которые Высоцкий предположительно хотел включить в телефильм «Зеленый фургон» и «Куда что делось и откуда что берется».

К третьей группе относятся тексты, в которых Одесса упоминается, как географический пункт, но где мы не находим ничего, что раскрывало

² Л. Мельниченко, «Зеленый фургон» Владимира Высоцкого, [в:] «Дом князя Гагарина», сборник статей и публикаций, выпуск 1, Одесса 1997, с. 223-239.

³ В. Высоцкий, *Собрание сочинений в 7-ми тт.*, составитель С. Жильцов, «Вельтон Б.Б.Е.» (Германия) 1994.

бы образ города. Прежде всего, это знаменитая «Москва – Одесса», более известная по первой строчке – «В который раз лечу Москва – Одесса», а также малоизвестные песни «В Москву я вылетаю из Одессы» и «Братьям Вайнерам».

И, наконец, четвертая группа включает в себя так называемые безадресные тексты. Такие тексты хоть и были написаны для фильмов на одесскую тему, но могли быть использованы и в других картинах, сюжетно не связанных с Одессой. Это – «Песня Саньки», написанная для кинофильма «Интервенция» и «Песня Бродского», другое название «Деревянные костюмы», из кинофильма «Опасные гастроли».

Итак, каким видел Владимир Высоцкий Одессу, как он относился к нашему городу и как описал его в своих песнях? Ответить на эти вопросы проще всего словами самого поэта: «Мой город. Первый фильм, первые песни в кино, опять же женщины жгучие...».⁴ Высоцкий впервые приехал в Одессу летом 1966 года для съемок на Одесской киностудии. Первый документ, подтверждающий это – Приказ Одесской киностудии № 376 от 3 августа 1966 г. «Об установлении ставок нетарификационным актерам», где написано: «Высоцкому Владимиру Семеновичу, приглашенному в к/к «Одержимые» на роль радиста Юры, 13 рублей 50 копеек съемочный день».⁵ Сам же Высоцкий так описал свой приезд в Одессу в письме к жене Людмиле Абрамовой:

«...Ступил на одесскую землю. Вдохнул спокойно: ни тебе грузин, ни абхазцев, никого, даже машины с киностудии. Я, как человек необидчивый и богатый, сел в такси, приехал на киностудию. Там обо мне и знать не знают, кто, говорят, такой? Откуда? Зачем? Потом разобрались, извинились, сделали фото, послушали песни, заказали песни, рассказали про сценарий и повезли в гостиницу.⁶ Номеров нет. В ресторане говорят: русских не кормим. Лег спать голодным в номере у режиссеров. Режиссеры молодые, из ВГИКа, неопытные режиссеры, но приятные ребята, фамилии режиссеров: Дуров и Говорухин.⁷ Фильм про альпинистов, плохой сценарий, но много песен, сейчас стараюсь что-то вымучить, пока не получается, набираю пары... А на следующий день (это еще пока в Одессе) дали мне почитать еще один сценарий, режиссер женщина, Кира Муратова,⁸ хороший режиссер, хороший сценарий, хорошая роль, главная и опять в бороде (фотография оттуда), сделали кинопробу, дали за нее денег. Посмотрели: хорошо

⁴ П. Леонидов, *Владимир Высоцкий и другие*, Нью-Йорк 1983, с. 221.

⁵ Гос. архив Одесской области, Р-917, Оп.-3, Дело-328, с. 154. Речь идет о фильме «Вертикаль», который в процессе работы назывался «Мы одержимые» и «Одержимые». Имя героя Высоцкого также изменилось с Юры на Володю.

⁶ «...Повезли в гостиницу...» – речь идет о гостинице «Аркадия».

⁷ Режиссеры Б. Дуров и С. Говорухин – выпускники ВГИКа. Кинофильм «Вертикаль» их первая работа.

⁸ К. Муратова – режиссер кинофильма «Короткие встречи», в котором В. Высоцкий снялся сразу после «Вертикали».

я сыграл, хорошо выглядел, хорошо говорили (ударение следует делать на слове хорошо). Но это вряд ли выйдет по срокам, а жаль. Можно было отказаться от альпиниста, но жалко песен и места съемок...»⁹

Письмо было отправлено 12 августа из гостиницы Иткол (Кабардино-Балкария), где проходили съемки фильма.

Приведенный отрывок из письма является первым по времени текстом, в котором мы находим описание нашего города. Для «Вертикали» (1967) им было написано шесть песен, в фильме прозвучало четыре. Этот фильм и песни хорошо известны сегодня, как и то, что они стали знаковыми в творчестве Высоцкого. С этой картины для Высоцкого начинается решительный и столь необходимый поворот в жизни. Именно в этом фильме впервые в полном объеме он исполнил свои авторские песни, вошедшие затем в его первую пластинку. Однако, ни сюжет фильма об альпинистах, ни один из текстов песен, тематически не связаны с Одессой.

В этом же письме Высоцкий упоминает сценарий другого фильма, в котором ему предложили главную роль. Речь идет о первой самостоятельной работе молодого режиссера Киры Муратовой «Короткие встречи» (1967). И хотя в письме Высоцкий выражает сомнение в том, что ему удастся сыграть в фильме, эта работа все-таки состоялась, и он сыграл роль геолога Максима. Для фильма он написал несколько песен: «Песня о нечисти» (имела несколько названий) и «Дела!...». Ни одна из предложенных в фильм песен также, как и в «Вертикали», тематически не связана с Одессой. Поэтому мы не будем ни них останавливаться.

Со съемок «Вертикали» начинается «одесский период» Владимира Высоцкого. Вот как он сам рассказывал об этом: «Я почти четыре года безвылазно сидел в Одессе и снимался в нескольких картинах – и мосфильмовских, и ленфильмовских, и одесских. Наверное, поэтому многие считают меня одесситом. Вернее это было время, когда я одновременно играл три роли, и почти четыре года провел в поездах и самолетах...».¹⁰ Как видим, Высоцкий говорит не только о фильмах Одесской киностудии. В этот период он занят в картинах «Интервенция» («Ленфильм», 1968) и «Служили два товарища» («Мосфильм», 1968). Действие обоих фильмов происходит в годы Гражданской войны, только герои Высоцкого стоят по разные стороны баррикад. Натурные съемки проходили в Одессе.

Особенно одесситам запомнились декорации, построенные летом 1967 года для фильма «Интервенция» у колоннады Воронцовского дворца

⁹ Л. Абрамова, *О В. Высоцком, Факты его биографии*, Изд. центр «Россия молодая», Москва 1991, с. 80.

¹⁰ Фонограмма выступления В. Высоцкого: Гагры, август 1972 г.

на Приморском бульваре. В основу фильма положена одноименная пьеса одессита Льва Славина¹¹, где отражены события, происходившие в Одессе в период интервенции города войсками Антанты в 1918 году. Владимир Высоцкий играет роль Мишеля Воронова, он же подпольщик-большевик Евгений Бродский. Для фильма Высоцкий написал несколько песен: «Песня Саньки», «Песня бандитов», «Песня Бродского» (или «Деревянные костюмы») и «Гром прогремел» (или «Критический момент»)¹². Музыка к фильму и к песням написал композитор Сергей Слонимский.¹³ Поскольку сюжет напрямую связан с Одессой, то вполне понятно, что некоторые тексты Высоцкий стилизовал под одесскую речь. Прежде всего, это «Гром прогремел», который прозвучал в фильме в исполнении актера Ефима Копеляна, исполнявшего роль бандита Фильки-анархиста. Ниже приводится текст песни из кинофильма.

Гром прогремел – золяция идет,
Губернский розыск рассылает телеграммы,
Что вся округа переполнута з ворами,
И что настал критический момент -
И заедает темный элемент.

Не тот расклад – начальники грустят,
Во всех притонах пьют не вина, а отравы,
Во всём у городе – убийства и облавы.
Они приказ дают – идти ва-банк
И применить запасный вариант!

Вот мент идет – идет в обход,
Губернский розыск рассылает телеграммы,
Что вся округа переполнута з ворами,
И что настал критический момент
И заедает темный элемент.

А им в ответ дают такой совет:
Имейте каплю уваженья к этой драме!
Четыре сбоку – ваших нет, не спорьте с нами
Пусть мент идет, идет себе в обход,
Расклад не тот и номер не пройдет!¹⁴

Перу Владимира Высоцкого принадлежат только четные строфы песни, то есть вторая и четвертая. Первая и третья строфы –

¹¹ Л. Славин – русский советский драматург, писатель, сценарист. Пьеса «Интервенция» написана в 1932 г.

¹² «Песня Саньки» и «Песня бандитов» в окончательный вариант фильма не вошли.

¹³ С. Слонимский – советский и российский композитор, музыковед, пианист, педагог.

¹⁴ В. Высоцкий, *Песни из кинофильма «Интервенция»*, [в:] Собрание починений в 7-ми тт., составитель С. Жильцов, Т. 2, «Вельтон Б.Б.Е.», (Германия) 1994, с.56.

предположительно одесский фольклор, хотя возможно автором этих строк является сам Лев Славин. Он включил их в пьесу, где этот эпизод выглядит так:

«...Филипп (встает).
– Вы просите песен? Их есть у меня (поет).

Имерцаки и Токурчак аккомпанируют на дрымбах:
Гром прогремел,
Золяция идет.
Губернский розыск рассылает телеграммы,
Что вся Одесса¹⁵ переполнута з ворами,
И что настал критический момент,
И заедает темный элемент!

Вот мент идеть,
Идеть в обход.
Губернский розыск рассылает телеграммы,
Что вся Одесса¹⁶ переполнута з ворами,
И что настал критический момент,
И заедает темный элемент!»...¹⁷

В тексте Льва Славина обращают на себя внимание орфографические ошибки. Это не опечатки. На самом деле так разговаривали одесситы в то время – в одних словах отдельные буквы опускались, в других – добавлялись. Этим объясняется и присутствие мягкого знака в конце слова – «идеть». Именно это и определяет одесскую специфику произношения некоторых слов.

Известно несколько публичных исполнений Высоцким этой песни: в 1967 и 1968 гг. Если внимательно прослушать эти записи, то мы убедимся, что сам Высоцкий исполнял песню в том виде, в котором она изложена у Славина в пьесе: с непривычными мягкими окончаниями согласных, с заменой «что» на «шо» и «Одессой» вместо «округи». Кроме того, в третьей строчке четвертой строфы вместо «не спорьте с нами» он поет «в Одессе-маме». Смею предположить, что замена, естественных в контексте, слов «Одесса» на «округу» и «Одесса-мама» на «не спорьте с нами» сделана Высоцким не случайно. Скорее всего, это являлось уступкой автора требованиям кино-функционеров. Такое предположение напрашивается само собой, когда знаешь историю этой многострадальной картины. Напомню ее кратко, чтобы стало понятно, почему еще одна одесская песня Высоцкого не вошла в фильм – «Песня бандитов».

¹⁵ В тексте Высоцкого слово «Одесса» заменено на «округа».

¹⁶ В тексте Высоцкого слово «Одесса» заменено на «округа».

¹⁷ Л. Славин, *Интервенция*, сборник «Пьесы», приложение к журналу «Огонек» за 1947, 11 книга, Москва 1947, с. 173.

Режиссер фильма Геннадий Полока снимал необычный фильм, стилизованный под театральные постановки начала 1920-х годов. Снимал две серии картины, куда и предполагалось включить все четыре песни Высоцкого. В процессе съемок проходил просмотр отснятого материала, который категорически не понравился руководству киностудии. Режиссеру предложили что-то выбросить, что-то переснять и, в конце концов, фильм сократился до одной серии. Именно поэтому в него не вошли две песни Высоцкого, о которых говорилось выше. Но и это не помогло. Кинофильм «Интервенция» так и не вышел на экраны и «пролежал на полке» двадцать лет. Его премьера состоялась в Одессе в 1987 году на Одесском кинофестивале «Одесская альтернатива» – предшественнике «Золотого Дюка».

Известно, что «Песню бандитов» Высоцкий исполнял четыре раза¹⁸ на тот же мотив, что и «Гром прогремел».

До нашей эры соблюдалось чувство меры,
Потом бандитов называли – «флибустьеры», –
Теперь название звучное «пират»

Забыли, –
Бить их
И словом оскорбить их
Всякий рад.

Бандит же ближних возлюбил – души не чает, –
И если чтой-то им карман отягощает –
Он подойдет к им как интеллигент,

Улыбку
Выжмет –
И облегчает ближних
За момент.

А если ближние начнут сопротивляться,
Излишне нервничать и сильно волноваться

Тогда бандит поступит как бандит:

Он стрельнет
Трижды –
И вмиг приводит ближних
В трупный вид.

А им за это – ни чинов, ни послаблений,
Доходит даже до взаимных оскорблений –
Едва бандит выходит за порог,

Как сразу:
«Стойте!»

¹⁸ Каталог, *Песни и стихи Владимира Высоцкого*, «Вагант», приложение, 1995, № 43-46, с. 12.

Невинного не стройте!
 Под замок!»
 На теле общества есть много паразитов,
 Но почему-то все стесняются бандитов, –
 И с возмущеньем хочется сказать:
 «Поверьте, –
 Боже,
 Бандитов надо тоже
 Понимать!»¹⁹

Как и в предыдущей песне, здесь Высоцкому удалось воспроизвести специфику одесского разговорного языка, необычность оборотов речи и произношения некоторых слов. Например, фраза – «Он подойдет к им как интеллигент» написана в совершенно одесской манере, где вместо правильного словосочетания «к ним», написано «к им».

Рассмотренные выше тексты можно назвать самыми яркими и по-настоящему одесскими текстами Владимира Высоцкого. Возможно, работа над ними помогла ему и в его следующем фильме на одесском материале – «Опасные гастроли», для которого он написал свою самую знаменитую песню об Одессе – «Дамы! Господа!..».

После выхода на киноэкраны фильма «Опасные гастроли» (1969 г.) о нем писали много и, в основном, нелицеприятно.²⁰ Причин тому было несколько. Но главная – идеологическая. Ведь фильм аннотировался как историко-революционный, а на деле оказался музыкально-приключенческим. Владимир Высоцкий сыграл в нем главную мужскую роль – актера Жоржа Бенгальского, он же подпольщик Николай Коваленко и написал несколько песен. О работе над ролью и о том, как он писал песни к фильму, сохранились аудио-свидетельства самого актера.

«... Я очень люблю эту картину ещё и потому... что я написал туда несколько песен. Это песни, конечно, не мои, они на меня мало похожи. Там, например, есть такая одна смешная песня-шансонетка, которую я пою, когда танцуют канкан. Я написал такой романс, тоже никогда не писал романсов, впервые в жизни написал этот «Романс при свечах»... Ну, там была единственная фраза в сценарии о том, что ты даже поёшь старинный романс как похоронный марш буржуазии... И вот эта вот фраза натолкнула меня на мысль, – я написал такой романс о том, что «вам вечным холодом и льдом сковало кровь», такой декадентский романс. Ну и, конечно, так как фильм снимался в Одессе, совершенно естественно, что нужна была песня об Одессе. Одесса – город весёлый, город талантов. Оттуда вышло очень много и сатириков, и юмористов, и серьёзных писателей, верней, они все

¹⁹ В. Высоцкий, *Песни из кинофильма «Интервенция*, [в:] Собрание сочинений в 7-ми тт., составитель С. Жильцов, «Вельтон Б.Б.Е.» (Германия), 1994, Т. 2, с. 286-287.

²⁰ Режиссер кинофильма Г. Юнгвальд-Хилькевич.

серьёзные. И поэтов – масса оттуда. Ну и, совершенно естественно, нужно было как-то об этом ещё рассказать, потому что в последнее время как-то захирела Одесса. Не сама Одесса, а, вернее даже, разговоры о ней, потому что говорят, что неужели в Одессе перевелись таланты. Это неправда, потому что когда приезжаешь в Одессу, и долго там поживешь, просто на каждом шагу можно услышать такое, что ну никогда в жизни больше нигде не услышишь... Например, я однажды пришёл в магазин, хотел пить, говорю: «Дайте, пожалуйста... У вас есть «Нарзан»? Она мне сказала: «Нарзана» у меня нет, но я вас где-то видела». Сразу, без перехода. Вот. Ну, там было очень много смешных эпизодов. Вообще город весёлый, интересный, и очень сочные люди там. Например, такой рассказ как: едешь в трамвае и говоришь: «Скажите, пожалуйста, я правильно еду к вокзалу?» Она говорит: «Нет, вы едете совсем в другую сторону. Сядьте хоть туда лицом». Ну, много всяких интересных вещей... Про Одессу можно снять очень много интересного. Она всегда была городом интересным, а вот в начале века, о котором снят наш фильм, там тоже было много интересного. Там всегда было много искусства, и так далее. И вот оттуда я написал песню об Одессе...».²¹

Работа над песнями началась летом 1968, когда Владимир Высоцкий снимался в кинофильме «Хозяин тайги». Об этом свидетельствует письмо, отправленное им из тайги, где проходили съемки.²²

«Дорогой мой Юра! Это оказалось довольно трудно, чтобы и стилизация, и современность, и юмор, и лесть, и шик, и элегантность, и одесское чванство. Насколько удалось – увидим. Нужна музыка. Пусть композитор²³ начинает, а потом мы вместе. Как там сценарий? Пиши, Юра, получше! Не слушай советчиков, подавляй автора интеллектом, а при отсутствии такового – угрожай всеми возможными средствами, включая шантаж. Например, припугни, что возьмешь править сценарий Муратову²⁴ или главного героя тоже сделаешь грузином... Целую тебя, милый мой Юра, жму руку Мелкумяну.²⁵ Извини за отсутствие сатиры и юмора, весь истратил на баб и дремучую тайгу. А вот еще один куплет:

Лучший юмор в мире – это юмор наш,
Первый анекдот родился здесь, и
Лучший пляж на свете – наш одесский пляж,
Лучший вид на море – из Одессы.
Человек ломил работу
А куда пойти в субботу
Отдохнуть от важных дел и от веселья?
Вы с Одессой незнакомы:

²¹ Фонограмма выступления: Москва, ДК завода "Калибр", 13 марта 1970 г.

²² Письмо Г. Юнгвальд-Хилькевичу, с. Выезжий Лог, август 1968 г.

²³ А. Билаш – композитор фильма «Опасные гастроли».

²⁴ К. Муратова – кинорежиссер Одесской киностудии.

²⁵ Настоящая фамилия М. Мелкумов – автор сценария фильма «Опасные гастроли».

Как залезешь в катакомбы –
 Так не хочется вылезать с позмезелья.
 Высоцкий». ²⁶

В письме Высоцкий предлагает еще один куплет к песне об Одессе, однако, в кинофильме его не исполняет. В фильме звучит восемь куплетов, более того в большинстве изданий публикуются именно эти куплеты. Но в архиве Высоцкого под названием «Куплеты Бенгальского» существует беловой автограф песни с припиской «начальный вариант», в котором двенадцать куплетов. ²⁷ Этот вариант текста для нас особенно интересен, так как в нем присутствуют пять куплетов не вошедшие в окончательный вариант песни, а потому малоизвестны.

Дамы! Господа! Других не вижу здесь.
 Блеск, изыск и общество! Прелестно!
 Сотвори Господь хоть пятьдесят Одесс –
 Все равно в Одессе будет тесно.
 Говорят, что здесь бывала
 Королева из Непала
 И какой-то крупный лорд из Эдинбурга,
 И отсюда много ближе
 До Лондона и Парижа,
 Чем из даже самого Санкт-Петербурга.
 Первый гражданин Одессы Дерибасс
 Завещал – умножить интересы:
 То, что есть над нами бог и Каульбарс –
 Значит, процветание Одессы!
 Из подробностей пикантных –
 Две: мужчин столь элегантных
 В целом мире вряд ли встретить вы смогли бы,
 Ну, а женщины Одессы –
 Все скромны, все – поэтессы,
 Все умны, а в крайнем случае – смазливы.

Пусть приедет в город меценат и крез –

Весь в деньгах, с задатками повесы.
 Если был он с гонором, так будет – без:
 Он едва любитель для Одессы.
 Нет прохода здесь, клянусь вам,
 От любителей искусства,
 И об этом много раз писали прессе,
 Если в Англии и Штатах

²⁶ В. Высоцкий, *О море, стихи, проза и высказывания*, Николаев 2008, с. 58-59.

²⁷ В. Высоцкий, Черновики, другие варианты и редакции, СС в 7-ми тт., составитель С. Жильцов, «Вельтон Б.Б.Е.» (Германия), 1994, Т. 2, с. 414-416.

Недостаток в меценатах –
Пусть приедут, позаимствуют в Одессе.
Пушкин Александр – известный всем поэт –
Бросил все и начал жить в Одессе,
Проживи он здесь еще хоть пару лет –
Кто б тогда услышал о Дантесе?!
Ах, едва ли вы встречали
В Сенегале, В Гватемале
Столько красок, столько страсти и дивились!
И в других краях едва ли
Вас так мило обобрали
И так вежливо при этом извинились!
Лучший юмор в мире – это юмор наш,
Первый анекдот родился здесь, и
Лучший пляж на свете – наш одесский пляж,
Лучший вид на море – из Одессы.
Человек ломил работу,
А куда пойти в субботу
Отдохнуть от важных дел и от веселья?
Вы с Одессой незнакомы:
Как залезешь в катакомбы –
Так не хочется вылезать с позмезелья.
Дамы! Господа! Я восхищен и смят!
Медам! Месье! Я счастлив, что таиться!
Леди! Джентльмены! Я готов стократ
Умереть и снова здесь родиться.
Все в Одессе – море, песни,
Порт, бульвары, много лестниц,
Крабы, устрицы, креветки, даже школа, –
Да! Наш город процветает,
Но... в Одессе не хватает
Самой малости! Прошу вас!.. Мюзик-холла!

При сравнительном анализе двух текстов – того, который исполнялся Высоцким в фильме и рукописного текста – видны замены отдельных слов и целых строк. Кроме того в исполняемом варианте отсутствуют третий, седьмой, восьмой, девятый и десятый куплеты рукописного текста. Однако в этом варианте нет куплета, вошедшего в фильм:

Грузчики в порту, которым равных нет,
Отдыхают с баснями Крылова.
Если вы чуть-чуть художник и поэт –
Вас поймут в Одессе с полуслова.

Следует отметить, что замена отдельных слов и целых предложений в большинстве случаев улучшили текст, как с точки зрения стилистики,

так и эмоционального восприятия песни. В то же время, не вошедшие в окончательный вариант строфы, на мой взгляд, обеднили песню. Ведь в них присутствуют и одесские реалии, и исторические персоны, и неповторимый дух Одессы, то есть все то, что, в итоге, создает образ города.

К так называемым «одесским песням» Высоцкого относятся еще две: «Одесские куплеты» и «Куда что делось и откуда что берется». Строго говоря, песнями их можно назвать условно, так как были они написаны в 1979–1980 гг. и авторские мелодии их неизвестны. Существует мнение, что «Одесские куплеты» Высоцкий предполагал включить в телевизионный фильм «Зеленый фургон», над сценарием которого он работал в последний год жизни совместно с Игорем Шевцовым.²⁸ Сценарий писался по одноименной повести одесского писателя Александра Козачинского.²⁹ Опять таки, предположительно, для фильма были написаны еще две песни под условными названиями: «Песня Сашки Червня» и «Песня инвалида» (или «Проскакали всю страну»). Тексты этих двух песен можно назвать безадресными. Несмотря на то, что они были написаны для фильма на одесскую тему, сюжетно с Одессой они не связаны. В отличие от «Одесских куплетов»:

Где девочки? Маруся, Рая, Роза?
Их с кондачка пришлепнула Чека,
А я – живой, я только что с Привоза,
Вот прям сейчас с воскресного толчка!

Так что, ребята! Ноты позабыты,
Зачеркнуто ли прежнее житье?
Пустились в одиссею одесситы –
В лихое путешествие свое.

А помните Вы Жорика-маркера
И Толика – напарника его?
Ему хватало гонора, напора,
Но я ответил тоже делово.

Он, вроде, не признал меня, гадюка,
И с понтом взял высокий резкий тон:
«Хотите, будут речь вести за Дюка?
Но за того, который Эллингтон»...³⁰

Следует отметить, что текст этой песни перекликается с песней «Куда что делось и откуда что берется»:

²⁸ И. Шевцов – кинодраматург, автор сценария телефильма «Зеленый фургон» (1983).

²⁹ А. Козачинский – русский советский писатель, автор автобиографической повести «Зелёный фургон» (1938).

³⁰ В. Высоцкий, Песни для кинофильма «Зеленый фургон», [в:] Собрание сочинений в 7-ми тт., составитель С. Жильцов, «Вельтон Б.Б.Е.», (Германия) 1994, Т. 5, с. 255.

Куда все делось и откуда что берется? –
 Одновременно два вопроса не решить.
 Абрашка Фукс у Ривочки пасется:
 Одна осталась – и пригрела поца,
 Он на себя ее заставил шить.
 Ах, времена – и эти, как их? – нравы!
 На древнем римском это – «темпера о морес»...
 Брильянты вынуты из их оправы,
 По всей Одессе тут и там канавы:
 Для русских – цимес, для еврейских – цорес.
 Кто с тихим вздохом вспомянет: «Ах, да!»
 И душу Господу подарит, вспоминая
 Тот изумительный момент, когда
 На Дерибасовской открылася пивная?
 Забыть нельзя, а если вспомнить – это мука!
 Я на Привозе встретил Мишу... Что за тон!
 Я предложил: «Поговорим за Дюка!»
 «Поговорим, – ответил мне, гадюка, –
 Но за того, который Эллингтон».
 Ну что с того, что он одет весь в норке,
 Что скоро едет, что последний сдал анализ,
 Что он одной ногой уже в Нью-Йорке?
 Ведь было время, мы Каца Борьки
 Почти что с Мишкой этим не кивались.
 Кто с тихим вздохом вспомянет: «Ах, да!»
 И душу Господу подарит, вспоминая
 Тот изумительный момент, когда
 На Дерибасовской открылася пивная?³¹

Предполагал ли Высоцкий включить эту песню в фильм «Зеленый фургон» – не известно. Но, сравнивая эти два текста, приходишь к выводу, что они решены в одном ключе. В обоих текстах присутствуют знаковые одесские места, такие как Привоз, «толчок», Дюк, улица Дерибасовская. Более того, оба текста, в свою очередь, перекликаются с известной «народной» песней «На Дерибасовской открылася пивная», которая начинается так:

На Дерибасовской открылася пивная,
 Там собиралася компания блатная,
 Там были девочки – Маруся, Роза, Рая...

Для сравнения: у Высоцкого «Одесские куплеты» начинаются словами:

³¹ В. Высоцкий, *Собрание сочинений* в 7-ми тт., составитель С. Жильцов, «Вельтон Б.Б.Е.», (Германия) 1994, Т. 5, с. 244.

Где девочки? Маруся, Рая, Роза?

А в песне «Куда что делось и откуда что берется» дважды присутствуют строки:

Тот изумительный момент, когда
На Дерибасовской открылася пивная?

Возможно, оба текста, это своеобразный перепев знаменитой песни и не более того. А возможно и то, что появление этих текстов напрямую связано с работой Высоцкого над сценарием «Зеленый фургон». Ведь написаны они в «одесском формате»: с учетом одесских реалий и одесской специфики. Рискну предположить, что если бы фильм по его сценарию все-таки состоялся, и снял бы его Высоцкий, как и планировалось, то вполне вероятно, что обе песни нашли бы свое место в картине.

Библиография

- Абрамова Л., *Высоцком О В., Факты его биографии*, Изд. центр «Россия молодая», Москва 1991, с. 80.
- Берон Д., В. Высоцкий при участии С. Говорухина, *Помните, война случилась в сорок первом...* (1967) и.
- Высоцкий В., *О море, стихи, проза и высказывания*, Николаев 2008, с. 58-59.
- Высоцкий В., *Песни из кинофильма «Интервенция»*, [в:] *Собрание починений в 7-ми тт.*, составитель С. Жильцов, Т. 2, «Вельтон Б.Б.Е.», (Германия) 1994, с.56.
- Высоцкий В., *Собрание починений в 7-ми тт.*, составитель С. Жильцов, «Вельтон Б.Б.Е.» (Германия) 1994.
- Высоцкий В., *Черновики, другие варианты и редакции*, СС в 7-ми тт., составитель С. Жильцов, «Вельтон Б.Б.Е.» (Германия), 1994, Т. 2, с. 414-416.
- Высоцкий В., Шевцов И., *Зеленый фургон (1979–1980)*.
- Гос. архив Одесской области, Р-917, Оп.-3, Дело-328, с. 154.
- Леонидов П., *Владимир Высоцкий и другие*, Нью-Йорк 1983, с. 221.
- Мельниченко Л., *«Зеленый фургон» Владимира Высоцкого*, [в:] «Дом князя Гагарина», сборник статей и публикаций, выпуск 1, Одесса 1997, с. 223-239.
- *Письмо Г. Юнгвальд-Хилькевичу*, с. Выезжий Лог, август 1968 г.
- *Фонограмма выступления В. Высоцкого*: Гагры, август 1972 г.
- *Фонограмма выступления*: Москва, ДК завода "Калибр", 13 марта 1970 г.

Lilya Melnichenko

THE IMAGES OF ODESSA IN VYSOTSKY'S CREATIVITY

Summary

Vladimir Vysotsky was connected with Odessa more, then fifteen years starting from 1966 year. That was the first year he came to Odessa film-studio to act in the picture «Vertical». From that moment his «Odessa period» started, when during few years he was in films and wrote songs for these films. Those weren't only the films of Odessa film-studio – «Vertical», «Short Liaisons» and «Dangerous Tour». At this time in Odessa two pictures with his participation were filming – «Intervention» (“Lenfilm”) and «Two Comrades Were Serving» («Mosfilm»).

The songs to most of these films were written by Vysotsky. Some of the songs sounded in films in full, some ones – partly. For various reasons some songs weren't got to the films. What kind of text they are and how they have been created – is the topic of this report. The special attention is taken to the songs, in which Vysotsky managed to depict the specific character of Odessa conversational speech.

It should be said, that the requested materials are dedicated to the poetical depiction of Odessa in the most interesting works of Vysotsky. But it's not his whole heritage about Odessa and Odessa people.

Key words: biographism, poetical text, Odessa's floorstudio, odessa's language.

Ключевые слова: биографизм, поэтический текст, одесская киностудия, одесская речь.

МЕЛЬНИЧЕНКО ЛИЛИЯ АЛЕКСЕЕВНА – ведущий научный сотрудник Одесского литературного музея. В музее с 1984 г. Занимается исследованием тем: «Одесская писательская организация», «Одесса в годы Великой Отечественной войны», «В.Высоцкий в Одессе», «Одесская киностудия художественных фильмов», «Репрессированные писатели Одессы», «Л. Утесов и Одесса», «М. Жванецкий» и др. Автор более 40 научных и научно-популярных статей в одесских, московских и др. периодических изданиях. Среди них: «Зеленый фургон В. Высоцкого», «История невостребованного сценария» (Б. Окуджава. «Частная жизнь Александра Сергеевича Пушкина»), «Мишка вернулся в Одессу» (история песни «Ты одессит, Мишка»), «Дневник Адриана Оржеховского (Записки 1941–1944 гг.)», «Нотэ Лурье. Биография на фоне анкеты». Один из авторов отдельных изданий: «Холокост в Одесском регионе», «Владимир Высоцкий. Имена Одесской киностудии», «Владимир Высоцкий -72» и «Реабілітовані історією», а также учебного пособия для школьников «Одессаведение» и двух энциклопедий – «Они прославили Одессу» и «Одесская морская энциклопедия». Один из составителей изданий: «История Черномортехфлота», сборников «Одесский юмор» и «Южная столица». Автор и создатель более 50 выставок в залах музея, а также 8 выставок вне музея. Автор и создатель новой экспозиции музея Степана Олейника в селе Левадовка и один из создателей музея гостиницы Лондонская. Председатель Научной секции книги Одесского Дома ученых. Член жюри ежегодной книжной выставки-ярмарки «Зеленая волна».



Latarnia morska w Odessie (XX wiek)

Łarysa Szewczuk, Halina Jaroćka
(*Odessa, Ukraina*)

ЯЗЫКОВАЯ ОБЪЕКТИВАЦИЯ ГЕДОНИЗМА В ТЕКСТАХ ОДЕССКИХ ПЕСЕН

Аксиолингвистика как новое научное направление, развившееся на базе лингвокультурной концептологии, стремится установить ценностные ориентиры социума и их воплощение в языке. Важным становится не столько установление факта существования номинативной плотности или лакунарности концептов, сколько их интерпретация как вербальных показателей того, в какой мере в сознании носителей языка по отношению к тому или иному явлению представлено ценностное отношение.

Центральным понятием аксиологической лингвистики и лингвокультурологии является **лингвокультурный концепт** (далее ЛК-концепт), под которым мы понимаем сложное (многомерное и многопризнаковое) ментальное образование, отмеченное ценностной спецификой и имеющее имя (выражение в языке). Предпринятый нами анализ семантики лексических и фразеологических единиц — номинантов ЛК-концепта УДОВОЛЬСТВИЕ, — направлен на выявление ценностной специфики языкового сознания носителей одесской субкультуры, репрезентируемой в текстах одесских песен¹.

В качестве метода анализа ЛК-концепта УДОВОЛЬСТВИЕ мы используем трёхуровневую модель его языковой объективации, в которой реализация концепта проходит на уровнях системного потенциала, субъектного потенциала и текстовой реализации. Если системно-языковой (лексикографический) уровень и уровень субъектного потенциала воссоздаются искусственно (первый — при составлении словарей и справочников, второй — путем лингвистического эксперимента), то текстовый уровень является естественным существованием концепта, отражающим его свойство диалогической направленности. Но этот уровень, по мнению Геннадия Слышкина, является и наименее упорядоченным: в каждом конкретном случае текстовой реализации мы имеем дело лишь с незначительной частью концепта, которая оказывается востребована для воплощения определенной коммуникативной потребности².

¹ *Пой, Одесса!* – Одесса 1992. – 152 с.

² Г. Г. Слышкин, *Лингвокультурные концепты и метаконцепты*: дис. ... д-ра филол. наук /

В рамках третьего уровня объективация концепта происходит в различных дискурсах. Одним из таких дискурсов, послуживших материалом анализа для данного исследования, является дискурс одесской песни, рассматриваемый нами как знак культурной жизни Одессы и фрагмент объективации ценностных ориентаций языкового сознания одесситов.

Системно-языковой уровень предполагает обращение к лексикографическому материалу, поскольку в словарных статьях находят отражение ценностные установки социума, идеология господствующей культуры. По этой причине мы считаем словарные статьи культурологически релевантным материалом в изучении ЛК-концептов и, в частности, метаконцепта УДОВОЛЬСТВИЕ. Исследовать семантическую структуру слов-репрезентантов – значит раскрыть сущность того/иного концепта, функционирующего в коллективном сознании носителей русской лингвокультуры. Сопоставительный анализ данных системно-языкового и текстового уровней позволит выявить специфику реализации метаконцепта УДОВОЛЬСТВИЕ в языковом сознании одесситов.

Этический императив гедонизма заключается в стремлении к наибольшему удовольствию. Обращая внимание на тот факт, что слово *гедонизм* в русском языке является заимствованным, Марина Владимировна Пименова считает, что восприятие жизни как удовольствия представлено занесёнными из других культур традициями, философскими учениями и идеями. Кроме того, заимствование идей сопровождается адаптацией нового знания к уже существующему³.

Лексема *удовольствие* – в материалах к Словарю русской ментальности определяется как «чувство радости, довольства от испытанных приятных ощущений или переживаний, связанных с удовлетворением стремлений, желаний или потребностей»⁴ – является исконно русской, однако лингвокогнитивный анализ всего номинативного пространства метаконцепта УДОВОЛЬСТВИЕ, проведённый группой авторов исследования «Гедонизм как явление русской лингвокультуры (на примере концепта УДОВОЛЬСТВИЕ)» показал, что структурная специфика концепта состоит в том, что «оценочная группа признаков концепта чрезвычайно богата в отличие от образных признаков». Это обусловлено тем, что УДОВОЛЬСТВИЕ сам по себе концепт оценочный.

По нашему мнению, удовольствие есть прежде всего результат осуществления желаний, виды и качество которых определяются с опорой

Геннадий Геннадьевич Слышкин. – Волгоград 2004, С. 48.

³ В. В. Колесов, М. В. Пименова, В. И. Теркулов, *Гедонизм как явление русской лингвокультуры (на примере концепта удовольствие): коллективная монография*, Киев 2012, С. 54.

⁴ Там же, С. 202.

на шкалу жизненных ценностей. В связи с этим считаем, что ценность «удовольствие» имеет перцептивно-когнитивную связь с эмоцией интереса, мотивирующей и направляющей активность человека. Согласно лексикографическим данным, *интерес* – внимание, возбуждаемое по отношению к кому-чему-н. значительному, важному, полезному или кажущемуся таким⁵.

Многие явления в жизни оцениваются человеком по признаку „интересно – не интересно” в соответствии с той шкалой ценностей, которая принята в обществе, и сообразно собственным приоритетам. Активаторами интереса (объектами, которые вызывают соответствующую эмоцию) могут быть различные фрагменты окружающего мира. Понятие «социального интереса» можно рассматривать как один из видов когнитивной ориентации, характеризующейся интересом к людям и к их благополучию.

Оригинальный подход по отношению к жизни вообще и к счастью в частности предложил французский теолог и натуралист П. Тейяр де Шарден. Он выделяет три типа людей: 1) пессимисты (устремлены в прошлое), 2) бонвиваны (устремлены в настоящее), 3) люди, устремленные в будущее.

Описанные типы ценностных ориентаций можно рассматривать в контексте эмоции интереса, с точки зрения её направленности на различные объекты и виды деятельности. Так, например, вышеизложенную классификацию можно применить и к целым культурам: 1) ориентированные на прошлое (ценность прошлого опыта, упор на традиции, передача мудрости от поколения к поколению, цикличное повторение событий — прошлое повторяется в настоящем), 2) на настоящее (простые радости сегодняшнего дня без заботы о завтрашнем), или 3) на будущее (текущие события важны не сами по себе, а как потенциал, вклад в достижение будущих целей)⁶. Соответственно каждому типу ценностных ориентиров присущ свой тип счастья: 1) „счастье покоя” (у русских), 2)” счастье удовольствия” (у французов), 3) счастье роста, развития (у американцев).

„Счастье удовольствия”, по П. Тейяр де Шардену, для французов состоит из наслаждения, радости, желания, чувства. Именно эта „позиция перед вызовом жизни” сформировала такой этноспецифический концепт французской лингвокультуры, как *«savoir vivre»* – «умение жить (с удовольствием)». Концепт *«savoir vivre»* – «умение жить» – представляет собой сложное ментальное образование, образный компонент которого – это улыбка удовольствия, связанного

⁵ Толковый словарь русского языка: В 4 т., [у:] Т.1, ред. проф. Д.Н. Ушаков, Москва 1935, С. 1215.

⁶ П. Тейяр де Шарден, *О счастье*, «Человек», 1991, № 2, С. 108-115.

с удовлетворением обычных земных потребностей в общении, любви, движении, еде, узнавании нового, понимании красоты, моды и т.д. Понятийный компонент – это разновидность отношения к жизни, противопоставляемого 1) отношению к смерти, 2) пессимизму и необходимости выживать, 3) необходимости имитировать веселье, 4) радости от выполнения долга и от осознания перспективы; он включает в качестве важнейших признаки 1) «телесная радость», 2) вкус, 3) жизненная мудрость, 4) вежливость, 5) галантность. Ценностный компонент – это мажорное отношение к жизни как доминанта и регулятив французского коммуникативного поведения.⁷

Субъектом-носителем концепта «*savoir vivre*» является *bon vivant*. Как отмечает исследователь данного концепта Эмилия Владимировна Грабарова, „понятие „бонвиван” находит своё отражение и в сознании представителей русской лингвокультуры, однако при переходе лингвокультурного концепта из одной культуры в другую происходит естественное искажение, утрата некоторых смыслов”⁸. И только в русском языковом сознании одесситов, на наш взгляд, сформировался образ бонвивана, наиболее близкий к его французскому пониманию.

Как известно, Одесса с первых дней своего основания (1794 г.) была городом многонациональным. Сформировавшиеся в середине XIX века одесский социолект на базе русского языка и региональная языковая картина мира одесситов – это поликультурный сплав, включающий элементы украинской, идиш, французской, итальянской, греческой, польской, немецкой и других лингвокультур. Но именно французский язык уже в первой трети XIX века приобретает особый социальный статус языка высшего сословия. Немаловажную роль в процессе трансляции французской культуры сыграла франкоязычная община во главе с первым градоначальником Одессы – знаменитым герцогом (дюком) де Ришелье. Так исторически сложились благоприятные условия для импорта французских лингвокультурных концептов в языковое сознание одесситов.

Анализ текстов одесских песен показал высокую частотность самой лексемы *интерес/интересы* и её производных *интересный, интересно*: „На нас девчата смотрят с *интересом*: мы из Одессы моряки” („Деревья нас в дорогу провожали”); „Она ж не проявляла *интересу* к тому, что он отчаянно богат” („У нас в Одессе это не едят”); „Сидел глядел я у фонтана с *интересом*” („Одессу маму не продам”); „Ну что ты смотришь на меня без *интереса*?” и др. В данных примерах слово *интерес* используется в его первом значении – «внимание, возбуждаемое

⁷ Там же.

⁸ *Иная ментальность* / В. И. Карасик, О. Г. Прохвачева, Я. В. Зубкова, Э.В. Грабарова. – Москва 2005, 352 с., С. 96.

по отношению к кому-чему-н. значительному, важному, полезному или кажущемуся таким». Однако многозначность лексемы демонстрируют следующие примеры: 1) *интерес* в значении – «прибыль, выгода, польза» характерна для речи одесситов: „Ах, Одесса, мать-Одесса, Ростов-папа шлёт привет! Есть здесь много **интереса** и никому покоя нет („Вам хочется песен?“); 2) *интересы* в значении – «стремления, потребности»: „Я одесский безработный, И ни в чём проблем не знаю, капитал мой оборотный финотдел не облагает. Но я не плачу, я никогда не плачу, есть у меня другие **интересы**, и я шучу, я не могу иначе, да потому что я родом из Одессы” („Я из Одессы, здравствуйте!“); 3) *интересный* – «красивый, привлекательный, пленяющий»: „Вы **интересная** чудачка, но дело видите ли в том...” („Шаланды полные кефали“).

Основываясь на вышеизложенном, мы полагаем, что образ одессита, сложившийся в одесских песнях, – это образ типичного бонвивана, для которого характерно мажорное отношение к жизни как к счастью удовольствия, умение по-детски радоваться, ценить сиюминутные простые удовольствия (физические и моральные). Отличительной чертой одесского бонвивана, как и французского, является его галантность, любовь к песне, музыке, к красоте, о чём свидетельствует вербализация активаторов интереса в текстах одесских песен:

1) **лица противоположного пола** — „На нас девочки смотрят с **интересом**: мы из Одессы моряки” („Деревья нас в дорогу провожали“); „Ну что ты смотришь на меня без **интереса**?“; „Тебе со мной и мне с тобой здесь в порту **интересно** бы встретиться” („Одесский порт“); „Вы **интересная** чудачка, но дело видите ли в том...” („Шаланды полные кефали“);

2) **активные действия, конфликтное развитие событий** — „Всё шло прекрасно, но какая это пьеса? Конфликту нет и нету к пьесе **интереса**” („Ромео и Джульетта” Одесский вариант); „Ах, Одесса, мать-Одесса, Ростов-папа шлёт привет! Есть здесь много **интереса** и никому покоя нет» („Вам хочется песен?“);

3) **интерес к внешней красоте жизни, материальному благополучию** — **Красиво жить не запретишь!** Эта крылатая фраза часто встречается в произведениях авторов, родившихся в Одессе. Как показывает анализ песенных текстов, активаторами интереса у одесситов, в первую очередь выступает внешняя красота жизни. Подтверждением этому выступают фразеологические одессизмы: **Красиво жить не запретишь! Лопни, но держи фасон!** „А я Алёша – косая сажень, и всех прошу меня любить. Ведь я с Одессы, ну а в Одессе, как всем известно, умеют жить. **Красиво жить!** Люблю веселье, люблю застолье, люблю гармошку и женский вид” („Алёша“); „Заживу я **красиво**, как прежде” („Я по свету кручусь, замечая следы“); „Она ж не

проявляла **интересу** к тому, что он отчаянно богат” („У нас в Одессе это не едят”);

4) **интерес к внешней красоте** — „Повсюду, где ни глянешь, лишь одно застанешь, не жалея сил и денег, все хотят **фасон держать**. Терпят разные муки и на разные штуки все кидаются, чтоб **фасон свой доказать**. Одевают узкие ботинки, целый день торчат на скрипидринке, на ногах болят мозоли, стонет и кричит от боли: – Яша, будь здоров, не кашляй, лопни, **но держи фасон!**” („Лопни, но держи фасон!”); „И шоб извозчик был с **фасоном**”; „Здесь всегда услышишь знакомый жаргон, тут всегда кто-то **держит фасон**”; „Даже Дюк устал, но не бросит пьедестал, он, как каждый одессит, Привык **держать фасон**”; „Живи, пока живётся, пой, пока поётся. Годы летят, как сон... **Но держи фасон!**”

Ср. **Фасон** – [фр. *façon*] 1. Покрой чего-н., модель, образец, по которому сшито что-н. (платье, обувь, головной убор). **Держать фасон** (простореч.) – важничать, форсировать.⁹

Держать фасон – вести себя достойно, вне зависимости от обстоятельств. Одной из одесских заповедей Д.Ф. является строка из старинной песни: „Яша, будь здоров, не кашляй, лопни, но держи фасон!”¹⁰

*Или возьми, к примеру, Бенья Крик, на Молдаванке короля все знали. Какой размах, какой бандитский шик. Знакомство с ним за гордость почитали („Я за Одессу вам веду рассказ”); „Я замерзаю – с **шиком** я на голых нарах сплю, Но не желаю поменять профессию свою („Я налётчик Бенья-хулиган”); „Из кино с этой милою дамочкой шёл **шикарно** одетый пижон”; „Её **шикарная** картинка засела в сердце, как заноза, а взгляд пронзил меня, как финка, она была с шипами роза”; „На Дерибасовской – **шикарная** погода, на Брайтон-Бич два дня идут дожди.*

Как справедливо отмечает Евгений Николаевич Степанов, наблюдается тенденция к нейтрализации данных стилистически окрашенных слов¹¹. Даже в языке-доноре прилагательное *chicard*, -е определяют как фамильярное: ср. **Шикарный** [фр. фам. – *chicard*] (разг.). 1. Роскошный, изящный, щегольский, обладающий шиком. 2. Очень хороший (фам.)¹². В то время как в русской речи Одессы **шикарный** имеет лишь разговорный оттенок, функционирует во всех сферах речи, кроме

⁹ Толковый словарь русского языка: В 4 т., [у:] Т. 1, ред. проф. Д.Н. Ушаков, Москва 1935, С. 1062.

¹⁰ В. П. Смирнов, *Таки-да большой полутолковый словарь одесского языка: В 4 т., [у:] Т.1*, Одесса 2005, С.383.

¹¹ С.М. Степанов. *Російське мовлення Одеси*: [монографія] / Є.М. Степанов. – Одеса 2004, 496 с.

¹² Толковый словарь русского языка: В 4 т., [у:] Т. 4, ред. проф. Д. Н. Ушаков, Москва 1935, С. 1341.

официально-деловой¹³. **Шик** [фр. фам. *chic* – развязная манера поведения]. То, что является признаком лучшего тона, высших достоинств (в поведении, в каких-то явлениях), щегольство, блеск, роскошь¹⁴. **Шикардос, шик-модерн** – одессизмы, которые означают „шикарный наивысшей пробы”¹⁵.

Марафет навести

„Мой братан для **марафету** бабочку надел, на резном ходу штиблеты – лорд их не имел. Клифт парижский от Диора, вязаный картуз, ой, кому-то будет сорез, ой, бубновый туз!” („На Одесском, на майдане”)

„Гуляли мальчики все в пиджачках, у них наганчики на карманах, рубашки белые – сплошной крахмал, а жизнь горелая, сплошной обвал („Кошельки-кошелёчки”)

„Чтобы целый свет гудел, папа дочку раздел: нацепил ей тысячу дукатов, из шелков ей сделал трен, серьги прямо до колен из брильянтов в тысячу каратов. А жених в еноте, фрак весь в позолоте, на груди герба и вензеля. Шляпа не простая – вся из горностая, а подкладка в ней из хрусталя („Свадьба”)

„И возвращался на машине марки „форда”, и шил костюмы элегантней, чем у лорда” („На Дерибасовской открылася пивная”)

Франт [польск. *frant*] – 1. нарядно одетый человек, щёголь, модник. 2. О не заслуживающем уважения, одобрения человеке (пренебр.)¹⁶.

„И перестал молиться раввин Богу, и перестал ходить он в синагогу. И сбрил он бороду, усы и стал он **франтом**, теперь он числится одесским коммерсантом” („Зачем, скажите вам чужая Аргентина?”)

Пижон [фр. *pigeon* – голубь] (разг. фам.). Молодой человек вылощенно-франтовского вида.¹⁷

„**Пижоны** поправляют свой „кис-кис” („Белина помолвка”)
„В петлице – ландышей букетик...” („Белина помолвка”)

¹³ Е.М. Степанов. *Російське мовлення Одеси*: [монографія] / Е.М. Степанов. – Одеса 2004, С. 250.

¹⁴ *Толковый словарь русского языка: В 4 т.*, [у:] Т. 4, ред. проф. Д. Н. Ушаков, Москва 1935, С. 1340.

¹⁵ В. П. Смирнов, *Таки-да большой полутолковый словарь одесского языка: В 4 т.*, [у:] Т. 4, Одесса 2005, С. 456.

¹⁶ *Толковый словарь русского языка: В 4 т.*, [у:] Т. 4, ред. проф. Д. Н. Ушаков, Москва 1935, С. 114.

¹⁷ *Толковый словарь русского языка: В 4 т.*, [у:] Т. 4, ред. проф. Д. Н. Ушаков, Москва 1935, С.255.

В текстах одесских песен герой очень часто использует лексемы **француз, француженка, французский, Париж, парижский, д'Артаньян**, тем самым как бы стараясь подчеркнуть свой интерес ко всему французскому, а значит красивому, модному, почти эталонному. Например:

„Клифт **парижский** от Диора...” („На одесском, на майдане”).

„И отсюда много ближе до Берлина и **Парижа**, чем из даже самого Санкт-Петербурга” („Дамы, господа”).

„Да ты представь себе: **француженки**, испанки, не то что эта вот одесская **шпана**” („Одессу-маму не продам”)

„Я на тебя надену фирмы „Левис” кроссы и дипломат **французский** вместо торбы дам” („Одессу маму не продам”).

„Я, Семен, в законе вор, быстрым будет разговор, коли всё не так и время вышло, в **д'Артаньяны** не горазд, бью я только один раз. Ну, а после этого не дышат” (Я, Семен”).

В последних двух примерах мы наблюдаем использования галлицизмов с целью создания иронического эффекта в контексте с разговорно-просторечной лексемой **торба** и жаргонизмов **вор в законе** и **шпана**.

Таким образом, частотность лексем французского происхождения (**пижон, Париж, парижский, фасон, француз, французский, шик, шикарный** и др.) свидетельствует о влиянии французского концепта „savoir vivre” (умение жить с удовольствием) на русское языковое сознание одесситов. Это влияние прослеживается, в первую очередь, в повышенном интересе к внешней красоте жизни, что подтверждают оригинальные фразеологические одессизмы: **Красиво жить не запретишь! Лопни, но держи фасон!** Умение жить с удовольствием по-одесски означает жить роскошно, ярко, следуя последнему пискю моды, вызывая интерес к себе у окружающих.

Библиография

- Вдовиченко Н.В., Шевчук Л.В. Мовленнєвий практикум з української мови: [навчальний посібник] / Н.В. Вдовиченко, Л.В. Шевчук – Одеса: ОРІДУ НАДУ, 2007. – 238 с.
- *Иная ментальность* / В. И. Карасик, О. Г. Прохвачева, Я. В. Зубкова, Э.В. Грабарова. – Москва 2005, 352 с., С. 96.
- Колесов В.В., М. В. Пименова, В. И. Теркулов, Гедонизм как явление русской лингвокультуры (на примере концепта удовольствие): коллективная монография, Киев 2012.

- П. Тейяр де Шарден, *О счастье*, «Человек», 1991, № 2, С. 108-115.
- Пой, Одесса! – Одесса 1992. – 152 с.
- Смирнов В. П. Таки-да большой полутолковый словарь одесского языка: В 4 т., [у:] Т. 4, Одесса 2005, С. 456.
- Толковый словарь русского языка: В 4 т., ред. проф. Д.Н. Ушаков, Москва 1935.
- Шевчук Л.В. Вербальные и невербальные средства манипуляции (на материале прижизненных русской литературы// 13-ая Международная научная конференция «Русистика и современность». – Рига: Балтийская международная академия, 2011. – С. 535-539.
- Шевчук Л.В. Языковое воплощение французского субконцепта «LE SAVOIR-VIVRE» в одесских песнях// Человек. Язык. Культура: сборник научных статей, посвящённых 60-летнему юбилею проф. В.И.Карасика: в 2-х ч.; отв. соред. В.В. Колесов, М.Влад. Пименова, В.И. Теркулов. – Киев: Издательский дом Д.Бураго, 2013. – Изд. 2-е испр. – Часть 2. – С. 379-383. (Серия «Концептуальный и лингвальный миры». Вып.2).

Larisa Shevchuk, Halina Yarotska

LINGUISTIC OBJECTIVATION OF HEDONISM IN ODESSA'S SONGS

Summary

This article describes linguistic objectification of hedonistic values in Odessa songs lyrics. Conceptual representation and value components of the „pleasure” concept in language consciousness of Odessa subculture reveals similarities with the French concept of «savoir vivre» – „the ability to live”.

Conceptual, figurative, and evaluative characteristics of the PLEASURE concept verbalized in the nominative space of the „interest” as an emotional state, which is activated in the linguistic consciousness of odessites by outward beauty of life. Language tools actively used to verbalize these meanings in Odessa songs lyrics, such as an *interesting* (= beautiful) *beautiful* (= outwardly beautiful) , *beauty*, *prove your façon*, *marafet*, *gandin*, *dandy*, „*shikardos*”, *chic*, *chic-modern*. These indicate hedonic values of odessites' linguistic consciousness.

The close interaction of cultures was the reason why this lingocultural type “bon vivant”, formed on the basis of corresponding hedonistic references, was embodied in the vivid lyrics of Odessa songs.

Skill to live with pleasure – „bonvivanski” means in Odessa subculture ability to live luxuriously, bright, following the latest fashion trends, causing interest to yourself by others. Import of the French concept «savoir vivre» is traced primarily to increased interest of odessites to superficial beauty of life, which is confirmed by the original phraseological odessisms: „*living beautiful* (= elegant, richly, bright) *can't be forbidden! Burst, but keep the style!*” – fixing hedonistic landmarks of Odessa subculture.

Key words: linguistic consciousness, subculture of Odessa, linguistic objectivation, LK-concept.

Ключевые слова: языковое сознание, одесская субкультура, языковая объективация, ЛК-концепт.

ШЕВЧУК ЛАРИСА ВАСИЛЬЕВНА – доцент кафедры прикладной лингвистики ОНУ им. И.И. Мечникова. Научные интересы — когнитивная лингвистика, суггестивная лингвистика, методика преподавания русского и украинского языков. Основные публикации:

- Вдовиченко Н.В., Шевчук Л.В. Мовленнєвий практикум з української мови: [навчальний посібник] / Н.В. Вдовиченко, Л.В. Шевчук – Одеса: ОРІДУ НАДУ, 2007. – 238 с.
- Шевчук Л.В. Культурологические лакуны в языковой картине мира современной молодёжи// Материалы региональной научно-практической конференции «Актуальные проблемы преподавания русского языка и литературы» . – Одесса: Издательство Одесского областного института усовершенствования учителей, 2008. – С. 51-55.
- Шевчук Л.В. Вербальные и невербальные средства манипуляции (на материале произведений русской литературы// 13-ая Международная научная конференция «Русистика и современность». – Рига: Балтийская международная академия, 2011. – С. 535-539.
- Шевчук Л.В. Языковое воплощение французского субконцепта «LE SAVOIR-VIVRE» в одесских песнях// Человек. Язык. Культура: сборник научных статей, посвящённых 60-летию юбилею проф. В.И.Карасика: в 2-х ч.; отв. соред. В.В. Колесов, М.Влад. Пименова, В.И. Теркулов. – Киев: Издательский дом Д.Бураго, 2013. – Изд. 2-е испр. – Часть 2. – С. 379-383. (Серия «Концептуальный и лингвальный миры». Вып.2).

ЯРОЦКАЯ ГАЛИНА СЕРГЕЕВНА, доцент кафедры прикладной лингвистики ОНУ им. И.И. Мечникова. Научные интересы — когнитивная лингвистика, психолингвистика, семантика. Основные публикации:

- Яроцкая Г. С. Аксиогенез экономического сознания в русской лингвокультуре: монография /Г.С. Яроцкая — Одесса: Одесский нац. ун-т имени И.И. Мечникова – 2013. – 552 с.
- Яроцкая Г. С. Ценностные признаки концептуализации труда в истории русской лингвокультуры// Dialog kultur. Języki wschodniosłowiańskie w kontakcie z polszczyzną i innymi językami europejskimi / Wydawnictwo Uniwersytetu Kazimierza Wielkiego /Redakcja naukowa: Jolanta Mędelńska, Elena Titarenko. Bydgoszcz – Symferopol, 2013. – С. 300-310.
- Яроцкая Г. С. Экономические концепты: аксиолингвистический подход // Человек. Язык. Культура: сборник научных статей, посвящённых 60-летию юбилею проф. В.И. Карасика: в 2-х ч.; отв. соред. В.В. Колесов, М.Влад. Пименова, В.И. Теркулов. – Киев: Издательский дом Д. Бураго, 2013. – Изд.2-е испр. – Часть 1. – 880 с. (Серия «Концептуальный и лингвальный миры». Вып.2). – С. 486-492.
- Яроцкая Г. С. Основные направления исследования экономической картины мира: лингвистический аспект // Когнитивная лингвистика: новые парадигмы и новые решения: сборник статей / отв. ред. М.В. Пименова. – Москва: ИЯ РАН, 2011. – 896 с. (Серия «Концептуальные исследования». Вып.15). – С. 767-775.

Tetiana Swerbiłowa
(*Kijów, Ukraina*)

**ОДЕСЬКИЙ ТЕКСТ У ТВОРЧОСТІ І. МИКИТЕНКА:
ПОВІСТЬ «ВУРКАГАНИ» (1927) І П'ЄСА «КАДРИ»
(«СВІТІТЬ НАМ, ЗОРІ») (1930)**

Сучасні оцінки особистості та творчості українського радянського драматурга 1920-1930-х рр. Івана Микитенка вкрай суперечливі. Він відомий переважно як автор партійних п'єс, які наразі належать масовій культурі радянського періоду. Водночас його рання проза 1920-х рр. не вписується в ці канони. Початок його літературної творчої діяльності був пов'язаний з Одесою. До одеського тексту він повертався також і пізніше, у п'єсі «Кадри» («Світить нам, зорі!»), де автобіографічні факти навчання автора в Одеському медичному інституті узагальнюються у грандіозній картині ледь не військового штурму вищої освіти людьми, які часто-густо не мали середньої освіти. Повість «Вуркагани», колись улюблена читачами, неодноразово перекладена, а сьогодні недооцінена і майже забута, незважаючи на сучасні перевидання-реанімації цього тексту, торкається тем, що стали надзвичайно популярними в мистецтві ХХ ст., а саме самотності художника як «Іншого», не такого, як усі, трагедії розплати за творчий дар, болісної відчуженості, неможливості фізичного виживання людини у прагматичному жорстокому суспільстві, драматизму існування творчої особистості, яка з народження не схожа на інших.

Утім, вона цікава ще і як одна з перших у новій українській літературі спроб, услід за драматичною поемою Лесі Українки «В пущі», вийти на одну з головних для мистецтва ХХ ст. тему – божевілля як розплати за творчий дар. Написана майже одночасно з «Народним Малахієм» Миколи Куліша і «Санаторійною зоною» Миколи Хвильового, ця повість була також одним із перших відвертих зображень божевілля – чи не найпопулярнішого топосу в культурі ХХ ст.

Водночас ця повість викликає сьогодні дослідницький резонанс переважно в контексті уваги до психоаналізу та до проблем візіонерського мистецтва аутсайдерів. Так, цього року в Києві вже втретє проводиться Міжнародний проект «Аут», привертаючи увагу суспільства до проблем аутистів шляхом ознайомлення з їхньою творчістю. До аутистів цього разу

потрапив і Тарас Шевченко¹... Повість Івана Микитенка ще 2004 р. несподівано виявилася актуальною в передачі «Радіо Свобода» у зв'язку з розмовою про Міжнародну конференцію, присвячену художній творчості аутсайдерів – психічно хворих людей. Колишній киянин Лев Ройтман, психотерапевт і психолог, згадував героя Івана Микитенка і звертався до тексту повісті². Йшлося про хрестоматійний фрагмент з цього тексту, де, за сюжетом, в одеській клініці для душевнохворих головний герой хлопчик Альоша – талановитий скульптор – зустрічає юнака Романа, який в стані загострення психічної хвороби малює дивні картини, позначені геніальністю. Після одужання його дар зникає, і він починає малювати дуже посередньо, аматорськи, гідний лише для того, щоб фарбувати паркани...

«Роман приступив до своєї праці, наче в тумані, не знаючи навіть, що саме він малюватиме. Потому, немов із чарівного джерела, десь прихованого в таємних глибинах підсвідомого, пролились неясні бажання, на дикті стали загорятися фарби. Він малював страшну пожежу. Далекі заграви напинали в нічному вітрі свої огненні крила, а на передньому темному плані ночі осяяний полум'ям дзвін махав тяжким залізним язиком. Напружена рука людини хапала вірвовку, розметану вітром, і стискувала її чорними перегорілими кістками пальців... (...) Роман працював на грядках з захопленням, а малювати він зовсім кинув. Як це сталося? З очей Романові зійшов поволі сумний блиск, а разом із ним погасли й ті рубіни, малахіт і бурштин, що недавно ще спалахували під його рукою. Останні його малюнки, що їх він виконав недавно, коли вже майже зовсім одужав, були безбарвні й шаблонні. Так міг би намалювати кожний, хто справді ніколи не тримав у руках пензля. Альоша боляче переживав це вгасання творчості свого приятеля, якого любив саме за цю минулу неймовірну гру фантазії. Тепер він не згадує навіть про фарби, копає цілими днями грядку і збирається йти на волю. Лікар, вивчаючи його останні малюнки, вдоволено, а разом і сумно хитав головою. "Цей хворий видужує, - думав він, бігаючи по своєму кабінеті рвучкими кроками, - ланцюг свідомості знов заковано новими ланками, що були розірвані, перетерті іржею хвороби. Більше немає влади підсвідомого. Воно вже не може кидатися в зовнішнє середовище своїми незчисленими скарбами набутого за життя змісту. Годі. Тепер, мов через скупку цідилку, воля свідомості перепускатиме цяточки творчості, що припадають на долю нормальної людини. Тільки потрібне, тільки безпосередньо корисні образи входитимуть у потік свідомості, а решта... решта піде назад, тиснута в ковані таємничі льохи, на вічну схованку... Творчий процес твій, Романо, стає механічний, ремісницький. Ти будеш

¹ Гришина О., Шевченко попав в компанію аутистів, Архів Клініки Дорошенка Грищенко [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <http://www.clinicdg.com/uk/archive/1366635320/>

² Ройтман Л., Странное творчество странных людей? Архив Радио Свобода, Наши гости, 26.08.04, Факты и мнения [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <http://archive.svoboda.org/programs/rt/2004/rt.082604.asp>

добре фарбувати паркани, маститимеш дахи та ринви, як кожний нормальний учень у малярській справі... Нормальний. Отже, тебе можна буде цими днями й виписати..." Потім він розглядав перші його малюнки, дивувався з їхньої сили. Ніби затьмарений Врубель геній витав над ними, запалюючи самоцвітне каміння фарб темним різючим блиском»³.

Але психіатр, який виступав в тій передачі, коментуючи цей фрагмент тексту, зауважив, що опис дивної картини Романа в повісті не має спільного з геніальністю – адже картина Романа кваліфікується як традиціоналістська, позановаторська. Для геніальності ж, справжньої творчості, потрібно дещо нове, небачене... Це просто, мовою психіатрів, психопатологічна, або ж арт-терапевтична експресія, яка виводить хвору свідомість із стану загострення. Хвороба – далеко не завжди пов'язана із справжньою творчістю, а творчість не завжди хвороба.

Це доводить і повість, адже сам Альоша, головний герой, – психічно здорова дитина, що засвідчує і лікар божевільні, до якої він потрапляє... Але творчі здібності до скульптури в нього є, на відміну від Романа, дійсно хворого на час створення його дивних малюнків... Тому хотілося б не погодитися з тими українськими дослідниками, які звертаються до цієї повісті І. Микитенка, доводячи обов'язкову неврогенну природу творчості. Так, у дослідженнях Олександра Вешелені «Література як „досвід божевілья” (на матеріалі творчості українських письменників-модерністів)»⁴, Любові Щітки «Генеza образу божевільні в українській літературі першої третини ХХ ст.»⁵ та ін., що базуються на дискусійному погляді на культуру модернізму як на невротичну, стверджується, що творча діяльність Альоші в лікарні трактувалася як ознака хвороби, в той час, як насправді в сюжеті повісті все обстояло навпаки: лікар сприяв ліпленню, навіть збирав роботи Альоші, не призначав лікування і тримав його взимку тільки тому, що хлопець не мав, куди йти. Весною він сам покинув лікарню, і лікар не заперечував. Та й Роман зовсім не був художником, який втратив геніальність, він сам визнавав, що малювати ніколи не вмів, а був звичайним хворим на епілепсію... Більш за те, думка дослідників, про те, що цим переломом автор окреслює виродження митців у СРСР, формування утилітарного соцреалізму, який позбавляє творця і читача можливості проявити свої особистісні начала, – антиісторична за суттю, адже повість було написано

³ Текст повісті тут і далі цит. за: Микитенко І., «Вуркагани» та інші твори, К., Ранок, 2009. – 320 с.

⁴ Вешелені О. М., Література як „досвід божевілья” (на матеріалі творчості українських письменників-модерністів), Вісник Харківського національного університету ім. В.Н. Каразіна, Харків, 2010, № 910, Серія: Філологія, вип. 60, частина II.

⁵ Щітка Л., Генеza образу божевільні в українській літературі першої третини ХХ ст., Наук. зап. НаУКМА. Т. 19. Філологічні науки, Нац. ун-т «Києво-Могилянська академія», Київ, Стило, 2001, С. 71-78.

у 1927 році, коли про соцреалізм ще не йшлося, Перший з'їзд радянських письменників відбувся лише у 1934 р., та й не Іванові Микитенкові, який першим як головуючий урочисто відкривав цей знаменний з'їзд і надавав слово Горькому для проголошення історичної промови, – було писати про виродження митців в СРСР...

І у самій повісті детальний опис хворих в лікарні зовсім не засвідчує, що це були «звичайні люди», прийmemo до уваги характерне уточнення автора: «Ніби звичайні люди». Фінальна страшна подія, після чого Альоша біжить стрімголов з лікарні, отримавши дозвіл лікаря, теж засвідчує, що це були зовсім не звичайні люди: один хворий вночі перегриз іншому горлянку... Отже, ця повість потребує уважного читання з боку дослідників і принаймні знання елементарних фактів історії радянської літератури, як і елементарних знань з психіатрії, історичної і сучасної...

Повість Івана Микитенка передовсім цікава не тільки як один із перших художніх досвідів зображення лікарні для душевнохворих, зокрема душевнохворих дітей, а і як палке слово на захист таких хворих, ставлення до яких і у XX столітті мало чим відрізнялося від середньовіччя, що засвідчив бодай всесвітньо відомий роман Кена Кізі, написаний вже 1962 р.... Одеська лікарня для божевільних у 1927 році описується Микитенком як гуманний медичний заклад, в якому працюють інтелігентні лікарі. Це було контрастом до жорстокості одеського життя поза мурами лікарні.

Але ця повість – ще й унікальна спроба створення історичного топоекфразису одеського тексту, вона подає незабутню історичну топографію південного міста, що стає повноцінним персонажем цього нарративу. Між ранньою повістю, розрахованою переважно для дитячого читання, і п'єсою 1930-х років «Кадри», яка мала багату сценічну історію, існує внутрішній зв'язок, попри те, що за літературними родами та за тематикою вони зовсім різні. Об'єднує їх авторська модифікація одеського тексту, який посідає у світовому мистецтві незаперечне місце. Це саме не образ міста, не топос міста, а міський текст, за термінологією Володимира Топорова⁶ та московсько-тартуської школи (передовсім, Юрія Лотмана)⁷, системно присутній в багатьох видатних творах і не тільки російської літератури.

⁶ Див: Топоров В.Н., Петербургский текст русской литературы, СПб, Искусство, 2003; а також: Топоров В.Н., Миф. Ритуал. Символ. Образ, Исследования в области мифопоэтического, Избранное, – Москва, Издательская группа «Прогресс» – «Культура», 1995, с. 259-367.

⁷ Лотман Ю.М., Символика Петербурга и проблемы семиотики города, [у:] Семиотика города и городской культуры, Ученые записки Тартуского государственного университета, Труды по знаковым системам, XVIII, вып. 664, Тарту, 1984.

Категорія міського тексту як надтексту («сверхтекст», за Н. Є. Медніс⁸), попри її значну невизначеність і певні заперечення в її існуванні, продовжує досліджуватися на матеріалі не тільки столичних, а й провінційних текстів, зокрема на матеріалі українських топосів, наприклад, розвідки Ярини Цимбал стосовно харківського тексту⁹. За Володимиром Топоровим, який висунув поняття Петербурзького тексту, – для того, щоб перейти у розряд міського тексту з образу, топосу тощо, – потрібно кілька умов. Це цільно-єдність, пов'язана спільними семантичними та структурними ознаками, головною з яких є єдність змістовної настанови – ідеї, духовного змісту. За своєю структурою міський текст включає в себе субстратні елементи природного ландшафту, міські топоси, архітектуру та містопланування, міські міфи, пам'ятники мистецтв, соціальні та духовні ідеї, літературні персонажі, а також спільний локальний міський словник. Все це вочевидь присутнє і в Одеському тексті, який з повним правом може називатися не міфом, як вважає Марк Найдорф¹⁰, тобто частиною Одеського тексту, а самим цільно-системним текстом.

Передусім потрібно визначити ту спільну духовну ідею, яка об'єднує Одеський текст. Хоча ця ідея може змінюватися з часом, але якщо казати про 1920-ті роки, то ми би пропонували умовно, використовуючи місцевий історичний жаргон, назвати її «Одеса-мама». Саме цей духовний зміст об'єднує і твори Івана Микитенка, написані на одеському матеріалі. Як відомо, цей історичний період позначився присутністю в місті багатьох видатних митців, які далеко не всі були народжені в Одесі, але вважали себе до певної міри одеситами, адже тут починалася їхня мистецька творчість. Згодом вони покидали Одесу, але по всіх світах своєю малою першою батьківщиною називали саме це місто. Мати – це перший з батьків, з яким спілкується дитина. Потім зазвичай цього першого покидають задля самостійного життя, задля ідеї батька, ідеї суспільної активності. В Одеському тексті існує антиномія між Одесою-«мамою» і столицею-«батьком», куди рано чи пізно вириваються від «матері»... В текстах зарубіжних одеситів таким батьком може бути не тільки Москва, а будь-яка столиця світу... Водночас Одеський текст ніколи не існував як провінційний, завжди обіймав проміжне місце між локально-історичною столицею (Москва, Петербург, Харків, Київ) та провінцією (Херсон, Олешки, степові фольварки Причорномор'я). Одеса як столиця світу підтверджує свій статус принаймні наявністю одноіменного містечка

⁸ Медніс Н.Е., Сверхтексты в русской литературе, Новосибирск, НГПУ, 2003.

⁹ Цимбал Я. «Харківський текст» 1920-х років: обірвана спроба, Літературознавчі обрії, праці молодих учених, Київ, 2010, вип. 18, с. 54-61.

¹⁰ Найдорф М.И., Ранние годы «одесского мифа», Очерки европейского мифотворчества, Одесса, Друк, 1999, с. 27-32.

у глушині Техашини, уславленого нещодавно Кормаком Маккарті та братами Коенами...

У прозі та драмі Івана Микитенка ця спільна ідея народжується із загального прагнення ранньорадянської дійсності до освоєння простору і часу, до здобуття освіти, до перетворення дійсності згідно з новими настановами плановості життя і декларованою можливістю для людини бути майстром своєї долі. Прискорена модель економіки радянської влади (п'ятирічку – в чотири роки) поширювалася й на освіту. В п'єсі «Кадри» нелюдські побутові умови навчання перших радянських студентів вражають сучасного читача. Але найбільш страхотливе враження справляє символічний фінал п'єси: підготовлені за прискореним курсом навчання, колишні партійні висуванці, тепер вже молоді фахівці, роз'їжджаються далеко за направленнями по місцях майбутньої роботи, покидаючи назавжди «Одесу-маму», а назустріч їм до Одеси наближується потяг з новими абітурієнтами... Радянський соціалістичний конвейер знеособлює таку дуже індивідуальну справу, як підготовка фахівців вищої ланки освіти, особливо, якщо це стосується, як у випадку з самим Іваном Микитенком, підготовки лікарів. Найдивнішим в історії радянської влади було те, що такими ударними засобами в результаті реально було створено найпотужнішу освіту і найпотужнішу науку...

Але якщо радянські студенти в «Кадрах» для навчання їдуть залізницею у напрямку до Одеси, то у фіналі повісті «Вуркагани» двос безпритульних підлітків їдуть тою ж залізницею товарняком у протилежному напрямку – з Одеси до тодішньої столиці Харкова, де за допомогою столичного комсомольсько-партійного ватажка надіються влаштувати талановитого Альошу «у художествене». Столична влада, як і нові столичні будівлі влади, ототожнюється із всесилою батьківською владою:

«Тут піддержки треба. (...) Ви там у комітет!.. Комітет ізразу: отдать у художествене – і амба. Потім я ще й Черв'якові знайду роботу. О, і Метеликові! Всім...», – радіє старший «уркаган» на прізвисько Матрос, який пробився до комсомольського начальства. Цього, на його погляд, не може зробити Одеський дитячий будинок, що, дійсно, вже давно розформовано після трагічних подій в ньому...

Пошуки хоч якого-небудь помешкання для житла й роботи на задвірках Одеси першими радянськими студентами в п'єсі «Кадри» (гуртожитків ще не було) – схожі на поневіряння в повісті безпритульного хлопчика Альоші, який, вийшовши з лікарні, не може знайти місця, щоб переночувати. Мандруючи у супроводі собаки вулицями та майданами Одеси, він спочатку намагається влаштуватися у розореній букіністичній лавці на базарі, але це йому не вдається...Цікаво, що місця для ночлігу йому трапляються із прихованим духовним змістом, адже він – талановитий скульптор... Нарешті після блукань нічними одеськими

вулицями, він влаштовується на ночівлю в самому серці міста біля ніг найвідомішого у світовому мистецтві міського пам'ятника, який давно вже перетворився на топокфрасис, за термінологією Олега Клінга¹¹, – скульптурну цитату міського топосу – у багатьох мистецьких творах. Дійсно, для майбутнього скульптора ночівля біля ніг монумента виглядає цілком природною.

«Альоша спинився, коли перед ним виріс чорний тяжкий монумент. Вони були на бульварі, в самому серці міста. Напівтемними алеями бродили сторожкі постаті. Спинялися під деревами, чекаючи на когось довго і безнадійно. В електричному горінні ночі, густому й димно-золотистому над банями собору, де в недосяжній глибині змагались і падали поодинокі зорі. З могутніх плечей монумента, що стояв посеред бульвару, спадав чавунний плащ. Голова колишнього патрона цього славного міста стриміла в гордій задумі. Альоша переступив тяжкий цеп, що оповивав супокій монумента, і наблизився до його підніжжя. Холодний і чистий мармур приласкав його шкіру. Альоша видерся на широку мармурову лаву і прихилив спину до мудрих літер, що стояли колонами під ногами генерала, – розповідали про його минулу славу і таку ж минулу вдячність горожан за його вчинки. Там він заплющив очі і, пригрітий Чорним, позбувся тривожної напруги – заснув спокійно і солодко».

Отже, турботливою «мамою» для малого безпритульного хлопця стає пам'ятник Дюку Рішельє, що визнається візитною карткою Одеського тексту і самої Одеси...

Дослідження міського екфразису може бути визнаним перспективною галуззю не тільки стосовно одеського тексту як міського, а й в інтермедіальному аспекті – як різновид екфразису взагалі.¹² Водночас наразі топокфразис одеського тексту вивчається переважно не як літературний, а як архітектурний феномен¹³

Одеса в творах Микитенка не названа на ім'я, це просто «прекрасне південне місто». Як уявляється, треба бути генієм, щоб написати у власному романі: «Итак, я жил тогда в Одессе...». Український молодий автор таким себе не почував, тому власні враження заховав у своєму творі... Але Одеський текст вибудовується за усіма критеріями міського тексту.

¹¹ Клинг О. Топокфрасис: место действия как герой литературного произведения (возможности термина), [у:] Экфрасис в русской литературе: труды Лозаннского симпозиума / под ред. Л. Геллера, Москва, МИК, 2002, с. 97-111.

¹² Див.: Екфразис: Вербальні образи мистецтва, монографія, за ред. Т. Бовсунівської, пер. з англ. І. Малішевської, з пол. та рос. Д. Литовченка, К, ВПЦ «Київський університет», 2013. – 237 с.

¹³ Латышева Л.П., Латышева А.А., Памятники архитектуры Одессы в художественной литературе, [у:] Актуальні проблеми слов'янської філології. – 2010. – Випуск XXXIII. – Частина 4, с. 121-130.

Передусім це наявність субстратного елементу природного ландшафту, яким для великого портового міста безперечно є море, скелі і морський порт. Море на Отраді постає побаченим вперше захопленими очима Альоші, селянської дитини, що виросла в степовій економії під нарами. Море і глинисті скелі дають йому матеріал, що потрібний для його скульптур – глину. З морської глини він лепить статуетку чорта, навколо якої починається в дитячому будинку драматична дія. Такими само захопленими очима спостерігає Альоша за життям великого порту у ту пору, коли з усіх наволишніх місць везуть морем кавуни. Оригінальний спосіб крадіжки кавунів одеськими неповнолітніми вуркаганями стає захоплюючою пригодою, яка свідчить про тимчасове благополуччя навіть в таких жорстоких умовах, як життя в дитячому будинку.

Зворушливі стосунки Матроса та Альоші, якого опікує старший за віком Матрос, – це сублімація відсутніх родинних стосунків. І міський топос, де тривають найщасливіші години в житті сироти, – Одеський порт, що стає замінником материнського простору родини. Згодом, коли Альоша втрачає, як йому здається, Матроса, він повертається до цього материнського простору порту, але цей топос стає ворожим без захисту старшого:

«Цілий день бродив він над синім, ще холодним берегом моря, дивуючися з пароплавів і сотень білокрилих човнів, що вже вкривали горбату спину велетня. (...) Тим часом починало смеркати. Треба вибратися з порту, де стає так порожньо, страшно й холодно».

Другий наявний субстрат міського тексту – це міські топоси у різні пори року: базари, будинки, вулиці, провулки, якими мандрує Альоша спочатку влітку, коли все справляє святкове враження, потім восени у пошуках Матроса, а потім пізньої осені він опиняється просто на вулиці, на тротуарі перед дитячим будинком, доведений знущаннями неповнолітніх «вуркаганів» до нервового нападу, після спроби знищити цей будинок, і тільки вуличний пес Чорний залишається з ним. Нарешті, ті ж самі міські топоси з'являються вже ранньої весни, коли, вийшовши з психіатричної лікарні, голодна і втомлена дитина безкінечно блукає чужими і ворожими до неї вулицями центру Одеси, спочатку вдень, потім вночі і вранці. Саме тому, що загальний Одеський текст за ідейним наповненням – материнський, – малий герой Микитенка нарешті знаходить притулок на вулиці з символічною назвою Уютна, де його пожалів двірник одного з дворів і дозволив мешкати у будці за допомогою у прибиранні.

Одеські вулиці захоплюють автора у будь-який час доби, і він створює справжній гімн історичній Одесі 1920-х років. Ось перше знайомство Альоші з містом вдень:

«Жадібно, як воду спрагла земля, всмоктує він очима, вухами, всім тілом прекрасне південне місто. Воно шумить чарівним, незвичним шумом. Вулиці, повні гарячої снаги, переливаються в сонячній тремтінні, грають велетенськими шибамми, киплять у шварканні черевиків, зітхають стомлено під тінню дерев. Візники, підпершись батожинами, закам'яніли на своїх високих сидіннях. Близько будинку пролітають трамваї, виблискуючи райдугами скла в золотих рамцях. Дзвонять дрібно, тривожно, часто. „Дзінь-дзінь! Дзінь-дзінь!” - відгукується до них Альошине серце, налите щерть незнаною радістю життя. Він одбігає од воріт, кидається в широкі розгони вулиць і, віддавшись їхній владі, ходить по місту, мов стуманілий. Все дивує його».

Перші повернення пізно ввечері з моря, з Отради, де Альоша шукав глини для ліплення:

«Як зовсім смеркло, він підходив до міста. Місто бризнуло зливою електрики; загуло йому назустріч вечірнім гомоном. Здавалося, що море вийшло з берегів, шугнуло в осяйні канали вулиць і вирує, шумить, б'ється хвилями об камінне дно, об широкі асфальти. І раптом з глибин прориваються зойки автомобілів. Різнуть прожектори, вдарять у вічі, засліплять, дець вихопиться потайна сирена, загарчить у спину і мчить далі тривожно, захекано. Альоша зажмурих очі. На першому розі кинувся в чарівну лаву постатей, що сунулись пішоходами. Вони ритмічно, невпинно понесли його в своїх гарячих хвилях з завулка в завулок. А він, немов у блаженному трансі, бився в них попід ліктями, чиркав обличчям об ніжний шовк чиєсь сукні, роздував широкі ніздрі і пробивався далі, відштовхуючи головою чиєсь пругкі стегна. Строката шумлива юрба шелестіла, сміялася, зітхала, плямкала й вигукувала над його головою, а він, затиснувши в залякких пальцях кінці шматини з глиною, виривався іноді стуманілими очима в хвилеві прориви цієї юрби і швидко, нервово, розгублено шукав знайомі жовто-сірі стіни».

Згодом в повісті виникають такі цінні історичні топоси, як унікальна картина одеського базару 1920-х років:

«Вони проходили через базар. Майдан ворушився густою, забитою крикливими спекулянтами кашею. Сорочки, штани, піджаки, ремінь, залізо – тисячі речей ходили з рук на руки в якомусь шаленому тумані. Ляпали долоні, гукали картузники, йшов задьористий дух від гарячих пиріжків, смаженої риби, густого борщу й розпареної пшінки; кричав, реготався грамофон, заливалася гармошка – і все те зливалось в одну рухливу стоусту пристрасть. В сірих мінливих очах тисячної юрби спалахував тривожний вогник зиску. Рундуки, обліплені настирливими жінками, ворушились

і дзижчали, мов осині гнізда в загаті. - Ка-а-мушки для зажигалки! - задзвеніло в Альо-шині вуха. - Камушки! - Йод, бензин, скипидар, нафталін! Йод, бензин, валер'янові краплі!.. - прокричав другий високий голос і зник у юрбі із своїм повним лотком».

Значна частина дії в повісті відбувається у замкненому місцевому локусі – у дитячому будинку, який має певні історичні краєзнавчі координати. Образ будинку – «приюту» – чужий для героя у будь-який час доби, на відміну від материнського порту вдень чи пам'ятника Дюку вночі. Спроба руйнації цього будинку – це останнє намагання за будь-яку ціну вийти з ворожого, знищуючого світу у світ омріяної творчості і навчання. Недаремно ця будівля при останньому в повісті погляді на неї очима Матроса, який розшукує Альошу, – невловимо змінюється. Після розформування дитячого приюту її було віддано звичайним жильцям:

«Він побачив знайомий будинок майже новим, з рясними вогнями і з білими завісами на вікнах. За тими завісами стояли квіти...». Від страшної будівлі з побитими взимку шибками образ переходить до затишного, але вже чужого будинку...

Другий будинок, детально описаний у повісті, – лікарня в саду на Слободі за камінними мурами, де Альоша провів зиму, – теж залишається для нього чужим локусом, незважаючи на звичку до страшних проявів життя в ньому. І тільки купа глини на задньому дворі для ліплення та собака, який тут приживсь, – примиряють його з цим якщо не ворожим, то чужим будинком.

Третім субстратним елементом міського тексту визнані пам'ятники мистецтв, зокрема міські скульптури. Тут варто відрізнити міський артефакт як субстратний елемент і як топоекфразис. В одеській повісті Микитенка є і той, і другий варіанти. Пам'ятник Дюку, у ніг якого влаштовується на ночівлю Альоша – це топоекфразис, оскільки він є прямою цитатою відомого скульптурного тексту – монументу – і стає окремим образом іншого виду мистецтв, переробленим останнім згідно із власними законами. Так, Микитенко неточно описує відомий монумент і називає його лише опосередковано («генерал»): письменник зауважує, що з плечей монумента спадав чавунний плащ, тоді, як в дійсності це не плащ, а римська тога.

А ось велика група Лаокоона, яку побачив Альоша у місті, «на майдані зеленого скверика, перед будинком Червоної Армії» і повторив у глині – то вже субстатний елемент міського тексту:

«Деталей він не міг зберегти в своїй пам'яті. Лишилось тільки саме велике глибоке враження, внутрішній хвилюючий зміст тієї групи. І він віддався в роботі стільки ж і спогадам, скільки інтуїції. Під його пальцями народжувались дивовижні голови, сповнені страждання й могутньої скорботи, народжувались груди, в які впиналися жала гадюк...».

Реальний історичний монумент вводиться не сам по собі як цитата, а лише як привід для створення іншого образу – ліплення талановитою дитиною з глини власних статуеток.

Екфразисом безіменого масового базарного псевдомистецтва 1920-х рр. стають побачені на лотку «серед ламп, старих парасольок, люстерок та іншого мотлоху білі статуетки Венери. Альоша рвонувся туди і потяг за собою Матроса. Пробилися крізь густий натовп і стали. Альоша забув за все. Чіткі лінії Венери заграли перед його очима».

Вербальний опис творинь самого Альоші – чорт, грек Валіаді – хоча і засвідчує намір інтермедіальності, але позбавлений необхідної пластичності, уява про ліплення складається опосередковано, через реакцію глядачів. Так, грек Валіаді, зовні не дуже привабливий, купляючи свою статуетку, приймає її за портрет свого батька, а не свій власний...

Нарешті, четвертий субстатний елемент Одеського міського тексту в повісті – це локальна місцева мова із своїм словником і своїми експресивними особливостями. Передусім це мова одеських безпритульних – «вуркаганів». Це слово у 1920-ті рр. не тільки означало середовище кримінального світу, але й було синонімом слова «шпана». Дика суміш російської й української мов із специфічним жаргоном відтворюється письменником:

«Нет, брось ці штучки. А канешно! Що ж я брося? Ну? – Обще, брось! Лучче шануйся. (...) Матрос? – Почти шо. – І одскоч. Чого ти?».

По-друге, це тексти пісень, які співають в одеському приюті безпритульні. Ці тексти протиставлені текстам, що співають у Харкові на комсомольському святі комсомольці. Перший текст – варіант одеського міського «блатного» романсу, де перемішані реалії злочинського життя і недавньої історії країни:

«Йшли два вуркагана // з адеского кічмана... // ...з адеского кічмана // дамой... // в адескую маліну, // і тут поразіла їм // гроза... // Товариш мой верний, // болять мої рани... // Болять мої рани // на груді. // Одна заживаїть, // другая начинаїть... // А третя откриваїть // внутрі... // Товариш, друг верний, // зарой мою тело... // Зарой мою тело // на бану... // Пускай малахольні // лягавіі сміються, // шо я бил геровскій // вуркаган... // Росія, Росія, // великая держава... // Вона проїграла // войну... //А белое знамя // в бою потіряла. // Тепер ми кімаєм // на бану...»

«Туди стремлять колони юні – // Ми інсургенти злих времен», – натомість співають комсомольці на святі пісню на вірші Павла Усенка. Якщо перший текст належить фольклорному жанру міського одеського романсу, контамінованому та перекрученому безпритульними, то у другому тексті письменником позначений автор. Протиставлення

одеського та харківського (столичного) тексту відбувається на рівні пісенно-віршованого екфразису. Людмила Скорина, яка досліджувала інтертексти в драмах Івана Микитенка, зокрема, пісенні інтертексти, називає такі антиномічно протиставлені пісні, що зустрічаються у всій творчості письменника, – «інтертекстемами»¹⁴. Як уявляється, функція таких «інтертекстем» відрізняється від звичайного використання чужого слова у вербальній формі, адже пісня – це синтез двох видів мистецтв – вербального і музичного. Тому цитація пісні в літературному творі – не тільки засіб характеротворення, а й самостійний феномен, елемент структури твору, у даному випадку, елемент міського одеського тексту.

Але не слід вважати, що утрироване мовлення уркаганів вичерпує в повісті всі можливості мовної поведінки одеських персонажів. По-перше, сам Альоша народився в селі, в економії, його мати була україною. Його мовлення, хоча й плутане, але правильне. По-друге, малий герой зустрічає в Одесі інтелігентних людей, які розуміють його нахил до творчості і першими бачать в ньому значний талант. Це перший директор дитячого будинку Чалий і лікар-психіатр в клініці для душевнохворих. Ці персонажі підтримували Альошу, як могли, проте багато вони не змогли для нього зробити. Але їхнє мовлення виявляється нейтральним, воно позбавлено рис певного топосу, і не може характеризувати саме одеський текст...

Легендарна одеська пісня уркаганів, що дала назву твору, опосередковано обігрується і в сюжеті повісті. Адже наприкінці Матрос з Альошею потрапляють до міліції, де проводять ніч, після чого їх відпускають. І йдуть вони додому, а потім – на вокзал, щоб покинути Одесу товарним потягом – назавжди:

«Йшли два уркагани з Одеського кічману // домой... // Тепер ми кімаєм на бану...». «Коли ми будемо там? – тихо спитав Альоша. Матрос відповів радісно, твердо: Завтра». Жоден з них не уточнює, де це – «там»? Але ясно, що жорстокий, але материнський світ Одеси покидається назавжди – заради державного і владного світу столиці – Харкова... Одеський текст завершується, починається інший. Але завершується і повість.

¹⁴ Скорина Л., Специфіка і функції інтертекстем у драматургії Івана Микитенка, Вісник Черкаського університету, Серія Філологічні науки, Черкаси, 2010, Вип. 188, с. 27-37.

Бібліографія

- Вешелені О. М., *Література як „досвід божевілля” (на матеріалі творчості українських письменників-модерністів)*, Вісник Харківського національного університету ім. В. Н. Каразіна, Харків, 2010, № 910, Серія: Філологія, вип. 60, частина II.
- Гришина О., *Шевченко попав в компанію аутистов*, Архів Клініки Дорошенка Гриценко [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <http://www.clinicdg.com/uk/archive/1366635320/>
- *Екфразис: Вербальні образи мистецтва, монографія*, за ред. Т. Бовсунівської, пер. з англ. І. Малішевської, з пол. та рос. Д. Литовченка, К, ВПЦ «Київський університет», 2013. – 237 с.
- Клинг О. *Топозкфрасис: место действия как герой литературного произведения (возможности термина)*, [у:] *Экфрасис в русской литературе: труды Лозаннского симпозиума* / под ред. Л. Геллера, Москва, МИК, 2002, с. 97-111.
- Латышева Л.П., Латышева А.А., *Памятники архитектуры Одессы в художественной литературе*, [у:] Актуальні проблеми слов'янської філології. – 2010. – Випуск XXIII. – Частина 4, с. 121-130.
- Лотман Ю.М., *Символика Петербурга и проблемы семиотики города*, [у:] Семиотика города и городской культуры, Ученые записки Тартуского государственного университета, Труды по знаковым системам, XVIII, вып. 664, Тарту, 1984.
- Меднис Н.Е., *Сверхтексты в русской литературе*, Новосибирск, НГПУ, 2003.
- Микитенко І., *«Вуркагани» та інші твори*, К., Ранок, 2009. – 320 с.
- Найдорф М.И., *Ранние годы «одесского мифа»*, *Очерки европейского мифотворчества*, Одесса, Друк, 1999, с. 27-32.
- Ройтман Л., *Странное творчество странных людей?* Архив Радио Свобода, Наши гости, 26.08.04, Факты и мнения [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <http://archive.svoboda.org/programs/rt/2004/rt.082604.asp>
- Скорина Л., *Специфіка і функції інтертекстем у драматургії Івана Микитенка*, Вісник Черкаського університету, Серія Філологічні науки, Черкаси, 2010, Вип. 188, с. 27-37.
- Топоров В.Н., *Петербургский текст русской литературы*, СПб, Искусство, 2003; а також: Топоров В.Н., *Миф. Ритуал. Символ. Образ. Исследования в области мифопоэтического*, Избранное, – Москва, Издательская группа «Прогресс» - «Культура», 1995, с. 259-367.
- Цимбал Я. *«Харківський текст» 1920-х років: обірвана спроба*, Літературознавчі обрії, праці молодих учених, Київ, 2010, вип. 18, с.54-61.
- Щітка Л., *Генеза образу божевілля в українській літературі першої третини ХХ ст.*, Наук. зап. НаУКМА. Т. 19. Філологічні науки, Нац. ун-т «Києво-Могилянська академія», Київ, СтилоС, 2001, С. 71-78.

Tetyana Sverbilova

**„ODESSA TEXT” IN I. MYKYTENKO’S WORKS:
THE NOVEL *URKAHANY* (1928) AND THE PLAY *KADRY*
(*SVITIT NAM, ZORI*) (1930)**

Summary

Modern assessment of personality and creativity of Ivan Mykytenko, the Ukrainian Soviet dramatist of 1920-1930s, is extremely controversial. He is known primarily as the author of plays, which are currently popular culture of the Soviet period. However, his early prose of the 1920s does not fit into these canons. The beginning of his literary creativity was associated with Odessa. The novel „Vurkahany” now undervalued and forgotten, touching themes that have become extremely popular in the art of the twentieth century. They are solitude of the artist as „the Other”, madness as retribution for creative talent, a tragic alienation, physical inability to human survival in brutal pragmatic society, tragedy of creative person who by birth is not like the others. However, it is interesting also as one of the first in the new Ukrainian literature attempts, after the dramatic poem by Lesya Ukrainka *V pushchi*, to enter to the art of the twentieth century theme – madness as retribution for creative talent. Written almost simultaneously with the „Narodnyy Malakhiy” by M. Kulish and „Sanatoriyna zona” by M. Khvylovy this story was also one of the first explicit images of madhouse – one of the most popular topos in the culture of the twentieth century. But I. Mykytenko’s novel is especially interesting as a unique attempt of Odessa historical text topoekfrazys, it delivers an unforgettable historical topography of the southern city, becoming a full-fledged character in this narrative.

This is not the image of the city, not the city topos but urban text system which is presented in many outstanding works. Category City text as overtekst, despite its considerable uncertainty and some objections to its existence, continues to be explored not only as the capital but also provincial texts, including the material of Ukrainian topos. In order to move into the category of urban text from the topos image, a few conditions need. It is the whole unity of the general semantic and structural features, the main among which is the unity of content guidelines – the idea of spiritual content. By its structure the city text includes the substrate elements of the natural landscape, urban topos and city architecture, urban myths, monuments, arts, social and spiritual ideas of the characters and a common local urban dictionary. These elements are clearly presented in the Odessa text. First we need to define the common spiritual idea, which combines Odessa text. Although this idea may change over time, but as about 1920, we have offered to use the local historical jargon and call it „Odessa Mama”. It is this spiritual sense which unite the works by Ivan Mykytenko written on Odessa material. In Odessa text there is an antinomy between Odessa, „mother”, and the capital, „father”, to which the heroes sooner or later break out from the „mother”. However Odessa text never existed as provincial but always occupied an intermediate position between the local historical capital and the provinces.

Key words: Odessa's text, topos, creativity, madness, native language's influence on modern cities' text.

Ключові слова: одеський текст, топос, творчість, божевілля, субстрати міського тексту.

СВЕРБИЛОВА ТЕТЯНА ГЕОРГІЇВНА – доктор філологічних наук, доцент, старший науковий співробітник, старший науковий співробітник відділу компаративістики Інституту літератури ім. Т.Г.Шевченка НАН України. Найважливіші публікації:

- Свербілова Т. Трагикомедия в советской литературе (Генезис и тенденции развития) : [монографія] / [АН УССР. Ин-т лит. Им. Т. Г. Шевченко ; Отв. ред. Н. Е. Крутикова] / Т. Г. Свербілова. – К. : Наукова думка, 1990. – 148 с. (9 д.а.).
- Свербілова Т. Такі близькі, такі далекі... (Жанрові моделі української та російської драми в аспекті порівняльної поетики) : [монографія] / Тетяна Свербілова ; [наук. ред. Д. С. Наливайко]. – Черкаси : ТОВ «Маклаут», 2011. – 566 с. (32 д.а.).
- Свербілова Т., Скорина Л. Українська драма 30-х рр. як модель масової культури та історія драматургії у постатях. [У співавторстві з Л. Скориною]. – Черкаси : Видавець Чабаненко Ю. А., 2007. – 384 с. (23 а.а.).
- Свербілова Т. Малютіна Н., Скорина Л. Від модерну до авангарду: жанрово-стильова парадигма української драматургії першої третини ХХ століття / ред. Л. Скорина. [У співавторстві з Н. Малютіною та Л. Скориною]. – Черкаси : Видавець Чабаненко Ю. А., 2009. – 598 с. (34 а.а.).
- Свербілова Т. Подводная лодка «В степях Украины» : Колхозный водевиль А. Корнийчука «В степях Украины» в матрицах китча и проблема культурной идентичности многонационального феномена соцреализма / Татьяна Свербілова // Русская антропологическая школа. Труды; [отв. ред. Н. Г. Полтавцева]. : Вып. 7. – М.: Российск. гос. гуманит. ун-т, 2010. – С. 244-268 (1,2 д.а.).
- Свербілова Т. Раннесоветский жанр «оптимистической трагедии» и стратегии массовой культуры в «героической драме» О. Корнийчука «Гибель эскадры» и в «Оптимистической трагедии» Вс. Вишневского (аспект сравнительной типологии). / Татьяна Свербілова // Totalitarianism and Literary Discourse 20-th century experience. / Shota Rustaveli Institute of Georgian Literature, Tbilisi / International Scientific Conference / «Тоталітаризм і літературний дискурс (досвід 20 століття)» / Інститут грузинської літератури ім. Шота Руставелі (Грузія). – Тбілісі : Institute of literature Press, 2010. – С. 146-150 (0,5 д.а.).
- Свербілова Т. «Колгоспна трагедія» як формульний та інноваційний жанр: жанровий синтез в аспекті компаративної поетики / Тетяна Свербілова // Семіосфера радянської культури : знаки і значення : Вип.2 / Відп. ред. В. Хархун. – Київ : Інститут літератури ім. Т. Г. Шевченка НАН України ; Ніжин : Видавець ПП Лисенко М. М., 2011 (із серії «Studia Sovietica»). – С. 146-156 (0,5 д.а.).
- Свербілова Т. Іміджі та міражі радянського літературного проекту (випадок Миколи Куліша в світлі мета-іміджів) / Тетяна Свербілова // Літературна компаративістика. – Вип. 4. – Ч. I. – К. : ВД «Стилос», 2011. – С.184-213 (1,5 д.а.).
- Свербілова Т. Страх смерти как жанровый мотив советской модели «комедии с самоубийством» в свете гоголевской традиции (Мыкола Кулиш и Николай Эрдман) / Татьяна Свербілова // Русская антропологическая школа. Труды: Вып. 11 ; [отв. ред. Н. Г. Полтавцева]. – М. : Российск. гос. гуманит. ун-т, 2012. – С. 189-200 (1,2 д.а.).
- Свербілова Т. Соцреализм как массовая культура и формульные жанры в советской драматургии 20-30-х гг. / Татьяна Свербілова // Русская антропологическая школа. Труды : Вып. 11 ; [отв. ред. Н. Г. Полтавцева]. – М. : Российск. гос. гуманит. ун-т, 2012. – С. 201-207 (0,6 а.а.).

Наукові інтереси: літературна компаративістика, російська література, російська, українська драматургія ХІХ- першої третини ХХ ст.



Latarnia morska w Odessie (XIX wiek)

Ludmyła Skoryna
(Czerkasy, Ukraina)

ОДЕСА ЯК «ТЕКСТ» У ТВОРЧОСТІ ІВАНА МИКИТЕНКА

У 1920-1930-х роках з Одесою так чи інакше була пов'язана доля багатьох українських письменників, зокрема Миколи Куліша¹, Юрія Яновського², Олександра Довженка³, Миколи Бажана, Олександра Корнійчука... Цей перелік можна було б продовжувати, однак є сенс зупинитися, сконстатувавши, що кожен із них мав власну візію Міста, репрезентовану в художній творчості та епістолярії. З Одесою пов'язана й доля призабутого нині класика соцреалізму Івана Кіндратовича Микитенка. Вивчення його доробку нині перебуває на маргінесі дослідницьких зацікавлень українських літературознавців. До праць, які вийшли в радянський час (заявлені там оцінки застарілі, позначені впливом вульгарного соціологізму, надмірної ідеологізації⁴), нині додалася низка матеріалів, які можна маркувати за допомогою епітетів «ознайомлювальний», «оглядовий». Їх поява зчаста була інспірована ювілейними датами (70, 80-річчям письменника). Автори цих публікацій передовсім прагнули «реанімувати» ім'я Івана Микитенка, повернути його твори до актуального літературознавчого дискурсу⁵. На цьому тлі вирізняються дослідження Тетяни Сverbілової⁶. Дослідниця інтерпретує

¹ М. Куліш мешкав в Одесі з 1922 до 1925 р., працював у губернському відділі народної освіти на посаді інспектора шкіл, у 1924 р. написав тут п'єсу «97».

² Ю. Яновський працював на Одеській кінофабриці з 1923 до 1927 р.

³ О. Довженко приїхав до Одеси у 1926 році – закінчувати фільм «Вася-реформатор», влаштувався режисером на кінофабриці, де згодом зняв стрічки «Ягідка кохання» (1926), «Сумка диккур'єра» (1927), «Звенигора» (1928).

⁴ Див., напр.: Засць І.Я., *Іван Микитенко: Літературний портрет*, Київ, 1970; Охмат Л. О., *Світять театральні зорі. Драматургія І.Микитенка на українській сцені*, Київ, 1970; Родько М. Д., *Проза Івана Микитенка*, Київ, 1960; Сиротюк М. Й., *Іван Микитенко: життя і творчість*, Київ, 1959.

⁵ Наприклад: Глазунов Г., *Драма страшних років. Іван Микитенко: від слави до цькування*, «День», 2004, №226, 15 грудня, с. 7; Краян-Микитенко З., *Незабутнє. Про письменника І.Микитенка*, «Українська мова і література», 1998, Січень (№3), с. 6-9; Микитенко О. *Іван Микитенко: трагедія ідеалів 1897 – 1937 – 1997*, «Кур'єр Кривбасу», 1998, № 103 (Липень); Москаленко М. *На повний зріст: І.Микитенку – 70*, «Літературна Україна», 1998, 24 грудня, с. 6.

⁶ Сverbілова Т.Г., *Іван Микитенко (1897–1937) як дзеркало українського кітчу*, «Слово і Час», 2007, № 5, с. 35-47.

драматургію письменника в контексті соцреалізму як одного з різновидів масової культури ХХ століття. Наявних нині праць вочевидь недостатньо, аби заповнити цю лакуну. Дослідження творчості Івана Микитенка видається актуальним, адже інтерпретація його прози й драматургії становить інтерес не лише з огляду на потребу доповнення й корекції уявлень про історію українського письменства ХХ століття, а й як приклад синтезу письменства й політики, що породив таке химерне літературне явище як соцреалізм.

Звертаючись до життєвих віх і творчих орієнтирів Івана Микитенка, переконуємося, яку важливу роль відіграла Одеса в його долі – тут він сформувався як особистість, як письменник і організатор літературного життя, журналіст і громадський діяч. Оскільки раніше ця проблема не була об'єктом спеціальних наукових студій, можемо стверджувати, що вона має певну наукову новизну й може становити інтерес для дослідників українського письменства 1920-1930 років. Одеський період у житті письменника тривав порівняно недовго – лише 5 із 40 років, відведених йому долею. Але за цей час він пройшов шлях від нікому не відомого провінційного лікпома до професійного літератора, що мав авторитет у колах «пролетарських письменників». Перед тим, як перейти до з'ясування специфіки «Одеського тексту», є сенс бодай фрагментарно окреслити основні віхи розгортання «Одеського сюжету» в долі письменника.

У «Південній Пальмірі» Микитенко опинився 1922 року – позаду було батракування в поміщицькій економії, навчання у двокласній міністерській школі й Херсонському військово-фельдшерському училищі, фронти Першої світової і громадянської війни, революція, праця лікпомом у Житомирі, фельдшером у Ганівці, епідемікопомом у Єлизаветграді... Перед нами – пересічна біографія людини, яка, на перший погляд, не заповідалася на щось видатне. Однак молодий чоловік мав амбітні плани здобути освіту й посісти вище місце в суспільній ієрархії «Країни Рад» (керуючись більшовицьким принципом «Хто був нічим – той стане всім»). Шлях до вершин літературного визнання почався з того, що 1922 р. Неचाївський комітет незаможників відрядив Івана Микитенка на навчання до Одеського медичного інституту. Доля майбутнього письменника може бути прикладом розгортання традиційного сюжету світового письменства, який на українському конкретно-історичному матеріалі так переконливо відобразив Валер'ян Підмогильний у романі «Місто». Це була спроба амбітного провінціала «завоювати» місто. Шлях до вершин «пролетарської науки» й отримання лікарського фаху був непростим. Аби мати кошти на прожиття, доводилося паралельно з навчанням підпрацювати двірником, вантажником у порту (про це йдеться зокрема в нарисі «На роботі», драмі «Кадри»).

Емоційне забарвлення того чи іншого «міського тексту» (топосу, міфу) у творчості письменника залежить від багатьох чинників, зокрема – від ступеня «спорідненості» Особистості й Міста. Самоочевидно: якщо людина народилася в цьому Місті, то в більшості випадків вона сприйматиме його як позитивно маркований «рідний» / «свій» простір. Подібні конотації міського топосу формуються і в тому випадку, коли в людини з тим чи іншим містом пов'язані приємні спогади (завдяки цьому чужий простір втрачає відтінок ворожості, «привласнюється»). У цьому контексті можемо, наприклад, згадати роман Юрія Яновського «Майстер корабля». За слухним твердженням М.Гнатюка,

«Одеський текст Яновського занурює читача в особливу атмосферу Міста, наснаженого морською свободою, творчістю, любов'ю, безкорисливою дружбаю, романтикою, рвйінністю вибіленого яскравим сонцем вітрила (виділення наше – Л.С.). Унікальний топос Одеси включає складне переплетіння „свого” й „чужого”, стимулюючи інтенсивне інтелектуальне життя, оригінальну архітектуру, специфічний стиль поведінки, неповторні характери. Домінантою простору в цьому топосі стає безмежність, неторованість, поєднання інтелектуальних, духовних і чуттєвих сфер. У текстуальному просторі Яновського Одеса має символічний зміст. Це – місто, де втілюються мрії. Це – ілюзія, яка має здатність до реалізації. Захоплюючись ним і навіть децю ідеалізуючи, митець витворює ту особливу ауру, де мирно сусідять високе і приземлене, пізнаване і непізнаване. Топос міста виявляє вітаїстичну модель, заряджену життєствердною семантикою»⁷.

Інша справа, коли йдеться про маргінала, який (як Степан Радченко в романі Валер'яна Підмогильного) намагається «завоювати» місто, доводячи в такий спосіб свою соціальну повноцінність. Для нього місто є чужим, незрозумілим, незрідка ворожим простором, що чинить опір його вторгненню, перешкоджає реалізації задуманого. Від перших днів перебування в Одесі Іван Микитенко відчуває подвійну «упослідженість» – соціальну (як і будь-який уродженець села у великому місті) й національну (як українець у багатонаціональному місті з домінуючою російською культурою). Однак він доволі швидко долає перші щаблі соціалізації, обираючи шлях не пристосування, поступового «вростання» в новий культурний ґрунт, а «революційного завоювання» міста, переструктурування його відповідно до власних потреб. В долі Івана Микитенка це чи не найпоказовіше виявляється в епізоді створення Одеської філії «Гарту».

⁷ Гнатюк М. М., *Топос Одеси в текстуальному просторі Юрія Яновського*, Вісник Одеського національного університету, т. 13, вип.7 Філологія: літературознавство, Одеса, Одеський ун-т, 2008, с. 43-44.

Лаконічна характеристика літературного життя Одеси того часу постає зі спогадів Петра Когута:

«На початку 20-х років письменники і критики Одеси, що писали російською мовою, гуртувалися навколо таких літературних об'єднань, як „Молодая гвардия”, „Смена”, „Перевал”, „Юголеф” тощо. Наймасовішою і найсерйознішою була літературна організація «Потоки Октябрю». Українських літературних об'єднань не існувало. Ось що писав з цього приводу І.Микитенко весною 1924 року: „В Одесі тривало надто сумне явище: з одного боку – шпарка українізація, а з другого – дірка, провалля, нема нічого, нема самого головного, нема культури пролетаріату в українській формі”, нема „глибокої творчої і культурної праці на українській мові”. Утворився, так би мовити, вакуум»⁸.

На 1 курсі медінституту письменник-початківець стає членом наймасовішого одеського літературного робітничого об'єднання «Потоки Октябрю», яке функціонувало при клубі Ілліча в районі Січневих майстерень⁹. Однак перебування в цій літературній організації не задовольняло «культурні потреби» амбітного молодого чоловіка, тож при нагоді він взявся до формування того україномовного літературного простору, де міг би почуватися більш органічно й відігравати домінуючу роль. Принагідно зачитуємо ще один фрагмент спогадів Петра Когута:

«Наприкінці березня 1924 р. до Одеси приїхав Дмитро Бузько і домовився скликати засідання групи майбутніх гартівців для створення оргбюро. І.Микитенко був призначений секретарем оргбюро. *Він ходив по інститутах, робітфаках, гуртожитках і особисто запрошував людей до участі в роботі студії* (Виділення наше – Л. С.). За порівняно короткий час він спромігся розшукати чоловік десять, що мали нахил до написання віршів та оповідань. *То була вузівська та робітфаківська молодь*. Вона й склала основне ядро студії. Приміщення для засідань студії було в будинку № 31 на вул. Карла Маркса»¹⁰.

У наведеній цитаті привертає увагу промовиста деталь – Іван Микитенко «набирав» майбутніх членів організації серед вузівської та робітфаківської молоді, а не серед людей, які вже мали певне літературне «ім'я». Це був той контингент, над яким він міг почувати власну вищість, а отже мав нагоду для самоствердження. Микитенко проводив заняття

⁸ Когут П., *Іван Микитенко й Одеська філія «Гарту»*, Сонячні гони: Спогади про Івана Микитенка, вступна ст. С. А. Крижанівського, Київ, 1967, с. 11.

⁹ Тяжіння молодих «робітничо-селянських» письменників до групових форм роботи – показовий симптом, що підкреслює потребу створення власного «духовного простору», на протипагу до класичного письменства, на тлі якого вони виглядали надто примітивно й непрезентабельно.

¹⁰ Там само, с. 14.

студії (як правило, у четвер чи суботу), організовував масові літературні заходи (перша масова літвечірка відбулася в сільськогосподарському клубі 4 травня 1924 р.), колективні виїзди в робітничі клуби. Гартованці збирали кошти на розширення фондів міських бібліотек, увічнення пам'яті вбитого сількора Григорія Малиновського, вечір пам'яті Шолом-Алейхема тощо. Головною формою роботи з літературною молоддю були читання й обговорення нових творів, «найкращу оцінку (за спогадами П.Когута – Л.С.) діставали твори Марії Пригари, Василя Миколюка, Панька Педи, пізніше – Мечислава Гаска і Володимира Гадзинського»¹¹. Між іншим, серед членів Одеської філії «Гарту» був і Микола Куліш, на одному із засідань він читав фрагменти драми «97», однак помітнішої ролі він тут не відігравав – Івану Микитенку не потрібні були талановитіші конкуренти.

Гостра потреба самоствердження, «завоювання міста» прочитується і в інших деталях перебування письменника в Одесі. У спогадах часто констатується його постійна зайнятість, феноменальна працездатність. Микитенкові вдається поєднувати навчання в медінституті¹² з журналістикою¹³, партійною, агітаційно-пропагандистською¹⁴ й суспільно

¹¹ Там само, с. 19.

¹² У листі до Л.Булич від 29.7.1929 р. Микитенко нотує: «Вчився я добре, був одним із кращих студентів» (Микитенко І.К. *Твори у 4 томах*, т. 4, упоряд. О.Микитенко, Київ, Дніпро, 1983, с. 496). Можливо, це твердження варто сприймати як деталь публічного міфу, який письменник намагався створити навколо власної біографії. Сумнівно, що йому справді вдавалося успішно навчатися, провадячи таку активну громадську й творчу діяльність. Що ж до якості вищої освіти й професійного рівня випускників, пригадується фрагмент повісті «Антонів огонь»: «З того вечора почуття „грунту” у Кранца змішалось з тоном глузування, з яким він говорив тепер про „особливі ухили в вихованні сьогоденньої молоді в вищій школі”. – Запевняю вас, – говорив він надмірно щиро, – запевняю вас, Лідо Аксенівно, що кожен із них може годинами читати вам „міжнародне становище” або „Третій інтернаціонал”, наче вірші, напам'ять» (Микитенко І.К., *Твори у 4 томах*, т. 1, упоряд. О.Микитенко, передм. Є.Шаблювського, Київ, Дніпро, 1982, с. 130). Речником цієї сентенції автор зробив одного з негативних персонажів, виявляючи у такий спосіб свою незгоду. На той час ідеологічна заангажованість вважалася неодмінною складовою професійної підготовки фахівців усіх напрямків, однак нині це сприймається по-іншому – як вада освітньої системи, а слова персонажа набувають іншого відтінку, чого не міг передбачити І. Микитенко.

¹³ Інколи під власним іменем, інколи – під псевдонімами чи криптонімами (М-ко, А.Похмурий, П.Бунь та ін.) Микитенко друкував у газетах «Червоний степ», «Известия...», «Вечерние известия», «Моряк», журналах «Трактор» і «Шквал» і «гострі, злободенні фейлетони, веселі гуморески, сатиричні вірші, підтекстовки до карикатур, оповідання, вірші, критичні і публіцистичні статті, статті на літературні і побутові теми, поради самодіяльникам, звіти про наради й пленуми, огляди літературної творчості молодих авторів, кореспонденції з місць та багато інших матеріалів» (Когут П., *Іван Микитенко й Одеська філія «Гарту»*, с. 12). Своєрідною сторінкою його тогочасної творчості були й «Листи з Одеси», що друкувалися в газеті «Южный селянин» (імітуючи форму звичайних епістол, їх оповідач – сільський юнак, який недавно приїхав до міста, – ділився з односельцями своїми враженнями й міркуваннями).

корисною¹⁵ працею. Подібна життєва стратегія видає симптоми невротичного розладу. З одного боку – втеча в активну громадську діяльність є спробою заповнити внутрішню екзистенційну порожнечу, подолати страх самотності, з іншого – намаганням довести оточуючим власний хист, значущість, незамінність. При тому Іван Микитенко веде також активну творчу роботу.

«Я почав писати виключно вірші, – занотував письменник в автобіографії. – Вони ніколи не були майстерними, але, кажуть, в них був темперамент. Перший вірш був надрукований 7 листопада 1922 року в день 5-ї річниці Жовтневої революції в одеській газеті „Известия”¹⁶. Це була перша моя надрукована річ. Називався вірш „Сьогодні свято”. Він був агітаційний, надрукований на першій сторінці крупним цицero і багато ночей не давав мені спокою. Вірші я потім писав кілька років, вони друкувалися в газетах і журналах, поема „Огні” вийшла окремою книгою в Держвидавї України»¹⁷.

Пізніше популярними стали пісні на слова Микитенка «Ой що ж то за шум учинився?», «Ішли полки червонії...» Але, як зізнавався далі письменник, «ця робота не задовольняла мене, не давала творчої розрядки. Тому я почав писати прозою». Незабаром у місцевих газетах з'являються його перші новели й оповіданнях, як-от: «Гордій» (1923), «Більшовики» (1923), «У вершині» (1923), «Нуник» (1923), цикл «Етюди червоні»¹⁸. Згодом вони увійшли до книжки «На сонячних гонах». Писав Микитенко й агітки, які потім широко використовував Одеський кабінет політпросвітроботи. Перша «широкоформатна» чотириактна п'єса митця «Іду» (1926) також була написана в Одесі на замовлення харківського журналу «Сільський театр»¹⁹. У цьому місті письменник докладніше вивчає театральну справу, пише рецензії на вистави, перекладає «Мандат» Н.Ердмана, «Міщанина-шляхтича» Мольєра, «Полум'ярів» А.Луначарського.

¹⁴ Парторганізація медінституту доручила І.Микитенку вести пропагандистську роботу на заводі ім. Благоева в Одесі.

¹⁵ Письменник був також головою окружної комісії по боротьбі з безпритульністю. Тож життя своїх малолітніх героїв-вуркаганів знав не з чужих розповідей.

¹⁶ Повна назва цього друкованого органу – «Известия Одесского губисполкома, губкома КП(б)У и губпрофсовета». Але в спогадах Микитенка частіше зустрічається скорочений варіант – «Известия». Можливо, тут спльовує підсвідоме (а може й усвідомлене) прагнення письменника надати собі більшої значущості – адже частина читачів може помилково вирішити, що йдеться не про одеську газету, а про загальносоюзну.

¹⁷ Микитенко І. К. *Твори у 4 томах*, т. 4, с. 400-401.

¹⁸ Написані як наслідок своєрідної творчої полеміки із «Синіми етюдами» М. Хвильового.

¹⁹ Вона була надрукована спочатку в журналі, а потім окремою книжкою і йшла в пересувних робітничо-селянських театрах.

Ще одна цікава сторінка біографії письменника цього періоду – співпраця з Одеською держдрамою. Пізніше він згадував:

«Десь весною чи літом 1925 року до Одеси приїхав М.С.Терещенко, про якого я чув як про режисера лівого напрямку, але з яким раніше не зустрічався і не був знайомий. Він прийшов до мене, розповів про те, що його призначено мистецьким керівником Одеської держдрами, про утворення якої було відповідне рішення партійних організацій. Він сказав мені, що хоче встановити щільний контакт з одеським „Гартом”, а мене запросив від імені дирекції на посаду завідувача літературної частини театру і взагалі – до активної участі в організації і в роботі театру (...) Незабаром потому я виїхав на літні канікули, і вже там, в с.Рівному Одеської обл., дістав офіційне повідомлення дирекції, що мене призначено на *завідувача літературної частини Одеської держдрами. Я не міг діждатися кінця канікул і виїхав до Одеси значно раніше того терміну, що був призначений мені від дирекції* (виділення наше – Л. С.)»²⁰.

Для провінціала, який відчайдушно боровся за визнання, це був серйозний здобуток. Здавалося б, парадокс: на відповідальну посаду в новоствореному театрі призначили не людину, яка мала відповідний досвід і літературне реноме, а письменника-початківця, в активі якого було кілька учнівських оповідань і новел, а також низка примітивних агіток-одноактівок²¹, які не могли презентувати на високу естетичну цінність. Однак мотивація влади була прозорою: Микитенка вибрали не за літературні заслуги, а лише завдяки «правильній партійній позиції». Праця в Одеській держдрамі дала майбутньому «придворному драматургу» знання сцени, розуміння законів театру, які він активно використовуватиме, аби щороку відповідно до партійних настанов продукувати драми про колективізацію, індустріалізацію, становлення радянських наукових кадрів тощо.

Зрештою Микитенко досяг бажаного – його помітили й наприкінці 1926 року запросили до тодішньої столиці України – Харкова. Протягом наступного десятиліття він регулярно навідувався до Одеси – але вже не як маргінал-абітурієнт, а як відомий драматург, чиї п'єси йшли на сцені Одеської держдрами. Саме тут 25 вересня 1929 р. відбулася прем'єрна постановка «Диктатури»²² – п'єси, що принесла йому визнання. Між

²⁰ Микитенко І. К. *Твори у 4 томах*, т. 4, с. 429.

²¹ За час перебування в Нечаївці й Одесі були написані «Побратими», «Каліки», «Перше травня», «За Леніним», «Радянське Різдво», «На родючій землі» та ін. Одноактівка «За краще майбутнє» була поставлена студентами-аматорами Одеського медичного інституту, головну роль у виставі виконував сам автор.

²² Коли 1929 року І.Микитенко розповів М.Терещенку про «Диктатуру», той почав просити її текст для постановки, на що драматург із радістю погодився. Останні дії твору драматург дописував в Одесі.

іншим, історія створення «Диктатури» також безпосередньо пов'язана з Одесою. У спогадах Івана Микитенка надібуємо такий уступ:

«1925-1927 рр. я працював в Одесі на заводі ім.Благоева на пропагандистській роботі (мене відрядила туди парторганізація медінституту). Одного разу ми з групою робітників поїхали у підшефне село – кілометрів 90 від Одеси. Було завдання провести там відповідну роботу й налагодити змичку. Село глухе, куркульський вплив досить сильний. Приїхали ми вранці, але тільки під вечір приміщення сільради наповнилось народом. Закурили... Через кілька хвилин дим стояв під саму стелю. Обличчя людей ледве мріють, ніби в густому тумані. Виступив я з доповіддю про завдання нашої роботи. Товариші робітники докладно розповіли про свій завод і поставили перед селянами кілька найважливіших питань про взаємини міста й села. Настрій створився бойовий, але коли дійшло до обговорення, – всі мовчать... „Ну, хто візьме слово, товариші?“ Мовчать. „Може, в кого є запитання?“ Теж мовчать... „Чого ж ви мовчите, товариші селяни? Викладайте свої міркування... будемо разом думати“. Тоді десь з гуцини піднеслась рука: „Дозвольте мені. Тут ви все говорили правильно. Я згоден. А от скажіть мені, чого воно так, що власть робочих і селян, а диктатура – пролетаріату? Отут-то воно як?“ Хтось у натовпі кркнув. Хтось зітхнув. А хтось підхикнув. Загомніли. „Оце загнув“ (...) Запитання це назавжди залишилося в моїй пам'яті, і виринуло воно 1929 року, коли життя заклекотіло великими ділами соціалістичного наступу...»²³

Цей випадок із життя дав поштовх до написання драми, в якій письменник спробував дати відповідь на зазначене провокативне запитання. Окрім «Диктатури», більшість п'єс Івана Микитенка («Кадри», «Бастилія Божої матері», «Дівчата нашої країни», «Соло на флейті») також знайшли своє сценічне втілення на підмостках Одеської держдрами.

Безсумнівно, саме Одеса (а не Харків чи Київ) була тим містом, яке заклало підвалини творчої особистості Івана Микитенка. Однак, воно так і лишилося для митця не завойованим остаточно²⁴. Напевне, саме тому (на відміну від Юрія Яновського) образ Одеси в його творах не набуває романтично-сентиментальних конотацій. Назагал, у формуванні «Одеського тексту» у творах Івана Микитенка виразно простежуються три щаблі «еволюції»: 1 – рання проза (де з'являються окремі невиразні згадки про місто); 2 – драма «Кадри» («Світить нам зорі»), в якій формуються прикмети Одеського топосу; 3 – повість «Вуркагани» (на її сторінках

²³ Микитенко І.К. *Твори у 4 томах*, т. 4, с. 441.

²⁴ Одеса мала свої культурні традиції, цінності, свій оригінальний «стиль життя», які рішуче протиставляла ідеології войовничих маргіналів із партквитком у кишені. Радянська влада послідовно намагалася знівелювати особливу ауру Міста. Цього вдалося досягти лише частково, до того ж – значно пізніше. У період навчання Микитенка в медінституті цей процес лише набирив оберті.

проступають виразні прикмети «Одеського тексту»²⁵). У цій статті головну увагу планується зосередити на аналізі ранньої прози й драми «Кадри» (повість «Вуркагани» має стати об'єктом спеціальної наукової студії).

Зважаючи на те, яку суттєву роль відіграли роки перебування в Одесі у долі Івана Микитенка, можна було б припустити, що образ Міста зустрічається в його творчості доволі часто. Однак, це хибна гіпотеза – насправді в його ранній прозі він зринає лиш у двох творах – оповіданні «Між кучугурами» й повісті «Антонів огонь», але і в них Одеса лише принагідно згадується, головними художніми топосами залишаються невеличке провінційне містечко й село, охоплені революційними зрушеннями. Вперше Одеса згадується в оповіданні «Між кучугурами» (1924). Його головний герой Грицько (як і автор) вчиться в Одесі на лікаря. Коли хлопець приїздить на Різдво до рідних у село Березнічовата, дід Василь розпитує його про місто. У відповідь онук

«трохи розповідає про життя студентське, а то більше розпитує діда, як він тут...

– Кую потроху... То прядки робив, то по хазяйству... Там, мабуть, церков не дуже, в Одесі?.. Га?

– Чого ж, є... доволі...

– Ти ж хоч по великих празниках?..

– Та, як прийдеться... До цього часу ще не доводилося бути ні в одній. Все ніколи»²⁶.

Змістовим центром твору є конфлікт поколінь, репрезентований через образи діда (старий постійно читає Біблію, з пієтетом ставиться до Різдвяних традицій і звичаїв) й онука, котрий принагідно веде в селі антирелігійну агітацію. Рецепція Одеси в цьому випадку залежить від ціннісних пріоритетів персонажів: якщо дід ставиться до міста з підозрою (для нього Одеса – це простір спокуси й випробування, тим більше за радянської влади, яка закриває церкви й монастирі, розхитуючи

²⁵ Мені можуть зауважити, що драма «Кадри» (надалі в цій статті ми будемо застосовувати остаточний авторський заголовок, опускаючи перший варіант назви – «Світить нам зорі!») була написана через три роки після «Вуркаганів» – у 1930. Однак ця часова інверсія не видається мені суттєвою. Варто пригадати, що задум п'єси виник не 1930 р., а значно раніше – в часи навчання письменника в Одеському медінституті. «„Кадри“ мають восьмилітню історію, – занотував І.Микитенко. – Перший початківський ескіз студентської п'єси під назвою „Благодарю вас“ я написав 1924 року на тему чистки інституту від класово-ворожих елементів. П'єса була популярна в Одеському медичному інституті, студентом якого я тоді був, а також серед студентства інших одеських вишів. До теми боротьби пролетаріату за фортеці вищої школи я знову повернувся 1928 р., спеціально зайнявшись вивченням потрібних мені матеріалів» (Микитенко І.К., *Твори у 4 томах*, т. 4, с. 411).

²⁶ Микитенко І. К., *Твори у 4 томах*, т. 1, с. 58.

традиційну християнську духовність), то юнак сприймає Одесу винятково як місто, де він може здобути фах.

Принагідно Одеса згадується також у повісті «Антонів огонь». Центральним топосом твору є невеличке провінційне містечко із символічною назвою Криве, куди Микола Підгаєцький повертається після закінчення медінституту, аби відпочити й визначитися з планами на майбутнє. У розмовах з родичами він по кілька разів розповідає «за іспити, за професорів, за театри, за великі вітрини з золотом і шовками, *за все, що тут здавалося таким неймовірним і незмінно викликало у слухачів великий подив* (виділення наше – Л.С.)»²⁷. У сприйнятті провінціалів Одеса – це своєрідний екзотичний топос, складовими якого є розкіш і блиск (подібні спогади зберіг про неї і лікар Кранц, який сподівається вдало одружитися й, отримавши солідний посаг нареченої, переїхати до великого міста). У рецепції Підгаєцького Одеса пов'язана не так із розкошами й великими можливостями, як із голодом, нестатками, складністю навчання: «Микола пригадував, як вони жили в одній кімнаті й готувалися разом до іспитів. Це було так недавно і ніби давно, хто його знає й коли. Кімната на четвертому поверсі. Вікно в чиюсь стіну. На столі, на ліжках, на кошиках – книжки, атласи, препарати. Як вони обидва рвались жити!»²⁸.

В обох згаданих текстах Одеса фігурує не як повноцінна складова художнього світу, а лише як принагідна деталь; натомість у драмі «Кадри» вона є головним місцем дії. Під пером драматурга одеський топос набуває рис просторової й духовно-культурної неповторності. Чіткого візуального образу міста тут ще немає: Одеса у «Кадрах» – це «напівпорожній простір», частіше вона перебуває «на другому плані», подається як тло розгортання сюжету. В об'єктив письменницької уваги потрапляє не так багато топонімів, культурних, ментальних прикмет, однак певні узагальнення про специфіку формування Одеського топосу вже можна зробити. В художньому осмисленні цієї проблеми виокремлюємо кілька складових: 1 – Одеські локуси, 2 – образи одеситів, 3 – презентація міста через специфічну мовну стихію.

На рівні конкретно-просторової деталізації в драмі «Кадри» присутні кілька власне одеських локусів. Перший – університет. Це не лише головне місце дії, а й простір зіткнення головних протидіючих сил, в якому беруть участь: з одного боку – «нові кадри», вихованням яких переймається радянська влада (автор відверто симпатизує вихідцям із провінції, студентам «від плугу й верстата» без освіти й базової підготовки, які намагаються, як колись і сам драматург, завоювати чуже / вороже місто), з другого – «старі кадри» (університетські професори, яких автор чітко диференціює залежно від ставлення до радянської влади).

²⁷ Микитенко І. К., *Твори у 4 томах*, т. 1, с. 113.

²⁸ Там само, с. 142.

На окрему увагу заслуговує присвята драми – «пролетарському студентству, що в бурі і натиску зруйнувало *задушливі „храми“ буржуазної науки* і створило *огненні кузні пролетарської революційної думки* (виділення наше – Л.С.)»²⁹. Риторичне протиставлення «храму»³⁰ й «кузні»³¹ в цьому фрагменті, відповідно до авторського задуму, мало віддзеркалювати завоювання пролетаріатом і цієї сфери суспільного життя. Однак нині воно сприймається по-іншому, увиразнюючи негативні наслідки руйнування наукових осередків, що призвело зниження рівня наукових кадрів, розхитування фундаментальної науки. Замість засвоювати сконденсовані в науковому знанні згустки вікового людського досвіду, студенти, які ще вчора тримали в руках зброю, бачать своє завдання в руйнуванні старої системи освіти й науки. Як висловлюється Гармаш, «вища школа – це новий Перекоп. Узяти його буде нелегко. Ворог скажено боронитиме свої останні твердині. Але ми мусимо їх взяти, ми їх візьмемо»³². Наочною ілюстрацією завоювання «нового Перекопу» є третя ява першої дії, коли з фасаду будівлі під натиском дужих рук сиплються золоті літери «Императорский университет», а через них «переступають, ідуть свити, шинелі, тужурки, блузи, кожушки...»³³ «Императорский университет» є складовою того образу / міфу «старої Одеси»³⁴, який більшовики наполегливо намагалися нівелювати. На його місці має виникнути нова пролетарська наука, що ґрунтується на засадах

²⁹ Микитенко І. К., *Твори у 4 томах*, т.3, упоряд. О.Микитенко, Київ, Дніпро, 1983, с. 79.

³⁰ Наразі цей образ позбавлений відтінку урочистості, пафосності, в інтерпретації Микитенка він набуває іронічного відтінку.

³¹ Для пролетарської доби характерна тенденція ототожнювати наукові, навчальні й культурні заклади із заводами, фабриками, шахтами, кузнями, а творчий процес – із виробництвом. Завдяки цьому духовна діяльність виводиться із метафізичної площини у сферу матеріального виробництва, себто приземлюється, втрачає сакральний статус.

³² Микитенко І. К., *Твори у 4 томах*, т. 3, с. 93.

³³ Там само, с. 94.

³⁴ Що являє собою цей образ/міф, можемо дізнатися, наприклад, із нотаток Ігоря Плисюка. На початку ХХ століття «Одеса по праву носила титул неофіційної третьої столиці імперії. Університетське місто з великою кількістю наукових шкіл – від історії до медицини й фізики. Центр торгівлі й промисловості, в якому не шкодують великих грошей на культуру й просвіту. Тут видається більше газет і журналів, аніж у Москві (не кажучи вже про провінційний Київ), де публікуються корифеї російської літератури – Бунін, Купрін та ін., які часто й довго живуть в Одесі. «На заробітки» в одеські газети приїздять такі зубри вітчизняної журналістики (і гумористики!), як Влас Дорошевич та Аркадій Аверченко. Тут народилися й працювали всесвітньо відомі письменники – п'єси Семена Юшкевича, до прикладу, ставили в Московському художньому театрі Станіславського і за кордоном, його романи перекладені на багато європейських мов. У місті є, напевне, найважливіше для центру цивілізації європейського рівня. Культурне середовище, сформоване в унікальних умовах і за унікально короткий час. Поліетнічне за складом, російськомовне, європейське за масштабом (Ігорь Плисюк, *Мифы об Одессе и одесский миф*, електронная версия, режим доступа: <http://veseliymakler.odessa.ua/libraries/author/plisuk/mifi.html>).

марксизму-ленінізму, радянська вища школа³⁵. А сама Одеса має перетворитися на уніфіковане пролетарське місто, позбавлене власного неповторного обличчя³⁶.

Характерним прикладом художнього відображення цієї тези стала шістнадцята картина другої дії з промовистою назвою «Геть стару Одесу!» Назагал у ній ідеться про старі книжки, які студенти викидають із бібліотеки. До їх числа потрапляє й книжка Де Рібаса «Стара Одеса», з якої Мося Шкіндер читає голодним студентам описи крамниці Джузеппе Маріанні на Грецькій вулиці. До революції покупцям пропонували тут копчену шинку, болонську й міланську ковбасу, а також низку інших смаколиків³⁷. На перший погляд, присутність такої книги в технічній науковій бібліотеці неовоб'язкова, вона може зацікавити хіба що вузьке коло читачів; але наразі йдеться про інше. Цю картину варто інтерпретувати не приземлено-реалістично, а як певну символічну репрезентацію авторської надії: разом із книжкою Де Рібаса персонажі твору прагнуть викинути «на звалище історії» й ту стару Одесу, яка є для них чужим / ворожим простором.

Другим традиційним одеським локусом у драмі «Кадри» є море. Згадка про море – необхідна деталь-маркер, за допомогою якої відбувається «упізнання» образу Одеси. Зринає вона в четвертій картині першої дії: новоприбулі студенти, яким ще не дали місць у гуртожитку, змушені поселитися разом із Котею в напівзруйнованому старому будинку. Єдина перевага їх нового помешкання – вид на море, яким захоплюється романтичний Антонійо: «Чудово! Та ви ж тут, як бурсаки. А море! А море яке! Ах... море (...) Артистично. Друзі мої! Розкішно! Хоч у романі описуй»³⁸. Остання фраза – іронічно переадресовує реципієнтів до «романтичних» екзальтовано-декоративних описів моря у творах інших письменників. Сам же Микитенко (як і його персонажі) не надто переймається живописністю «картинки», не виявляє особливого захоплення морськими пейзажами. Для нього це лише фрагмент урбаністичного топосу: «Море, скелі і пляж – пустельний, осінній. Рідко хто пройде тут помилуватися з осіннього моря, що цілий час шумить

³⁵ У цей час більша частина університетів перетворюється на інститути народної освіти. Це була зміна не лише назви, а й статусу навчального закладу, що виразно демонструє тенденцію до загального зниження його наукового рівня.

³⁶ За висновком В. Дергачова, Одеса належить до найбільш постраждалих від радянської адміністративної системи міст. Влада маргіналів-«безgruntівців» (рос. «беспочвенников») прагнула витравити пам'ять про волелюбне минуле та особистості реформаторів. Стався найбільший в історії міста, та й всієї країни, вихід талантів й особистостей (Див.: Дергачов В. Феномен Одеси, електронний документ, режим доступу: <http://incognita.day.kiev.ua/fenomen-odesi.html>).

³⁷ Там само, с. 126.

³⁸ Там само, с. 97.

непривітно й одноманітно»³⁹. Невизначність пейзажу зумовлена частково раціоналістичністю, беземоційністю автора, частково тим, що дія тут відбувається пізньої осені. До переліку специфічних одеських локусів у драмі можемо зарахувати також порт, залізничні майстерні й вокзал⁴⁰.

Друга складова «Одеського тексту» в драмі «Кадри» – це образи одеситів, через які увиразнюється духовно-культурна атмосфера міста. Презентовані в тексті місцеві жителі належать до двох прошарків: з одного боку, це представники «суспільного дна» (вуркагани, злодії, мешканці «міщанської слободи»); з другого – дореволюційна професура, пов'язана з образом / міфом «Старої Одеси». До першої групи належить, наприклад, Котя – один із найсимпатичніших і найколотніших персонажів п'єси. Цей образ мав реального прототипа⁴¹. У листі І.Микитенка до Б.Сушкевича від 25.10.1930 р. є такі рядки: «Посылаю Вам мелодию песенки Коти, – записана с голоса одесского беспризорного Крысы (виділення наше – Л.С.), который специально напевал ее актеру Одесской держдрамы. Кажется, в записи не переданы те характерные паузы, почти синкопы, которые умудряется делать в своем исполнении Крыса, но что поделаешь? Чем богат, тем и рад. Посылаю хоть такую запись и считаю, что она может Вам пригодиться. Этот самый Крыса долго обучал одесского актера искусству цокать косточками и однажды в припадке нетерпения заявил: – Ой, вижу я, что мне с тобой будить много мороки»⁴². Завдяки повісті «Вуркагани» зображення малолітніх безпритульних стало візитною карткою Івана Микитенка.

З-поміж персонажів, які презентують університетську професуру, привертають увагу образи Белого, Богоявленського, Воронова, Кукушкіна, Сльозкіна. Типологічно вони є представниками дореволюційної інтелігенції, з властивими для неї аристократизмом, інтелектуальністю,

³⁹ Микитенко І. К., *Твори у 4 томах*, т. 3, с. 95.

⁴⁰ Прикметно, що вокзал як місце дії фігурує в драмі двічі – на початку (головні персонажі «штурмують» потяг і їдуть до Одеси, аби здобути вищу освіту) і у фіналі (коли вони роз'їжджаються). Завдяки цьому виникає ефект «рамкової композиції» й супровідний специфічний семантичний ефект – сприйняття життя як дороги, постійного руху з короткими зупинками.

⁴¹ Чимало персонажів п'єси «списані» з реальних людей. У спогадах І.Микитенка читаємо: «Справедливі зауваження пролетарської громадськості про нетиповість і невинуватість смерті студента-шахтаря Тереня Крижня змусили мене зняти „Легенду” – сцену смерті Тереня, яку я написав був за матеріалами й спогадами про смерть Тереня Олійника, студента Одеського ІНО (виділення наше – Л. С.)» (Микитенко І. К., *Твори у 4 томах*, т. 4, с. 410). Ректором Одеського медінституту в середині 1920 р. був молодий висуванець Лев Васильович Громашевський – він став прототипом Гармаша. В одному з епізодів драматург згадує студента-незаможника Петю Юрженка (свого товариша студентських років). У спогадах автор неодноразово підкреслює автентичність зображеного в драмі, зумовлену застосуванням документальних матеріалів – студентських архівів, журналів, газет, щоденників, автобіографічних спогадів тощо.

⁴² Микитенко І. К., *Твори у 4 томах*, т. 4, с. 508.

рафінованістю. Робота з «пролетарським студентством» викликає в них закономірне роздратування. Критику викликає низький рівень освіченості, безкультурність, надмірна політизація, пафос руйнування «старого світу» тощо. Протягом розгортання драматичної дії персонажі мають остаточно визначитися із своїм ставленням до радянської влади: Белий і Сльозкін залишаються злісними ворогами (Белий емігрує до Парижу, звідки шле підбадьорливі листи про допомогу закордону у боротьбі з радвладюю; Сльозкін залишається в університеті, зсередини підриваючи систему); Богоявленський, Воронов і Кукушкін вагаються, але під впливом Гармаша й Кочерги ближче до фіналу прогнозовано перевиховуються й стають апологетами пролетарської науки. У драмі ретранслюється важлива теза соцреалістичної літератури – перевиховання малих злодюжок і «старих кадрів», тобто професури, перетворення їх на «повноцінних членів радянського суспільства»⁴³ (завдяки цьому відбувається перетворення Одеси на «пролетарське місто»). Позитивними персонажами драми є не одесити, а студенти, які приїхали на навчання з провінційних містечок і сіл (Терень Крижень, Мося Шкіндер, Олена Черета, Тарас Роботяга, Микола Прядка та ін.).

Ще одним складником «Одеського тексту» в драмі «Кадр» є специфічна мовна стихія, завдяки якій розпізнаються одесити. «Одеська мова» актуалізувалася в суспільній свідомості завдяки художній літературі (зокрема, вона присутня «Одеських оповіданнях» Ісаака Бабеля, «Інтервенції» Лева Славіна), кінематографу (фільмам Кіри Муратової, телесеріалу «Ліквідація», «Усмішці Бога»), пісенній творчості (репертуар Леоніда Утьосова, Марка Бернеса, Аркадія Северного, хору Турецького), естраді (сатиричним мініатюрам Аркадія Райкіна, Михайла Жванецького, Романа Карцева, Клари Новікової), фольклору тощо. Вона зародилася в першій третині XIX століття внаслідок сильного впливу на російську мову французької, грецької, італійської, української мов. Протягом XIX століття у зв'язку із зростанням кількості єврейського населення посилювався також вплив мови ідиш. Як влучно зауважив В.Дорошевич, «одеська мова начинена мовами усього світу, приготована по-грецьки, з польським соусом. І одесити при всьому цьому запевняють, ніби вони говорять по-російськи».

У драмі «Кадри» ця мовна стихія найпоказовіше презентована у мовленні Коті (із зрозумілих причин університетська професура її уникає, найхарактернішою рисою її мовлення є домінування наукової лексики, латиномовних афоризмів тощо). Ознаки «одеського тексту»

⁴³ При цьому перевиховання представників суспільного дна (Коті, Шпака, Біка) відбувається значно успішніше, ніж професури – саме цей прошарок соціально є більш близьким для творців пролетарської революції.

виявляються тут на фонетичному, граматичному, лексичному рівнях, у специфічній фразеології, наприклад:

«Дя, на Одес? (...) Альоша, шя. Думаєш, у тібе пашьол? І я на Одес. А барішню візьмете? Ох, і барішня. Строга, а вумна. Е-ей, сюд-дою. (...) Топайте сюдою, тут свої. Дя, а шамать німа? (...) Міне увесь Одес знає. За мною не пропадеш!»⁴⁴.

Присутні ці мовні елементи і в мовленні Шпака (наприклад, «може, я з дворянського соловія. Може, в мене нівеста з голубими глазами і в каракульовом саку білу грудь согриваїть, а на вікні цвіти долають запах»⁴⁵). Автентично одеськими є також наведені в драмі «фольклорні» тексти – пісні Коті й Шпака, а також твір, що дав першу назву твору: «В роки 1923, 1924, 1925, – згадував Микитенко, – в Одесі була дуже популярна серед пролетарського студентства пісня „Світїть нам, зорі!“, яку написав робітфаківець т. Прокоф’єв, а на музику поклав другий робітфаківець т. Третяк. Я завів перші 4 рядки її до п’єси»⁴⁶.

Проаналізовані в цій статті твори стали першими підступами Івана Микитенка до формування «Одеського тексту», цілісно репрезентованого у повісті «Вуркагани».

Бібліографія

- Гнатюк М. М., Топос Одеси в текстуальному просторі Юрія Яновського, Вісник Одеського національного університету, т. 13, вип.7 Філологія: літературознавство, Одеса, Одеський ун-т, 2008.
- Дергачов В. Феномен Одеси, електронний документ, режим доступу: <http://incognita.day.kiev.ua/fenomen-odesi.html>
- Когут П., Іван Микитенко й Одеська філія «Гарту», Сосячні гони: Спогади про Івана Микитенка, вступна ст. С. А.Крижанівського, Київ, 1967.
- Микитенко І. К., Твори у 4 томах, упоряд. О.Микитенко, Київ, Дніпро, 1983.
- Свєрбілова Т.Г., Іван Микитенко (1897–1937) як дзеркало українського кітчю, «Слово і Час», 2007, № 5.
- Скорина Л. Аналіз художнього твору : навчальний посібник для студентів гуманітарних спеціальностей. – Тернопіль : Навчальна книга – Богдан, 2013. – 424 с.
- Скорина Л. Мистецтво складати пазли : статті, рецензії, есе. – Черкаси : Вид. Чабаненко Ю., 2012.– 194 с.

⁴⁴ Микитенко І. К., *Твори у 4 томах*, т. 4, с. 86.

⁴⁵ Там само, с. 131.

⁴⁶ Там само, с. 411.

Lyudmyła Skoryna

ODESSA AS TEXT IN IVAN MYKYTENKO'S WORKS

Summary

During the 1920s and 1930s a number of Ukrainian writers had connections to Odesa, including Mykola Kulish, Yurii Yanovsky, Oleksandr Dovzhenko, Mykola Bazhan, Oleksandr Kornichuk, etc. Each of them developed a unique vision of the City that is represented in their literary work and correspondence. The life of the half-forgotten Socialist Realist classic writer Ivan Mykytenko was also connected to Odesa. Moreover, Odesa played an important role in his life, for it was there that he developed as a personality, a writer, a journalist, and a political activist. Mykytenko's story is a variant of a traditional plot in world literature, that of an ambitious provincial youth conquering the city. At first Odesa is for him an alien, confusing, even hostile space; the young man feels his dual disadvantage – a social one, as a villager in a large city, and a national one, as a Ukrainian in a multinational city, in which the Russian culture predominates. Soon, however, he successfully passes through the first stages of socialization.

There have been three distinct periods in the evolution of Mykytenko's „Odesan text”: 1) his early prose, in which we encounter certain traces of Odesan landscape; 2) his play *Cadres*, in which there is already a clear and more concrete topos of Odesa; 3) his novel *Criminal Types*, which further develops the characteristics of his „Odesan text.” The author's main attention focuses on the writer's early prose and his drama *Cadres*. The author argues that in Mykytenko's story „Between Hillocks” (1924) the protagonists' attitude to Odesa is determined by their value systems: for the grandfather the city is a space of temptations and trials, where the churches are closed down and traditional Christian spirituality destroyed, whereas his grandson Hryts sees Odesa as a city, where he can study to be a medical doctor. In the novel *St. Anthony's Fire* the provincial protagonists interpret Odesa as an exotic locale characterized by luxury and glitter. In both texts, however, Odesa is just a background rather than an important artistic component of the text. In the play *Cadres*, on the contrary, the city itself becomes a protagonist by acquiring unique spatial and spiritual characterization. It does not yet possess a developed visual image, with only some disjointed details noted by the writer. They are the Odesan loci (the university, the sea, the railway depot, the railway station), the Odesan types (the criminal ones, such as Kotya, Shpak, Byk, and the residents of the traders' suburb; but also the „former people” Professors Belyi, Bohoiavlensky, Sliozkin, Kukushkin, etc.), and the recognizable Odesan language. These details serve the central opposition of the play, that between „Old Odesa” and Odesa the proletarian city.

Key words: image of the city, urban locus, Odessa's text, the biography of the writer.

Ключові слова: образ міста, міський локус, одеський текст, біографія письменника.

LIUDMYLA VIKTORIVNA SKORYNA – literaturoznawczyni, ukrainistka, pracownica ukraińskiego Czerkaskiego Uniwersytetu Narodowego im. B. Chmielnickiego. Autorka licznych studiów, w tym: *Specificity of Intertextual Titles Functioning in Ukrainian Authorship of 1920s*, „Cherkasy University Bulletin: Philological Sciences” nr 30 (2015), *Recognition of Intertextual titles: Text, Context, Intertext (based on the Ukrainian Literature of the 1920s)*, „Науковий Вісник МНУ Імені В.О.С. Сухомлинського, Філологічні Науки (Літературознавство)” 2016.

Lilija Niemczenko
(*Jekaterynburg, Rosja*)

**ПРОГУЛКИ ПО ОДЕССЕ: СЕМАНТИКА
И ПРАГМАТИКА (НА МАТЕРИАЛЕ ФИЛЬМОВ
КИРЫ МУРАТОВОЙ «КОРОТКИЕ ВСТРЕЧИ»
И СЕРГЕЯ СОЛОВЬЕВА
«НАСЛЕДНИЦА ПО ПРЯМОЙ»)**

Город как место рождения людей, поступков и событий присутствует в неигровом кинематографе практически с момента его рождения, однако, для игрового кино это присутствие было поначалу абсолютно формальным. Такое формальное обозначение места действия в лотмановской концепции семиотики города обозначается как «пространство»¹, наряду с ним Юрий Михайлович Лотман вводит и понятие «имени»² города. Вокруг имени, как правило, складывается особая мифология, в которой пространство наделяется не только физическими, но и символическими чертами. Городская мифология творится как коренными жителями, так и соседями, немалую роль в создании мифологии играют и художники, вписывающие предметное и образное пространство, и имя города в художественное пространство текста. Одесса принадлежит к особому типу городов, чья мифология творилась невероятным количеством деятелей культуры. И дело даже не в текстах, в которых упоминалась Одесса, ее мифология создавалась привычками, повседневностью, образом жизни тех, кто родился и жил в Одессе.

Рецепции образа Одессы в кинематографе напрямую связаны с ее литературными репрезентациями XX-го века (Одесса Бабеля, Одесса Ильфа и Петрова, Одесса Катаева). Кинематограф оказывался вторичным по отношению к знаковым литературным текстам. Поначалу Одесса присутствовала в фильмах как место и имя для разворачивания авантюрных киносюжетов. К примеру, родоначальник российского кинопроизводства Александр Дранков (кстати, в его биографии Одесса указана, как возможное место рождения) реализовал идею создания первого в России многосерийного детективно-приключенческого фильма

¹ Ю. М. Лотман, *История и типология русской культуры*, Санкт-Петербург 2002, с. 208.

² Там же.

«Сонька Золотая ручка», поставленного режиссером Ю. Юрьевским на небольшой киностудии «Товарищество Дранков и Ко» в 1914–1915 г.г., хотя воображаемая Одесса вместе с ее обитателями создавалась в павильоне. И только через пять лет, в 1925 году Одесса как локус и топос предстала у Сергея Эйзенштейна в «Броненосце Потемкине». С этого фильма Одесса перестала быть просто топом – местом с определенным названием, она становится объектом культурной географии, пространством, связанным с эпохой революционных перемен, локус Одессы – Потемкинская лестница, локус –

«это пространство, включенное в культурный текст, имеющее привязку к конкретному месту, не бесконечное, то есть имеющее физические размеры и границы»³.

История насилия, снятая Эйзенштейном, изменила тональность повествований об Одессе: наряду с авантюрно-романтическими сюжетами в городе «прописалась» трагедия. Посвящая фильм двадцатилетию Русской Революции 1905-годаа, Эйзенштейн эвристически предвидел все катастрофы XX столетия, (в том числе, как сегодня стало ясно, и свою собственную), в которых личность окажется раздавленной катком истории.

В фильме Дзиги Вертова «Человек с киноаппаратом» Одесса явлена как топос/место встречи старого и нового образа жизни: нэповская Одесса со значными местами в виде пивной с роящейся кучей мух и барочного вида уборщицей, и новая Одесса, в которой даже пляжный досуг подчиняется воле конструктора/инструктора, обучающего отдыхающих плаванию. В фильме 1929 года весь город представлен как хорошо отлаженный механизм, люди – его отдельные части, подчиняющиеся Творцу – человеку с киноаппаратом. У Дзиги Вертова Одесса лишалась индивидуальности и демифологизировалась, она выступала лишь объектом талантливых и волевых манипуляций автора, участвующего в общегосударственном мобилизационном проекте.

В 1935 году французский режиссер Жан Лодс создает документальный фильм об Одессе с одноименным названием «Одесса». Эта нехитрая пропагандистская лента, снятая на 1-й комсомольской Одесской кинофабрике, напоминающая рекламный ролик, представляет собой своеобразную прогулку, где роль экскурсовода играли иностранец, предлагающий взгляд извне и одессит Исаак Бабель, комментирующий визуальный ряд. Фильм стал классическим вариантом агитационно-

³ Т. В. Субботина, *Локус, топос, урбанизм, микропоним: к вопросу о содержании пространственных понятий*, «Вестник Челябинского государственного университета», 2011. № 24 (239). Филология. Искусствоведение, Вып. 57, с. 112.

пропагандистской продукции, он посвящен началу широкомасштабного благоустройства города Одессы в 1935 году. Центральная тема фильма – преобразование старой Одессы в новую, социалистическую. Агитационно-пропагандистский фильм основывался уже не столько на изображении, сколько на звучащем слове:

«Стоящая перед нашей страной задача культурной революции обязывает нас направить нарождающееся у нас звуковое кино совсем по другим путям, чем те, по которым ведут его капиталисты...Наше советское звуковое кино должно явиться и безусловно явится мощным орудием в борьбе за коммунистическую культуру, за новый быт и за новых людей»⁴.

Речь, звучащая из уст одного из поэтов и мифотворцев Одессы, бедна семантически и интонационно. Слова не принадлежат ни Бабелю, ни Лодсу, они директивны и назидательны, т.к. «говорящая агитационная фильма позволит видеть и слышать наших вождей»⁵

Одесса представлена как реализация сталинского плана преобразования города. Декларативность закадрового текста накладывается на «общие места» воображаемой Одессы – море, моряки, набережная, памятник Дюку, парусники, оперный театр, памятник Пушкину, Потемкинская лестница. Фильм строится на принципиальном противопоставлении (контрапункте) слова и изображения. Изображение оказывается гораздо богаче вербального сопровождения, в котором Бабель обвиняет посетителей кафе Фанкони, ввергнувших город в нищету, говорит о двусмысленной славе Молдаванки, о свалках Ланжерона. В это же самое время Лодс использует неявные цитаты из фильма Эйзенштейна – ялики, коляска, ступени лестницы. Если у Эйзенштейна перечисленные предметы были и остаются в восприятии зрителей разных поколений знаками трагедии, то в фильме Лодса у них нарочито меняется коннотация, они приобретают противоположные значения – радости, счастья, гармонии. Так, ялики и парусники бороздят морские просторы, в коляске (абсолютной копии той, с помощью которой Эйзенштейн апробирует возможности монтажа «аттракционов») спокойная мать везет счастливого ребенка, а по ступеням Потемкинской лестницы ровными рядами шагают в ослепительно-белых костюмах советские моряки. В цветущем городе нет места больным и убогим, Одесса отдана молодости и здоровью. Половина фильма посвящена экскурсии по санаториям и детским площадкам (Лермонтовский курорт, санаторий имени Дзержинского и др), а голосу Бабеля вторит мальчишеский голос, объясняющий, как и почему «хорошо в стране советской жить!». Но даже в этом фильме, дающем возможность визуально пройтись по улицам,

⁴ Н. Анощенко, *Звучащая фильма в СССР и за границей*, Москва 1931, с. 100.

⁵ И. Соколов, *Как сделаны звуковые фильмы*, Москва 1930, с. 15

набережным, площадям и паркам Одессы, город остается неодоушевленным объектом, в данном случае, объектом сталинских преобразований.

Превращение города из объекта в субъект повествования начнется только в конце 50-х годов прошлого столетия, в эпоху робкого расставания с тоталитаризмом, в короткое время хрущевской «оттепели». Партийная риторика изменилась после XX съезда. Обещание коммунизма в новой редакции Программы КПСС напоминало поэтическую утопию, когда на смену объективной директивности пришла вопрошающая субъективность вечеров в Политехническом, на смену официальной статуарности вождей - непосредственность поведения Хрущева, вместо идеологической риторики - искренность в общении. Частная жизнь при всей ее вписанности в жизнь общественную, все-таки обрела некоторую автономность, а досуг признавался не столько как праздность, сколько, как время обретения идентичности. Петр Вайль и Александр Генис, описывая мир шестидесятников, отмечали, что «акцент сместился с труда на досуг, вернее досуг включил в себя труд»⁶.

Повседневные практики, лишённые идеологических рамок, активно осваиваются в «оттепельном» искусстве. Одной из форм репрезентации повседневной жизни становится прогулка. Прогулка вызвала к жизни новые пространства, а если учесть, что эта практика, в первую очередь, касалась городских жителей, то именно они и стали героями нового кинематографа, расстающегося с обезличенно-официозным способом изображения маркированных зон труда и отдыха.

Кинематограф «оттепели» – кинематограф о горожанах и городах («Я шагаю по Москве» Георгия Данелии, «Жил певчий дрозд» Отара Иоселиани, «Человек идет за солнцем» Михаила Калика). Улицы Москвы, Тбилиси, Кишинева становятся действующими лицами наряду с теми, кто их обживает. Новый тип повествования условно называли «поэтическим», и дело здесь было не столько в стихах, зазвучавших с экрана, сколько в особой атмосфере среды. Евгений Марголит, исследуя кинематограф «оттепели», писал:

«Предметная среда, реалии быта теперь служат не просто подтверждением достоверности персонажа – взаимоотношения человека со средой отныне оказываются непосредственной основой сюжета. Тем самым среда обретает наконец в полной мере собственный голос... Герой и среда, герой и окружающий его мир – в столкновении или слиянии – взаимообъясняют, взаимоопределяют друг друга, оказываются абсолютно равноправными партнерами. Тем более, что среда теперь предельно очеловечена...»⁷

⁶ П. Вайль и А. Генис, *60-е. Мир советского человека*, Екатеринбург 2003, с. 581.

⁷ Е. Марголит, *Живые и мертвое*, Санкт-Петербург 2012, с. 444

Одесса с ее богатейшим символическим капиталом тоже становится субъектом художественного повествования.

Богатое литературное прошлое, в котором Одесса выступала в разных модусах, помогло «возвращению» города в кинематографическое пространство, т.к., как заметил французский антрополог Жан Оже: «город – романен»⁸.

В 1967 году на Одесской киностудии Кира Муратова сняла фильм «Короткие встречи», историю любовного треугольника, сторонами которого стали номенклатурный работник Валентина Ивановна, геолог Максим и буфетчица, а затем домработница Надя. Тончайшая драма любви, ожиданий, тайны разворачивается в интерьерах старой одесской квартиры и одесских новостроек. Объединяются эти объекты не только главной героиней, отвечающей за жилищное строительство и благоустройство, но еще и перебоями, а то и вовсе отсутствием воды (этакое общее место в репрезентации одесского быта). Кира Муратова принципиально отказывается от традиционных одесских туристических маршрутов, ее свидания и прогулки с Максимом происходят в периферийных пространствах. Подробно Одесса будет представлена только один раз, в эпизоде в кулинарии, где к Валентине Ивановне подсядет выживший из ума старик, потерявший всех близких во время войны. Здания кулинарии уже нет, но Греческая площадь сохранилась. История любви государственной служащей и геолога развивается стихийно, поэтому и городские пейзажи лишены официального лоска, город выступает местом хранения памяти (эпизод на Греческой площади), изобилует знаками повседневности.

Фильм Киры Муратовой подвергся критике за невнятность режиссерской позиции, аморальность советского служащего, отсутствие стержня в характере Валентины Ивановны и, наконец, за «странное» изображение Одессы. Но подлинность и притягательность фильма как раз и состояла в описании и визуализации гармонии повседневности, непафосная Одесса очень хорошо рифмовалась с исповедальными интонациями Киры Муратовой. Владимира Высоцкого и Нины Руслановой. Свободный дух Одессы выразил герой Владимира Высоцкого Максим – импровизационный, творческий, непредсказуемый, чего стоили спонтанно возникшие строки: «В Ватикане прошел мелкий дождичек, папа римский пошел по грибы». Стихийным жестам героев соответствовал стихийный свободный город с гололедом, пустырями, неприбранными и одновременно уютными дворами.

⁸ Ж. Оже, *От города воображаемого к городу-фигции*, «Художественный журнал», 1999, № 24, [Электронный ресурс], <http://www.guelman.ru/xz/362/xx24/x2402.htm>

Традиции поэтического кинематографа наследовались и в 80-е годы. Так, Сергей Соловьев в 1982 году выпустит фильм «Наследница по прямой», в котором вновь Одесса станет важным персонажем картины.

«Наследница по прямой» – история первой любви и первого предательства юной тринадцатилетней одесситки Жени. Одесса для Жени – это место, где жил ее любимый поэт. В фильме Соловьева Одесса присутствует как реальный и «воображаемый» (Ж. Оже) город. На разные формы существования воображаемого города обратил внимание Жан Оже:

«Для начала хотелось бы обратиться к *городу-памяти*, т. е. городу, отмеченному следами великой коллективной истории, но также миллионами историй индивидуальных. Во вторую очередь хотелось бы описать *город-встречу*, т. е. Город, в котором встречаются мужчины и женщины, а также город, которой сам идет нам на встречу, который открывается нам так, что мы начинаем узнавать его, как узнают человеческое существо. Наконец, мне хотелось бы обратиться и к *городу-фигиции*, городу, угрожающему уничтожить своих двух уже упомянутых предшественников, т. е. к современным планетарным городам, мало отличающимся друг от друга»⁹

Одесса Жени – город-память, город тайны негоциантов, Александра Сергеевича, наследницей которого она себя мыслит, город белеющего паруса. Ее Одесса – и город-встреча, в котором происходит реальная встреча с 18-летним Володей, математиком, ориентированном на алгоритмы, технократом, сыном родительского друга. Искреннее желание дать возможность Другому встретиться с любимым городом через его личное прочтение оборачивается драмой первой любви.

В фильме мы видим две Одессы: Одесса объективная, представленная в туристических справочниках и Одесса субъективная, личная, предложенная Женей. Для Володи Одесса выступает «городом-фигицией», т.е. местом набора достопримечательностей: порт, парк культуры и отдыха, гостиница «Красная», пляж и т.п. Отдавая дань уважения туристическому набору, Женя показывает все эти места, места, которые давно уже стали для нее общими. Именно в парке они встретят томную певицу Валерию (Татьяна Друбич), причину будущей драмы разочарования героини.

Маршруты уставшей, опустошенной Валерии совпадают с любимыми маршрутами Володи: гостиница «Красная», пляж, Парк культуры, это маршруты официальной Одессы. Маршруты Жени – периферия, трамвайные пути, станции Большого Фонтана, заброшенные уголки побережья. В противопоставлении разных локусов Одессы Сергей Соловьев видит столкновение разных мировоззрений, различных

⁹ Ж. Оже, *От города воображаемого к городу-фигиции* «Художественный журнал», 1999, № 24 [Электронный ресурс] – <http://www.guelman.ru/xz/362/xx24/x2402.htm>

ценностных установок, прагматизма и эстетизма, рационализма и чувственности, грубого материализма и значимого для автора и героини Жени идеализма.

Александр Сергеевич – не просто любимый поэт Жени, он – живой горожанин, одессит, друг, подлинная достопримечательность, которая не становится для Володи предметом восхищения. Он легко выдает тайну Жени Валерии, которая хоть и старше их вместе взятых, уступает Жене в подлинности и глубине.

Сергей Соловьев не всегда остается в спокойных интонационных рамках объективного наблюдателя и рассказчика, иногда он позволяет себе открыто критическую позицию, причем делает это в интерьерах официальной Одессы. Именно в них, в гламурных интерьерах Интуриста, режиссер демонстрирует свободу и импровизационность Жени (эпизод, когда бритая наголо девочка на велосипеде приезжает в гостиницу «Красная» и свободно проникает в интуристовский ресторан). Гротеск и мягкий юмор, изобилующий в фильме, становятся частью прогулок по Одессе.

Визуализация прогулки, помимо сюжетно-образующей роли, может выполнять и иные функции: архива (многие городские объекты сегодня сохранились только на пленке), ценностного навигатора, наблюдателя-антрополога.

Библиография

- Анощенко Н., *Звучащая фильма в СССР и за границей*, Москва 1931, с. 100.
- Вайль П. и Генис А., *60-е. Мир советского человека*, Екатеринбург 2003, с. 581.
- Лотман Ю. М., *История и типология русской культуры*. – Санкт-Петербург, 2002.
- Марголит Е., *Живые и мертвое*, Санкт-Петербург 2012, с. 444.
- Немченко Л., *Современные российские нравы: между буржуазностью и нищетой (на материале театра и кино 2000-х) // Нравы как социально-культурный феномен: проблема модернизации в современной России: монография [науч. ред. Л.С. Лихачева]. – Екатеринбург: Издательство Уральского университета, 2013.*
- Оже Ж. *От города воображаемого к городу-фантазии* «Художественный журнал», 1999, № 24 [Электронный ресурс] – <http://www.guelman.ru/xz/362/xx24/x2402.htm>
- Соколов И., *Как сделаны звуковые фильмы*, Москва 1930, с. 15.
- Субботина Т. В. *Локус, топос, урбанизм, микро-топоним: к вопросу о содержании пространственных понятий*, «Вестник Челябинского государственного университета», 2011. № 24 (239). Филология. Искусствоведение, Вып. 57, с. 112.

Liliya Nemchenko

**WALKING AROUND ODESSA: SEMANTICS AND PRAGMATICS
(BASED ON THE FILM *SHORT MEETINGS* (KOROTKIE VSTRECHI)
BY KIRA MURATOVA AND „DIRECT DESCENDANT”
(NASLEDNICA PO PRYAMOY) BY SERGEY SOLOVIEV**

Summary

Poetic cinematography of sixties considers a town as one of the heroes of cinema text. Events take place in city streets of the unofficial space (outskirts, café, beach). Special character of sincerity that is typical for «*otpel*» cinema becomes possible thanks to the depiction of faculty everyday life practices, in particular, walking. Translocation of the view from the center (official space) to the periphery (private space) creates the feeling of freedom, special still breath, which is typical for this kind of art.

Key words: urban mythology, the image of the city, cinema, literary representation.

Ключевые слова: городская мифология, образ города, кинематограф, литературная репрезентация.

НЕМЧЕНКО ЛИЛИЯ МИХАЙЛОВНА – Кандидат философских наук. Доцент кафедры этики, эстетики, теории и истории культуры Уральского федерального университета имени Первого Президента России Бориса Ельцина. Сфера научных интересов: культура XX-XXI веков, философские проблемы театра и кино. Современные художественные практики

Статьи:

- Семантика прогулки в советском поэтическом кинематографе. // *Studia Sovietica*. Семиосфера советской культуры: знаки и значения. Киев, 2011
- Обложки тетрадей и дневников: путеводитель по современной российской культуре//*Лабиринт*. Журнал социально-гуманитарных исследований. №. 4 (2012)
- Современные российские нравы: между буржуазностью и нищетой (на материале театра и кино 2000-х) // *Нравы как социально-культурный феномен: проблема модернизации в современной России: монография* [науч. ред. Л.С. Лихачева]. – Екатеринбург: Издательство Уральского университета, 2013.

Hanna Lulikowa
(*Jajta, Ukraina*)

ЭСТЕТИКА ОДЕССКОГО ФЕНОМЕНА В САТИРИЧЕСКОМ МИРЕ ДИЛОГИИ И. ИЛЬФА И Е. ПЕТРОВА

Понятие „южнорусской”, или „одесской”, школы уже на протяжении более чем полувека продолжает оставаться дискуссионным, несмотря на начавшееся в последние десятилетия активное изучение её литературного наследия. П. Мацкевич, указывая на непрекращающиеся попытки „как возвысить, так и принизить само понятие” [7] южнорусской школы, считает, что причина сложившейся ещё в советские годы столь парадоксальной ситуации вызвана ничем иным, как „имперской амбицией” [7], отрицающей любое другое направление в развитии советской прозы, кроме соцреалистического. Однако и на современном этапе развития литературоведения, когда „прошли десятилетия, – как пишет В. Сердюченко, – Россия из советской стала постсоветской (...) ожидаемого возрождения интереса к южнорусской школе не произошло” [9].

Вопрос, касающийся возможности дифференцировать писателей и их творчество по национальному или географическому признакам, – один из сложнейших для литературоведения. А. Тумольский отмечает, что „место жительства литераторов, их гражданство, национальная и языковая идентичность – все эти обстоятельства, безусловно, значимые для формирования творческого метода художника, далеко не всегда понятным для исследователей образом воплощаются и преломляются в его сочинениях” [11]. Кроме того, „совсем не просто выяснить, какой из этих факторов становился определяющим для писателя”, поскольку „в зависимости от жизненной ситуации любой из них мог выйти на первый план, нивелируя остальные” [11].

Вместе с тем именно эстетика южнорусской школы и, в частности, одесского феномена является фактором, определяющим своеобразие поэтики литературного наследия таких писателей, как И. Бабель, Э. Багрицкий, В. Катаев, М. Светлов, Л. Славин, И. Ильф и Е. Петров.

И. Ильф и Е. Петров являются одними из ключевых фигур литературного процесса первой половины XX ст. Творческий союз И. Ильфа и Е. Петрова, бесспорно, уникален в истории русской

литературы. Молодые и талантливые писатели, выходцы из Одессы, создали романы „Двенадцать стульев” и „Золотой телёнок”, которые стали знаковыми произведениями не только советской, но и мировой литературы. Сформированная в условиях поликультурного региона мировоззренческая позиция И. Ильфа и Е. Петрова во многом предопределила своеобразие их сатирической манеры.

Цель статьи – проанализировать сатирический мир романов И. Ильфа и Е. Петрова „Двенадцать стульев” и „Золотой телёнок” в контексте эстетики одесского феномена.

Исходя из того, что вопрос о традициях южнорусской школы так же, как и вопрос об эстетике одесского феномена всё ещё остаётся открытым и не до конца изученным, считаем необходимым уточнить содержание понятия „южной”, или „одесской”, школы.

Южнорусская школа – это „такое же своеобразное творчество, как и другие понятия творческого потенциала, который сам по себе полностью реализуется только при условии свободы духа” [7]. К представителям южнорусской школы преимущественно относят „выходцев из Одессы, а Одесса – удивительный культурный центр, который символизировал российскую версию мировой культуры Леванта и синтезировал многие начала” [10].

Основными признаками „южной”, или „одесской”, школы А. Жолковский называет особый анекдотический ритм, юмор, а также „выговор”, формирующий „этнический акцент” или „дефект речи, врождённый или возникающий по сюжету” [10], без которого невозможен комический эффект. Эстетика „одесской” школы, по мнению исследователя, в значительной мере „опирается на анекдот и вообще на „низкий” жанр, который она, в согласии с теориями формалистов, „канонизирует”, повышает в ранге” [10].

Всвою очередь, В. Сердюченко обнаруживает своеобразие поэтики южнорусской литературы, противопоставляя её северному литературному дискурсу. Северный литературный дискурс характеризуется „аристократизмом, филологической культурой, строгой иерархией жанров и стилей” [9], для южного же характерны „бесцеремонное смешение всего со всем, эстетическая всеядность, импровизация и вдохновенный „сюр” [9]. „Север – масонский ритуал, касталийская игра в бисер. Юг – балаганная полифония, сорочинская ярмарка” [9].

Кроме того, литература Причерноморья воссоздаёт „особую антропологическую среду – жизнерадостнораблезианскую, оптимистичную, проникнутую средиземноморской культурной традицией и интонацией” [9].

И в этой связи к основным поэтологическим особенностям южнорусской литературы следует отнести мистерию, игровое начало и карнавал, которые, вне всякого сомнения, наличествуют в текстах

романов „Двенадцать стульев” и „Золотой телёнок”, структурируя их сатирический мир.

В романах И. Ильфа и Е. Петрова нашли отражение реалии одесской жизни. А. Ильф подчёркивает, что И. Ильф и Е. Петров были одесситами и потому „одесские мотивы отчётливо звучат в романах (...) оставаясь своего рода фонограммой тех далёких времён” [5, с. 25].

Так, город Черноморск, где ведёт соответствующее сорокашестирублёвому жалованию „нищенское существование” [3, с. 66] Александр Корейко, содержит черты родной соавторам Одессы [8]. Колорит одесских улиц и многочисленных парков с фонтанами воссоздан в описании улиц Черноморска: „Держась в прозрачной тени акаций, молочные братья прошли городской сад, где толстая струя фонтана оплывала, как свеча, миновали несколько зеркальных пивных баров и остановились на углу улицы Меринга” [3, с. 119], или „Автомобили сорвались с места (...) собаки принялись внимательно осматривать основания тротуарных тумб, и в городском саду с нарзанным визгом снова поднялась струя фонтана” [3, с. 134].

Ещё одной особенностью урбанистического пейзажа Черноморска является образ голубя. Например, в описании дворового садика на Малой Касательной, 16, где живёт черноморский миллионер, упоминается о том, как там „страстно мычали голуби” [3, с. 116]. Образ голубя встречается и в описаниях летнего черноморского утра: „Молодой день в трамвайных бубенцах уже шумел по городу (...) По оцинкованному карнизу, стуча красными вербными лапками и поминутно срываясь, прогуливались голуби” [3, с. 249], или „В Черноморске гремели крыши и по улицам гуляли сквозняки (...) нежное бабье лето было загнано к мусорным ящикам (...) Голуби говорили „умру, умру”. Воробьи согревались, клюя горячий навоз” [3, с. 369].

А. Вентцель в своей книге „Комментарии к комментариям”, проанализировав воссозданный образ голубя, приходит к выводу о том, что в романе „Золотой телёнок” фигурирует образ одесского голубя, который, по мнению исследователя, отличается от других, например, от московского голубя. Кроме того, предлагая свой вариант комментария, А. Вентцель полемизирует с Ю. Щегловым, считающим, что И. Ильф и Е. Петров „пишут не „с природы”, а насквозь литературно, следуя литературной традиции или пародийно переиначивая её” [1, с. 237]. „Большей частью это верно, – считает А. Вентцель, – но в отношении одесских голубей И. и П. рабски следуют натуре” [1, с. 237]. И в этой связи одесские реалии не только являются предметом изображения у И. Ильфа и Е. Петрова, но и, безусловно, структурируют особый тип экзистенциального пространства Черноморска как художественного топоса в романе „Золотой телёнок”.

Национальнокультурная эстетика одесского феномена реализуется, в первую очередь, в сатирической манере писателей, определяя тем самым ряд художественносемантических особенностей диалогии.

В формировании сатирических образов И. Ильфа и Е. Петрова важная роль принадлежит смеху, возникающему в результате обобщающего эмоционального осмысления комичной ситуации, основанной на несоответствии между реальностью и субъективной претензией на её значительность. Примечательны с этой точки зрения образы пальм и сикомор, среди которых „то, и дело мелькала” [3, с. 121] секретарша Серна Михайловна. А. Вентцель, ссылаясь на словари, предлагает понимать под словом „сикомор” вид „экзотического, далёкого от повседневной жизни дерева” [1, с. 242], упоминаемого ещё в Священном Писании. Однако исследователь приводит и другую версию, которая кажется ему менее логичной, но которая, на наш взгляд, также может быть рассмотрена, поскольку как нельзя лучше демонстрирует своеобразие сатирической манеры И. Ильфа и Е. Петрова. Согласно этой версии слово „сикомор” употребляется „и в смысле платана, и в смысле одного из видов клёна (явора, как пишет Даль)” [1, с. 242]. Именно такой вариант толкования кажется нам наиболее приемлемым, поскольку тот факт, что „простой уличный платан или клён”, столь частые в Одессе, были размещены И. Ильфом и Е. Петровым в бывшем зимнем саду, где находился начальник „Геркулеса” т. Польшаев, актуализирует несоответствие между научным названием дерева и тем, что принято в речевом обиходе, точно так же, как не соответствует род занятий сотрудников, втянутых „в работу по борьбе за помещение” и посвящающих „служебные часы насмешкам над коммуналделом” [3, с. 126], общей производственной направленности „Геркулеса”.

Образы и детали романов, будучи насыщенными разными культурными оттенками, экспонируют в сатирическом мире одну из особенностей творчества И. Ильфа и Е. Петрова – представителей южнорусской школы и одесского феномена в целом.

Характерные для эстетики одесского феномена карнавальное и авантюрное начала, генеалогически связанные со средиземноморской культурой, обуславливают особенное „южнорусское” мира – „видение Аристофана и Бокаччо, Свифта и Рабле – анекдотическое, праздничное, чувственное, плотское” [9].

Авантюрные и карнавальные традиции южнорусского феномена синтезированы в образе главного героя – Остапа Бендера. Особенностью так называемого „бендеровского поведения” [12, с. 32] являются эскапистские настроения, которые координируют действия героя, позволяя ему оставаться непричастным к общему делу социалистического мира. И в то же время позиция Бендера отлична от позиции окружающих его „антилоповцев” – мелкого мошенника Паниковского или глуповатого

Балаганова. Позиция Бендера включает в себя одновременно и позицию „легковесного деклассированного плута”, который „дурачит и эпатирует своих партнёров „снизу”, и позицию „мудрецаэкспериментатора”, манипулирующего и обнажающего недостатки „сверху” [12, с. 32]. При этом Бендер „в обоих качествах остаётся надёжно „вне” сферы страстей, принуждений и условностей” [12, с. 32]. Плутство Бендера, детерминирующее его принадлежность к „типу деклассированных героев, чьи интересы располагаются в тривиальной (...) сфере” [12, с. 30], и демонизм, выраженный в способности присваивать себе „наполеоновское право распоряжаться маленькими людьми” [12, с. 31], создают предпосылки для того, чтобы рассматривать образ великого комбинатора как „пересечение и модификацию некоторых уже известных классов персонажей” [12, с. 30].

Остап Бендер имитирует как советские, так и антисоветские дискурсы, „не брезгует он и советскими методами давления и манипуляции” [6, с. 228]. Поведение героя структурировано в соответствии с имитирующими им формами деятельности.

Например, как только Корейко понимает, что старик, которому он помогает перейти через дорогу, вовсе не слепой, и Александр Иванович уличает его в воровстве, вокруг Паниковского сразу же собирается толпа, а прибывший к „месту происшествия” Бендер, пробираясь сквозь толпу, имитирует одновременно разные социальные роли: „Пardon (...) Простите, мадам, это не вы потеряли на углу талон на повидло? Скорее бегите, он ещё там лежит. Пропустите экспертов, вы, мужчины! Пусти, тебе говорят, лишенец!” [3, с. 134]. Затем, выдавая себя за охранника общественного правопорядка, Бендер „призвал граждан к спокойствию, вынул из кармана записную книжку”, а когда обратился к свидетелям с просьбой назвать фамилии и адреса, то „все правдолюбцы поскученели, глупо засуетились и стали пятиться. В толпе образовались промоины и воронки. Она развалилась на глазах” [3, с. 135].

В эпизоде, в котором Бендер вызволяет попавшего в „духовный” плен ксендзам Козлевича, в поведении героя обнаруживаются черты бесчинства и откровенного хулиганства. Так, вопреки призывам боявшегося „чёрных ксендзов” Паниковского покинуть территорию костёла как можно быстрее – „Всётаки храм божий. Неудобно”, – Остап запрыгивает в „Антилопу” и, нетерпеливо надавливая грушу, играет матчиш до тех пор, пока „за толстыми дверьми не послышалось бречание ключей” [3, с. 197]. Обращение Остапа к служителям культа построено в форме явного антирелигиозного выпада: „Ксёндз! Перестаньте трепаться (...) Я сам творил чудеса. Не далее как четыре года назад мне пришлось в одном городе пробыть Иисусом Христом (...) Я даже накормил пятью хлебами несколько тысяч верующих...” [3, с. 200].

Социальные роли, имитируемые Бендером, несовместимы, а в отдельных эпизодах диалогии и вообще противоположны друг другу: например, в Старсобес Бендер наносит визит под видом инспектора пожарной охраны; Коробейникову он представляется Вольдемаром – сыном от морганатического брака давно почившего Воробьянинова и Елены Боур, которая также, по его словам, была уже „давно в могиле” [2, с. 108].

Но, когда Бендер понимает, что „старик – типичная сволочь”, оставляет роль любящего сына и на вопрос архивариуса о деньгах дерзко отвечает: „Голуба (...) ейбогу, клянусь честью покойного батюшки. Рад душой, но нету, забыл взять с текущего счёта”, и далее: „Тише, дурак (...) говорят тебе русским языком – завтра, значит завтра. Ну, пока! Пишите письма!..” [2, с. 113]. Работники же „Геркулеса” – Берлага и Скумбриевич, принимают Бендера за представителя власти, а адресованные им вопросы расценивают как своего рода допрос, то есть как обязательную процедуру „чистки”, которой они так опасались.

Совмещение в структуре поведения Остапа Бендера ролей, детерминированных принадлежностью к противоположным культурам, – это одна из форм проявления демоническоплутовской природы, типичной для героя южной литературной традиции.

В истории русской литературы образ Остапа Бендера является „собирательным”, но, как уточняет А. Ильф, и „совершенно одесским” [5, с. 26]. Великий комбинатор связан с одесской культурой, в первую очередь, потому, что в его образе нашли отражение характеры многих одесских друзей и знакомых И. Ильфа и Е. Петрова. „Главным прототипом” Остапа Бендера А. Ильф называет Осипа Шора [4, с. 91]. Кроме того, прообразом великого комбинатора считают и Митю Ширмахера – „великого ловкача и комбинатора”, с которым И. Ильф и Е. Петров познакомились в одном из одесских литературных клубов „Коллектив поэтов” и о котором „ходили слухи, что он внебрачный сын турецкоподанного” [4, с. 90]. По словам А. Ильфа, Остап обязан Ильфу знанием литературных цитат, „обращение к ариям из классического репертуара герой унаследовал от музыкально одарённого Петрова” [4, с. 90], а остроумие и стиль речи Бендера характерны „для четвёртой полосы „Гудка”, где (...) работали Ильф и Петров и сотрудничали М. Булгаков, И. Бабель, Ю. Олеша, В. Катаев, Л. Славин и другие литераторы „южнорусской школы”, практиковавшие язвительный, вызывающе иронический строй речи” [4, с. 92].

В контексте эстетики южнорусской традиции в романах представлена модель советской действительности 1920–1930х гг., в моделировании которой использованы разные, а подчас и противоположные друг другу типы художественноэмоциональных интонаций.

Так, последняя глава романа „Двенадцать стульев” представляет собой образец сочетания различных типов эмоциональности. Юмористическое изображение Воробьянинова, обезумевшего от мысли, что Бендер заберёт все драгоценности, а он, „бывший предводитель дворянства, умрёт голодной смертью под мокрым московским забором” [2, с. 374], переходит в беспощадную насмешку над героем: Воробьянинов, убедившись, что и в последнем стуле нет сокровищ, в полуобморочном состоянии слушает рассказ сторожа о том, как на стуле порвалась обшивка, а изпод обшивки посыпались „запрятанные буржуазией” „стёклушки (...) и бусы белые на ниточке” [2, с. 381]. Далее сатирический пафос романа сменяется торжественнориторической формой повествования: „сокровище осталось, оно было сохранено и даже увеличилось. Его можно было потрогать руками, но нельзя было унести. Оно перешло на службу другим людям” [2, с. 382]. И, наконец, контрастные нарративные типы, содержащиеся в последнем абзаце, подчёркивают характер брэнного мира авантюрных героев и нерушимость нетленных идеалов социализма: „Крик его [Воробьянинова], бешенный, страстный и дикий (...) отталкиваемый отовсюду звуками просыпающегося города, стал глохнуть и в минуту зачах. Великолепное осеннее утро скатилось с мокрых крыш на улицы Москвы. Город двинулся в будничный свой поход” [2, с. 382]. Контрастное сочетание торжественного и обличительного пафосов является отличительной особенностью повествования в диалогии.

Развязка романа „Двенадцать стульев”, сводящаяся к тому, что драгоценности покойной мадам Петуховой не попадают в руки к Воробьянинову, а используются как средство для строительства клуба, отвечает одному из тезисов социализма о приоритете общественных форм собственности и о превосходстве интересов коллектива над интересами индивидуума.

Примером, в котором утверждается профанный характер интересов отдельной личности и тем самым подчёркивается едва ли не сакральный статус общественных интересов, является эпизод из романа „Золотой телёнок”, с ироническим пафосом демонстрирующий быт „Вороньей слободки”. Её обитатели „считались людьми своенравными и известны были всему дому частыми скандалами и тяжёлыми склоками” [3, с. 147]. Причиной очередного конфликта в „Вороньей слободке” стала срочная командировка одного из её жителей – лётчика Севрюгова, за Полярный круг. В то время как за полётом Севрюгова следили во всём мире и с надеждой ожидали новостей о том, удалось ли Севрюгову найти пропавшую без вести иностранную экспедицию, жителей „Вороньей слободки” беспокоил лишь один вопрос – кому достанется комната отсутствовавшего лётчика?

Описание конфликта, вызванного стремлением жильцов получить дополнительную жилую площадь, сопровождается краткой характеристикой каждого из них. Так, на комнату Севрюгова претендовали и бабушка, которая жила на антресолях и жгла там керосиновую лампу, и „бывший горский князь, а ныне трудящийся Востока гражданин Гигиенишвили, и Дуня, арендовавшая койку в комнате тёти Паши, и сама тётя Паша – торговка и горькая пьяница”, и Митрич – в прошлом камергер императорского двора, и „прочая квартирная сошка” [3, с. 149].

Сатирический пафос, с которым повествуется о нравах жителей и обо всём происходящем в „Вороньей слободке”, контрастируют с торжественногероической риторикой, звучащей в описаниях общественного резонанса, вызванного успехами советского лётчика Севрюгова.

Характер изображения концептов, связанных с социалистической действительностью, оказывает существенное влияние и на природу сатирического пространства. Так, в моделировании советского пространства использованы разные, а подчас и противоположные друг другу типы художественноэмоциональных интонаций.

Сатирические картины изобилуют подробностями, свидетельствующими о неустроенности быта, о неблагополучии, об алчности и корыстолюбии обитателей коммунальной квартиры – образ же советского лётчика, наоборот, ассоциируется с гражданским самопожертвованием и ответственностью – качествами, которыми наделён художественный образ, принадлежащий к сфере сакрального.

В моделировании мира социализма и мира „непричастных” к социализму авантюрных героев, использованы разные типы художественноэмоциональных интонаций – торжественная риторика и обличительный пафос, актуализирующие сакральный и профанный статус данных топосов соответственно. Функционирование в пространственной структуре романов художественных модальностей, наделённых эмоциональными коннотациями, является формой реализации в тексте диалогии авторской сатирической манеры, сформировавшейся в условиях социокультурного многообразия южнорусского сознания.

Таким образом, эстетика одесского феномена, реализуемая в системе художественных образов и определяющая специфику сатирической манеры И. Ильфа и Е. Петрова, является важной составляющей художественного мира романов „Двенадцать стульев” и „Золотой телёнок”.

Литература

- Вентцель А. И. Ильф, Е. Петров „Двенадцать стульев”, „Золотой телёнок”. Комментарии к комментариям, комментарии, примечания к комментариям, примечания к комментариям к комментариям и комментарии к примечаниям / А. Вентцель ; [предисл. Ю. Щеглова]. – М. : Новое литературное обозрение, 2005. – 384 с. : илл.
- Ильф И. А., Петров Е. П. Собрание сочинений : в 5 т. / И. А. Ильф, Е. П. Петров ; [под ред. Дементьева А. Г., Катаева В. П., Симонова К. М ; вступ. ст. Заславский Д. И. ; примеч. Вулиса А. З., Галанова Б. Е.]. – М. : Художественная литература, 1961. – Т. 1. – 1961. – 564 с.
- Ильф И. А., Петров Е. П. Собрание сочинений : в 5 т. / И. А. Ильф, Е. П. Петров ; [примеч. А. З. Вулиса, Б. Е. Галанов]. – М. : Художественная литература, 1961. – Т. 2. – 1961. – 564 с.
- Ильф А. Бендер – этим всё сказано / А. Ильф // Цитата. – 2007. – № 3–4. – С. 90–95.
- Ильф А. По следам Ильфа и Петрова / А. Ильф // Октябрь. – 2012. – № 5. – С. 25–28.
- Липовецкий М. Трикстер и „закрытое общество” / М. Липовецкий // Новое литературное обозрение. – 2009. – № 100 (6). – С. 224–245.
- Мацкевич П. Психология творчества и Южнорусская школа / П. Мацкевич [Электронный ресурс] // ПортФolio. – 2012. – № 192. – Режим дрступа : <http://www.portfolio.org/part490.htm>.
- Одесский М., Фельдман Д. От Старгорода к Черноморску : Одесса в диалогии И. Ильфа и Е. Петрова / М. Одесский, Д. Фельдман // Русская провинция : Миф – текст – реальность. – М. – СПб., 2000. – С. 278–286.
- Сердюченко В. Южнорусская школа : миф и реальность / В. Сердюченко [Электронный ресурс] // Журнал „22”. – № 119. – Режим доступа : <http://www.pseudology.org/people/Serdiuchenko1.htm>.
- Спутникам стульев и верноподанным телца / Жолковский А., Ильф А., Одесский М., Фельдман Д. [Электронный ресурс] // Лехайм. – 2009. – № 11 (211). – Режим доступа : <http://www.lechaim.ru/ARHIV/211/4x4.htm>.
- Тумольский А. Русские европейцы из Украины. Заметки политолога о „южнорусской” школе в поэзии России 80–90-х годов XX века / А. Тумольский // Новое литературное обозрение. – 2000. – № 6 (46). – С. 294–315.
- Щеглов Ю. К. Романы И. Ильфа и Е. Петрова. Спутник читателя / Ю. Щеглов. – Wien, 1991. – 578 с.

Galina Lyulikova

**THE AESTHETICS OF ODESSA PHENOMENON
IN THE SATIRICAL WORLD OF I. ILF AND E. PETROV'S NOVELS**

Summary

The article deals with the poetics of I. Ilf and E. Petrov novels „The Twelve Chairs” and „The Little Golden Calf”, which belong to the literary heritage of the southern Russian school, in conjunction with the national cultural aesthetics of Odessa phenomenon. It is proved, that a certain role in the formation of national and cultural aesthetics of novels belongs to a number of factors – national, ethnic, cultural and geographical that defined the specifics of satire in the novels, which reflected all the sociocultural diversity of the southern Russian consciousness.

Key words: satire, novel, culture of Odessa, comic situation.

Ключевые слова: сатира, роман, одесская культура, комическая ситуация.

ЛЮЛИКОВА АННА ВИКТОРОВНА – старший преподаватель кафедры русского языка, теории и истории литературы Республиканского высшего учебного заведения „Крымский гуманитарный университет” (г. Ялта).

Год рождения: 1983. Домашний адрес: г. Ялта, ул. Горького, дом 2, кв. 37.
Тел. (дом.): +38 (0654) 260966; (моб.): +380504981292.

Olena Jaworśka
(*Odessa, Ukraina*)

**РЕАЛЬНОСТЬ И ВЫМЫСЕЛ
В АВТОБИОГРАФИЧЕСКИХ КНИГАХ
К. ПАУСТОВСКОГО «НАЧАЛО НЕВЕДОМОГО ВЕКА»
И «ВРЕМЯ БОЛЬШИХ ОЖИДАНИЙ»**

Одесский миф в литературе возникает с первых дней существования города. В его создании участвовали и крестьяне (народная песня «А в Одесі добре жити. Мішком хліба не носити, на панщину не ходити...»), и купцы (Ш. Сикар «Письма об Одессе») и князья (И. Долгорукий Славны бубны за горами, или путешествие мое кое-куда»). Смешение народов, языков, обычаев создает совершенно особую, необычную для России почву для появления одесского языка, одесского образа мыслей, и как следствие, одесской литературы. Процесс этот растянут во времени.

Среди многих прозаических и стихотворных описаний Одессы как первой половины, так и всего XIX века наиболее значима, бесспорно, одесская часть «Путешествия Евгения Онегина». По словам Василия Туманского, опубликовавшего главу в газете «Одесский вестник»:

«мы осмеливаемся напечатать, любезный Пушкин твое описание Одессы, оно принадлежит нам по праву, ибо в нем заключается *грамота на бессмертие* для нашего города»¹

Вторая грамота на бессмертие, но уже не для Одессы, а для одесской литературной школы 1920-х годов, была выдана спустя сто с лишним лет, во второй половине XX века. Один из героев книги писал об авторе в 1925:

Душевым и чистым голосом подпевает им Паустовский, попавший на Пересыпь, к мельнице Вайнштейна, и необыкновенно трогательно притворяющийся, что он в тропиках. Впрочем, и притворяться нечего. Наша Пересыпь, я думаю, лучше тропиков.²

Именно Константин Паустовский своей книгой «Время больших ожиданий» (1959) подтвердил пушкинскую «грамоту на бессмертие». До

¹ Туманский В. И. Письмо Пушкину А. С., 20 (?) апреля 1827 г. Одесса // Пушкин А. С. Полное собрание сочинений: В 16 т. Т. 13. – М.; Л.: 1937. – С. 327–328.

² Бабель И. В Одессе каждый юноша...

этого долгое время книги об Одессе не появлялись. Последней можно назвать «Зеленый фургон» Александра Козачинского (1938). Опубликованная в 1948 повесть Валентина Катаева «Катакомбы» подверглась резкой критике.

После расстрела Исаака Бабеля в 1940 г., последовавшего в 1947 посмертного осуждения книг Ильи Ильфа и Евгения Петрова, объявленной в 1948 борьбы с космополитизмом одесская литературная школа, громко заявившая о себе в конце двадцатых годов и, с легкой руки Виктора Шкловского, названная «юго-западной», находилась под негласным, но очевидным запретом.

Ситуация немного изменилась после двадцатого съезда КПСС, с началом оттепели. Начали переиздавать ранее запрещенные книги. Вначале – «12 стульев» и «Золотой теленок» Ильфа и Петрова в 1956. Год спустя, в 1957 вышла книга Бабеля «Избранное» (правда, ставшая практически недоступной рядовому читателю). Тем не менее, представления о писателях-одесситах и колорите города у советских читателей тех лет не было. Именно поэтому такой интерес вызвала публикация четвертой книги автобиографического цикла «Повесть о жизни» Константина Паустовского «Время больших ожиданий».

Работу над «Повестью о жизни». Паустовский начал вскоре после войны. В 1946 была опубликована первая книга – «Далекие годы», в 1954 – «Беспокойная юность», в 1956 – «Начало неведомого века».

Появление четвертой повести в печати было сопряжено с трудностями. Первоначально она была отдана (как и три предыдущие) журналу «Новый мир», имевшему репутацию наиболее либерального, и, бесспорно, самого популярного в конце 1950-х-60-х годов. Но возникли затруднения – Александр Твардовский, редактор «Нового мира» потребовал существенных правок:

Да, Вы внесли некоторые изменения в текст повести, кое-что опустили, кое-что даже вписали, например, странички, призванные разъяснить особое положение Одессы в 20-21 гг. Так, Вы, объясняя «тишину» и, так сказать, свое право пользоваться благами этой «тишины», сообщаете, что наступила она вследствие ухода рабочей части населения города на северные фронты и деревню от голода. Словом, ушли, нету их, нет необходимости их описывать. (...) Но дело, конечно, не в этом, а в том, что внесенные Вами исправления нимало не меняют общего духа, настроения и смысла вещи. По-прежнему в ней нет мотивов труда, борьбы и политики, по-прежнему в ней есть поэтическое одиночество, море и всяческие красоты природы, самоценность искусства, понимаемого очень, на наш взгляд, ограниченно, последние могикане старой и разные шелкоперы новой прессы. Одесса, взятая с анекдотически-экзотической стороны.

Не может не вызывать по-прежнему возражений угол зрения на представителей «литературных кругов»: Бабель, апологетически

распространенный на добрую четверть повести, юродствующий графоман Шенгели в пробковом шлеме, которого Вы стремитесь представить как некоего рыцаря поэзии; Багрицкий – трогательно-придураковатый, – Вы не заметили, как это получилось, – придураковатый стихолоб и т. п.

И главное, во всем – так сказать, пафос безответственного, в сущности, глубоко эгоистического «существовательства», обывательской, простите, гордыни, коей плевать на «мировую историю» с высоты своего созерцательского, «надзвездного» единения с вечностью. (...)

Таким образом, Константин Георгиевич, эта «доработка» не позволяет нам считать рукопись пригодной для опубликования в журнале, – если бы мы это сделали, мы навлекли бы на Вас тяжкие (и, увы, справедливые!) нападки критики (...) Мы хотели следующих конкретных авторских «вмешательств» в изложение:

1) Несколько добрых, не формальных слов о людях труда, налаживающих новую жизнь в Одессе после ухода белых;

2) Решительного сокращения апологетического рассказа о Бабеле, который, поверьте, не является для всех тем «божеством», каким он был для литературного кружка одесситов;

3) Снятия истории с публикацией в «Моряке» (...) Вот и все, примерно, дорогой Константин Георгиевич. Мы искренне хотим быть понятыми правильно, мы хотим напечатать Вашу вещь, имея в виду и вообще интерес читателя ко всему, что принадлежит Вашему перу, и, в частности, интерес журнала, который никак не хотел бы утратить и в данном затруднительном случае контакт с таким автором, каким являетесь Вы.³

Паустовский ответил письмом в несвойственно резкой ему манере:

Я обещал Вам «прополоть» рукопись (до возможного для меня предела), что и сделал, а не в корне «перепахать» ее. (...) Я никому не обещал и не брался писать эту повесть о труде. Этой теме посвящены другие части эпопеи. (...)

В книге, по-Вашему, показаны разные «щелкоперы новой прессы». Такое заявление более пристало гоголевскому городничему, чем редакции передового журнала. Щелкоперов нет! Есть люди. Люди во всем разнообразии их качеств, и незачем клеить на них унижительные ярлыки. У какого-нибудь одесского репортера может быть больше душевного благородства, чему Вас, сомнительных учителей жизни.

Что касается Бабеля, то я считал, считаю и буду считать его очень талантливым писателем и обнажаю голову перед жестокой и бессмысленной его гибелью, как равно и перед гибелью многих других прекрасных наших писателей и поэтов, независимо от их национальности. Если редакция «Нового мира» думает иначе, то это дело ее совести.⁴

³ Твардовский А. *Письма о литературе. 1930-1970*. Москва 1985, с.145-146.

⁴ Паустовский К. *Собрание сочинений в 9 т. Т. 9. Письма 1915-1968*, Москва 1986, с. 351-353.

В результате «Время больших ожиданий» годом позже, в 1959, опубликовал журнал «Октябрь» в №№ 3-5.

Книга вернула читателю имена. Бабеля, Эдуарда Багрицкого, забытого и не печатавшегося с 1939 Георгия Шенгели, расстрелянного Владимира Нарбута, напомнила о забытом очаровании Одессы, характере, поведении, языке одесситов. Для одесситов книга эта стала, в прямом смысле слова настольной – усилился интерес к прошлому, многие стали серьезно изучать историю города, находить адреса и людей, упомянутых Паустовским. Именно эти упоминания реальных людей и событий привели к тому, что повесть, как и весь цикл, зачастую как читателями, так и литературоведами, воспринимается как автобиография. Это непростительная ошибка.

Хоть Паустовский перед началом работы, в июле 1957 просил своего одесского друга, сотрудника газеты «Моряк» Якова Кравцова прислать ему копии публикаций в газете 1922 года⁵, тем не менее, многие события книги не соответствуют действительности. Более того, сохранившиеся дневники 1920 года по настроению прямо противоположны проникнутому оптимизмом «Времени больших ожиданий».

Обратимся к главным несоответствиям происходящего в одесской части цикла реальной биографии Паустовского и историческими событиями.

1.

Начало неведомого века, глава «О фиринке, водопроводе и мелких опасностях»

Однажды я шел вечером из типографии к себе на Черноморскую с петроградским журналистом Яковом Лифшицем. Бездомный Лифшиц стал третьим жильцом санатория Ландесмана⁶.

Долгое время Я. Лившиц считался литературным персонажем. Даже известный исследователь одесских страниц биографии Паустовского краевед Ростислав Александров считал:

Что же касается ...экспансивного журналиста Яши Лившиц, то этот колоритный персонаж ... является, скорее всего, плодом творческого воображения автора ил, в крайнем случае, имеет отдаленный прототип⁷.

⁵ Паустовский К. *Время больших ожиданий. Рассказы дневники, письма*. Одесса 2012, с. 458. Далее цитируется по этому изданию.

⁶ Там же, с. 45.

⁷ Александров Р. *Прогулки по литературной Одессе*. Одесса 1993, с. 171.

В действительности Яков Борисович Лившиц лицо реальное. Его анкета и фотография сохранились в личном деле сотрудника Опродкомгуба. Вопросов в анкете было не 120, как писал Паустовский, а всего 25.

Лившиц – мещанин г. Колыссы Могилевской губернии, ему 38 лет, женат, получил высшее образование. Статистик, журналист, юрист. Отец умер, мать-старуха работает на огороде в Петрограде. Ни в старой, ни в красной армии не служил. Работал земским статистиком, писал во многих петербургских, киевских, московских газетах. Состоял членом союза писателей и союза журналистов в Петрограде. Уехал из Петрограда, получив 18 сентября 1918 право свободного выезда из города, с апреля 1919 жил в Житомире, был правозащитником при Житомирском ревтрибунале и товарищем председателя следственной комиссии по делу о погроме. Не избежал превратностей гражданской войны:

Сидел в киевской контрразведке, никакого обвинения предъявить мне не успели в виду эвакуации⁸

Паспорт предъявить не могу, так как он был у меня отобран вместе с другими документами при аресте меня Киевской контр-разведкой.⁹

Паустовский и Лившиц приезжают в Одессу в декабре 1919, с женами. Это подтверждают дневниковые записи Паустовского 19-20 годов

В анкете сотрудников Опродкомгуба оба указывают адрес Черноморская. Но Лившиц живет в доме № 18, а у Паустовского в анкете – Черноморская, 21.

Первой женой Паустовского была Екатерина Загорская – «Хатидже» в повести «Романтики», Леля в «Беспокойной юности», «Крол» – в дневнике.

На известном снимке редакции газеты «Моряк» на шхуне «Мальвина» Екатерина рядом с мужем. Она жила в Одессе до февраля 1922, затем, вскоре после отъезда Паустовского из Одессы, переехала к нему в Сухуми. Во время работы над повестью писатель был женат в третий раз, на Татьяне Евтеевой.

2.

Время больших ожиданий, глава «Предки Остапа Бендера»

Кто здесь заведующий столь замечательным отделом? Кажется, товарищ Головчинер Ве Эль? Он здесь?

– Да, это я, – осторожно ответил Володя.

⁸ ГАОО, Р 1253, оп.2, д. 2885, л. 4.

⁹ ГАОО, Р 1253, оп.2, д. 2885, л. 1.

История создания информационного отдела, описанная в повести, порой воспринимается как реальная. Так, Сергей Белоконь пишет:

«Например, в автобиографическом рассказе К. Паустовского «Предки Остапа Бендера» [ошибка автора, это название главы повести –А. Я.] речь идет о том, как в 1920 году в Одессе несколько совсем молодых местных авантюристов (В. Головчинер, Я. Лифшиц и др.) проникли в группу людей, формировавших «Опродкомгуб». Сняв одну из комнат и повесив на двери вывеску «Информационный отдел», они стали исполнять некоторые обязанности, которые для руководства оказались даже... полезными.¹⁰

Фонд Опродкомгуба и анкеты сотрудников сохранились в ГАОО. Из приказов следует, что в действительности Лившиц был принят на работу 14 февраля 1920 (напомню, Красная армия вошла в Одессу 8 февраля) на должность секретаря статистико-экономического отдела.. Штатный список информационно-издательского отдела Опродкомгуба выглядит так: зав. отделом В.И. Даин (зачислен 16 февраля), с 17 февраля работают секретарь А.И. Гюдь-Назарянц, помощник секретаря Паустовский, заведующий внутренней информацией К.И. Ковальский, заведующий столом газетный вырезок А.А. Полянский, с 24 февраля переводчик на украинский Е.Д. Нестеренко, с 1 марта машинистка 1 разряда А.В. Дьяченко и лишь 2 марта в приказе появляется Владимир Головчинер, занявший должность техника множительной аппаратуры.¹¹

В списках сотрудников Опродкомгуба Торелли («организатор» создания информационного отдела) вообще не числится. Соответственно, и покаяния перед начальником в действительности не было.

– Я ждал этой исповеди, – сказал он, – но, признаться, несколько позже. Я все знаю. Нельзя сказать, чтобы я был восхищен вашей выдумкой, – она лежит слишком близко от криминала. Но поскольку это изобрели не вы, а тот маленький человек с плохой итальянской фамилией, то на вас нет особой вины¹²

3.

Время больших ожиданий, глава «день мирного восстания»

Однажды мне нездоровилось. Я не пошел в Опродкомгуб и до вечера пролежал у себя в дворницкой. Стояла поздняя весна. Цвели каштаны, и над морем взошел затуманенный месяц (...)

¹⁰ Белоконь С. *Социальный портрет чекистов* www.pseudology.org.

¹¹ ГАОО, р1253, оп.1, д. 33, л. 33 об.

¹² Паустовский К. *Время больших ожиданий*, с. 86.

Я прочел приказ Одесского губисполкома о том, что в целях экспроприации у имущих классов богатств, являющихся отныне народным достоянием, в Одессе объявляется «День мирного восстания».

В этот день у всех без исключения граждан будут отобраны излишки вещей и продовольствия, кроме самых необходимых, указанных в списке.

Я посмотрел этот список. Там было напечатано: «Оставить в пользовании каждого гражданина комплект верхней носильной одежды, комплект белья, пару ботинок (кроме сапог), головной убор» и так далее, вплоть до «одной ложки столовой и одной чайной, ножа, вилки, кружки, самой необходимой посуды для варки пищи и ста граммов сахара».¹³

В действительности «мирное восстание» производилось большевиками не весной 1920, а 13 мая 1919.

объявляется учет имущества в городском районе, ограниченном улицами Белинского,

Старопортофранковской, Новорыбной и Приморской с целью изъятия у имущих классов

продовольствия, обуви, платья, белья, денег, драгоценностей и всего прочего, необходимого всему

трудовому народу (...) специальными рабочими командами.¹⁴

В то время Паустовский был в Киеве, но документы и события он описал достаточно точно. Так, в приказе о реквизируемых вещах указано:

а) Обувь: сапоги отбираются, ботинки остаются только те, которые находятся на ногах у владельцев.¹⁵

Реакция горожан тоже описана явно со слов очевидцев. Сравним:

От безумия и страха тысячи людей металась из стороны в сторону (...) в некоторых рабочих кварталах интеллигенции удалось кое-что скрыть. Рабочие, возмущенные открытым грабежом советской власти, брали на хранение вещи буржуев, будучи уверены, что регистрационная карточка профессионального союза предохранит их от обысков.¹⁶

В повести не сказано о прекращении «мирного восстания» – в городе начались вооруженные столкновения и комендант города Домбровский издал приказ:

¹³ Там же, 113, 116-117.

¹⁴ Нагилев Л. *Черная книга: очерки об одесском большевизме. / Где обрывается Россия*, Одесса 2003, с. 275.

¹⁵ Нагилев Л. *Черная книга...*, с. 275.

¹⁶ Там же, с. 275-276.

По постановлению Президиума Исполкома приказываю немедленно приостановить все обыски и реквизиции, назначенные на сегодня в связи с днем «мирного восстания. Контролерам приказываю немедленно прекратить обыски и явиться в штаб «мирного восстания»¹⁷

Это наиболее значимые из расхождений.

Необходимо отметить, что текст первой публикации отличается от последующих изданий. Кроме естественной литературной правки исчезли отдельные, очень выразительные фразы. Восстановленный текст был опубликован в издании, подготовленном Одесским литературным музеем к 120-летию Константина Паустовского (составитель А. Яворская).

Приведу наиболее яркие места, восстановленные при переиздании книги (выделены курсивом).

Глава «Предки Остапа Бендера»

Февральский день 1920 года во время пронзительного норда денкиинцы бежали из Одессы, послав напоследок в город несколько шрапнелей. Они лопнули в небе с жидким звоном. *Тотчас у многих мнительных одесситов пропала всякая уверенность в завтрашнем дне.*¹⁸

Глава «Блокада»

В Одессу революция принесла с собой не только сложившиеся на севере формы государственности и быта, но и привела на черноморский юг новых людей, воспитанных революционной бурей и чуждых *веселому практическому опыту обывателя-одессита.*(...)

Ночь наливалась тишиной. Я долго вслушивался в эту грядущую тишину и улавливал иногда далекий звук пушечного выстрела. Это французская канонерка «Ля Скарп» обстреливала каждую ночь Очаков. *По этому обстрелу можно было ставить часы.* Веская тишина и перебаты пушечного гула означали блокаду.¹⁹

*Какие же еще были в Одессе блокадные приметы? Был голод. Маленький кусок черствого кукурузного хлеба и десяток абрикосов считали вполне достаточной пищей.*²⁰

Гробы несли на руках портовые рабочие. За ними шли с винтовками, опущенными дулами к земле, *низенькие* и загорелые итальянские матросы. *Потом легко прошли безоружные французы в беретах с красными помпонами, греки в белых нарядных гетрах, и, наконец, долговязые англичане в широченных, как юбки, брюках и темных форменках. Брюки у них хлопали на ветру, отбивая шаг*²¹

¹⁷ Приказ 13 мая 1919 г. Листовка. Фонды ОЛМ.

¹⁸ Паустовский К. *Время больших ожиданий*, с. 65.

¹⁹ Паустовский К. *Время больших ожиданий*.. с. 67.

²⁰ Там же, с. 103.

²¹ Там же, с. 106.

Глава «Хитросплетение обстоятельств»

Корпус высадился в Марселе и промаршировал через Париж перед восхищенными француженками, осыпавшими офицеров и солдат цветами. Президент республики принял парад русских войск около Триумфальной арки. Солдаты прошли перед президентом с заливчатой песней: Чубарики-чубчики, горе не беда!

*Этим, по существу, все и окончилось. Французское командование не спешило отправлять русских на фронт. Оно не хотело делить возможный успех с «русскими медведями».*²²

Глава «Австрийский пляж»

Я воспринял и запомнил те грозные годы вместе со многими своими сверстниками как великую и неоспоримую надежду. *Это ощущение отодвигало в сторону и зеленых сыпнотифозных – их тогда навалом вывозили в бараки – и трупную вонь из подъездов, и воющих без слез женщин, молящих о хлебе для своих детей.*²³

Глава «Глицериновое мыло»

«До начала работы в «Моряке» оставалось всего несколько дней. Я прожил их беззаботно, *стараясь уверить себя, что я родился на пороге золотого века, и дыхание этого века якобы дошло уже до Одессы.*

Глава «Мопассанов я вам гарантирую»

В сцене убийства Цудечкиса в журнальном варианте упоминается не Пятирубель, а Мишка Япончик, которого ниже Паустовский называет Беней Криком. Можно выдвинуть ряд предположений: автору напомнили, что Япончик погиб в 1919, а Бабеля в то время в Одессе не было. Или: в рассказе Бабеля о наводчике Цудечкисе «Справедливость в скобках» (который Паустовский практически пересказывает в этой главе) Бенья Крик не убил старика.

И Бабель бежал, содрогаясь от хриплых воплей тети Хавы. Она призывала проклятия на голову *Мишки Япончика* и всех, кто, по ее соображениям, был замешан в убийстве Циреса. (...) – *Чтоб ты опился, Бенцион* (она называла *Мишку Япончика* *его настоящим* именем), водкой с крысиной отравой и сдох бы на блевотине!²⁴

²² Там же, с. 110.

²³ Там же, с. 127.

²⁴ Паустовский К. *Время больших ожиданий*, с. 209.

*Никто, кроме Бени Крика или его людей, не смог бы этого сделать. Бенья никогда не прощал обмана: он считался хранителем молдавской морали.*²⁵

Глава «Мнимая смерть художника Костанди».

По словам старожиллов, дочери художника Кириака Костанди, недовольные описанием отца, написали письмо Паустовскому. В следующих изданиях этот эпизод был изменен.

В позднем варианте повести машинистка Люсьена (Мальвина Хинсон, впоследствии жена художника Михаила Синявского) говорит о Костанди:

Потом пришла Люсьена, ахнула, узнав, что умер Костанди, и сказала: Такой был чудный старик и вдруг умер. А все эти бугаи, вроде Кынти, всякие жулики-рамолики живут.²⁶

Сравним:

Потом пришла Люсьена, ахнула, узнав, что умер Костанди, и сказала:

– Такой был здоровущий полнокровный старик, весь лиловый, как баклажан, просто бугай – и вдруг умер.²⁷

Описание реакции Костанди на некролог и его поведение в редакции, в дальнейшем снятое:

Вскоре в редакцию примчался репортер Аренберг и, сияя от внутренней газетной сенсации, сообщил, что Крупник прямо из «Моряка» двинул в «Известия» и подсунил им некролог с теми же крокодиловыми слезами, какие он проливал у нас в редакции. Лева на всякий случай решил застраховаться.

*А днем в редакцию «Известий» ворвался разъяренный Костанди. Он долго не мог выговорить ни слова: от негодования он лишился дара речи и последних сил. Но сил ему, правда, хватило на то, чтобы в течение получаса молча бить своей тяжелой сучковатой палкой по комплектам старых газет, сваленных на стол в кабинете редактора. Костанди был родом грек и отличался вспыльчивостью. Говорили, что от избиения старых комплектов поднялась такая пыль, что она реяла вместе со старой бумагой в редакции до самого вечера.*²⁸

²⁵ Там же, с. 211.

²⁶ Паустовский К. *Время больших ожиданий. Повести, дневники, письма В 2 т. Т.1.* Нижний Новгород, 2002, с. 135.

²⁷ Паустовский К. *Время больших ожиданий. Рассказы дневники, письма.* Одесса 2012, с. 179-180.

²⁸ Там же, с. 185.

В этой же главе изменения связаны и с характеристикой и высказываниями Коли Хаджаева (Николай Харджиев):

В это время пришел наш корректор Коля Хаджаев, юный студент Новороссийского университета, знаток левой живописи и поэзии, *ярый защитник футуристов и поклонник Велемира Хлебникова и Осипа Мандельштама*²⁹.

Эта правка явно связана с вмешательством цензуры, но еще несколько изменений – описание и высказывания Коли – скорее всего, сделаны автором.

Говоря о своих идейных противниках, он *громко фыркал, страстно морщился* и, по всей видимости, испытывал физическую тошноту

О Костанди:

Коля почернел от негодования. – Как можно так швыряться словом «художник»! Он всю жизнь держался за протертые штаны передвижников. *Можно взбеситься от скуки от каждого его мазка*. Не говорите мне о нем!

О Репине:

– Старый чудак, *обожравшийся* сеном! – сказал Коля о Репине

В последующих изданиях – обьевишийся.

После публикации в «Октябре» Паустовскому пришло много писем из Одессы в которых, кроме восхищения и благодарности, указывали на неточности и ошибки – от авторства песни «Ужасно шумно в доме Шнеерзона» (Паустовский ошибочно приписал ее Ядову, в следующих изданиях назван подлинный автор – Мирон Ямпольский), до неточности в морской терминологии.

В Одессе повесть вышла в издательстве «Маяк» в 1961 году и, несмотря на тираж в сто тысяч, была раскуплена в считанные часы. В 1977 тот же «Маяк» издает книгу «Время больших ожиданий. Повесть, рассказы». В 2008 издательство «Оптимум» под одной обложкой опубликовало повесть и часть одесских дневников 1920 года. Последнее издание – упоминавшаяся выше книга «Время больших ожиданий. Рассказы, дневники, письма» 2012, объединившее впервые две части дневников Паустовского.

Из дневника 1920 года:

²⁹ Там же, с. 180-181.

октябрь – ноябрь 1920 года

22. На службе гнусно. Едва досиживаю до трех часов.

(...)

25 (...)Смерть Гартенштейна, – от тоски. Несколько дней ничего не ел.

Похороны. (...) Обмывание на

кладбище. Драка канторов. Торг как на базаре.

Омерзительно. Ой, Лейбе-Ицко. Встретили арестованных – около двух тысяч.

(...)

22/XI. Мутные, свинцовые дни. Был Сергей Петрович. Спал несколько дней в бараках – обовшивел.

Около 6 часов вечера неожиданный и сильный орудийный огонь. Никто не знает – что это. Тяжелый

гром в [нрзб.], направленный в яркую ржавчину парк.

У батюшки умер ребенок.

Именины Крола. Хризантемы. В холодных комнатах.³⁰

Зима, 1921 год

Мальвина с помятым лицом. «Южный транспорт». В типографию. Дикая ночь. Снег. (...)

Первый № «Моряка». В типографии. Чай. Благов – приказы. (...) Боцман Яков и его ужасная жена.

Масляная. У Ивановых (...) Кронштадтское восстание. Растерянность среди коммунистов. Папаша

Кривоходкин. «Не так ревно, як его жинка». (...) В редакции весело. Сценки с Ивановым. (...)

Стурдзовская церковь. Монастырь. Разговенье. Цакни. (...)У Иванова – банкет. Вино. У Головчинеров

на Базарной. (...)Мобилизация журналистов. Проводы. (...) Тепло, цветет акация. История с речью

Ленина³¹

В этой части дневника записи отрывочные, упоминаются, как говорилось выше, люди, которые станут впоследствии героями его повестей: Мальвина (Люсьена), Иванов (редактор «Моряка»), Головчинер; батюшка, о котором говорится с сочувствием, превратится в попарасстригу Просвирняка. Узнаваемы эпизоды, описанные во «Времени больших ожиданий» - похороны, речь Ленина.

Вторая часть – скорее, литературная. Повторяются эпизоды из первой части дневника, но не просто сухая запись, а подробное описание – как, например, похороны Гартенштейна. Но в большей степени не перечень фактов, а попытка осмыслить происходящее, ощущение беспомощности и безнадежности.

³⁰ Паустовский К. *Время больших ожиданий...* с. 404-406.

³¹ Там же, с. 407.

Когда кончилась гражданская война и началось «мирное строительство» («фронт труда») – все сразу увидели, что «король голый» и вся сила его – только в войне, в разрушительной энергии злобы, в ужасе, в махновцах, одетых в колпаки из старых красных и зеленых портьер. Чтобы создавать – нужна свободная душа и детские пальцы, а не прокисший ум, изъеденный, как молью, партийной программой и трехлетним озлоблением. Они – искалеченные, но не огнем, а тлением, распадом, неудачливостью. Вся страна превращена в аракчеевские поселения.

Началась новая эпоха – прикармливание интеллигенции, профессоров, художников, литераторов. На горьком хлебе, напитанном кровью, должно быть, они создадут какой-то нудный лепет – «великое искусство пролетариата, классово-ненависти». Должны создать. Положение к тому обязывает. Чека им крикнуло «пиль», и они покорно пошли, поджав облезлый от голода хвост. Голгофа. Предсмертная пена на губах такого тонкого, сверкавшего, заворожившего все души искусства. Кто из них потом повесится, как Иуда на высохшей осине? Кто однажды продал душу? Господи, да минет меня чаша сия³².

Последние слова звучат молитвой, Паустовский, вопреки всему, сохранил свою душу. И одно из доказательств этого – самое известная из его произведений «Время больших ожиданий».

Библиография

- Александров Р. *Прогулки по литературной Одессе*. – Одесса, 1993.
- Нагилев Л. *Черная книга: очерки об одесском большевизме. / Где обрывается Россия*, Одесса 2003, с.275.
- Паустовский К. *Время больших ожиданий. Рассказы, дневники, письма*. – Одесса, 2012.
- Паустовский К. *Собрание сочинений в 9 т. Т. 9. Письма 1915–1968* - Москва, 1986.
- Твардовский А. *Письма о литературе. 1930-1970*. Москва 1985, С.145-146.
- Туманский В. И. *Письмо Пушкину А. С., 20 (?) апреля 1827 г.* Одесса // Пушкин А. С. Полное собрание сочинений: В 16 т. Т. 13.– М.; Л.: 1937. – С. 327-328.

³² Паустовский К. *Время больших ожиданий...* с. 414.

Olena Yavorska

**REALITY AND FICTION IN K. PAUSTOVSKY'S
AUTOBIOGRAPHICAL WORKS *THE BEGINNING OF THE UNFAMILIAR CENTURY*
AND *THE TIME OF GREAT EXPECTATIONS***

Summary

The so-called „Odessa literary myth” had been shaped by representatives of different strata since the foundation of the city. The Odessa fragment from the *Eugeny Onegin's Adventure* (*Puteshestvie Evgeniya Onegina*), the XIX century's most prominent piece of writing, was claimed by V. Tumanovsky to be „the deed for our city's immortality”.

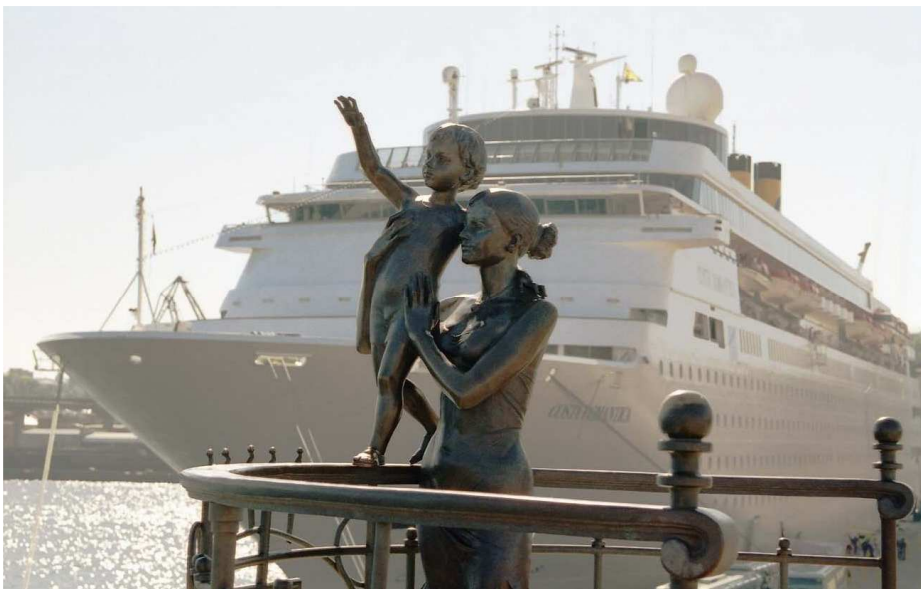
Paustovsky's book – his own deed for immortality of Odessa literature of the 1920s – came into light after many years of Odessa literary school being consigned to oblivion (Babel's execution, posthumous condemnation of Ilf and Petrov's works, the campaign against cosmopolitanism). The publishing procedure was not easy either: A. Tvardovsky, „Noviy Mir's” editor-in-chief, demanded that the fragments on Babel and Bagritsky be shortened and the labour, struggle and politics motives be added. Paustovsky refused to obey and so the story was only published in the 3 - 5 issues of the journal „Okt'abr” in 1959. Many readers and even scholars take the book for an autobiography which is wrong due to the 3 discrepancies. 1. Paustovsky and Yakov Livshiz didn't live in one and the same house on Chernomorskaya but in different ones. Livshiz taken previously for a fictional character has happened to be a real person: we present the data from his personal form testifying that he was an employee of Oprodkomgub in 1920. Paustovsky lived at that time in Odessa with his wife Ekaterina Zagorskaya not mentioned in the story. 2. The establishment of the information department of the Oprodkomgub – as shown in the story – was fictional as well. In accordance with the archival documents Paustovsky got employed by the institution 16-th Feb. 1920 while Golovchiner claimed to be the head of the department entered the Oprodkomgub on the 2-nd of March. The staff timetable is included. 3. The events related to the so-called „day of the peaceful uprising” were shifted from May of 1919 to the spring of 1920. The documents representing the procedure of requisitioning among the population and cancellation of „the peaceful uprising” are included either.

Some fragments were omitted in the following publications. They were restored, however, in the jubilee edition printed by the Literary Museum of Odessa for Paustovsky's 120-th anniversary. Examples are given. The most considerable discrepancy was caused by that the daughter of the artist Kiriak Kostandi insisted that all mentions of her father in „The Mor'ak” newspaper be left out. In the conclusion of the article you can find some extracts from Paustovsky's diaries of 1920–1921 in which some people later to be mentioned in the story are described. It's also noteworthy that author's spirit there is contrast to that optimistic of *The Time of Great Expectations*.

Key words: speculation, fiction, autobiographism, artistic generalization, historical veracity.

Ключевые слова: домысел, вымысел, автобиографизм, художественное обобщение, историческая достоверность.

ЯВОРСКАЯ АЛЕНА ЛЕОНИДОВНА – 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), 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: Н. Крандиевская «Свет уединенный» (О., 1999), В. Инбер «Цветы на асфальте» (О., 2000), В. Бабаджан «Из творческого наследия» (в двух томах, О., 2004) «Кирсанов до Кирсанова» (О., 2007), С. Кесельман «Стеклянные сны» (О., 2013) – в трех последних впервые опубликованы не печатавшиеся ранее рукописи из фондов музея и частных архивов. 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. Лущиком), 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 Семена Гехта (вып. 3, 2004). Рукописи Семена Кирсанова в фондах Одесского литературного музея (вып.4, 2007). Письма Семена Кирсанова в фондах ОЛМ; Письма А. Козачинского (вып. 5, 2009). «Дайте мені можливість працювати»: казки М. Жука; Рукописи И. Бабея в фондах ОЛМ (вып.6, 2011).



Pomnik żony marynarza w Odessie

Olena Wojcewa
(*Odessa, Ukraina*)

ЛЕКСИЧЕСКАЯ ОБЪЕКТИВАЦИЯ КОНЦЕПТА ‘МОРЕ’ В ЛИРИКЕ ИВАНА РЯДЧЕНКО

В конце XX века язык как сущность предстает в центре исследовательских интересов лингвистов. С позиций антропологической парадигмы и сам язык, и взаимодействующая с ним культурная среда анализируются в тесной связи с существованием личности – «с самопознанием и осознанием мира не только как физически воспринимаемого, но и как созданной человеком духовной реальности»¹. Антропоцентрическая парадигма порождает лингвокультурологию – филологическую дисциплину, изучающую определенным образом отобранную и организованную совокупность культурных ценностей, исследующую живые коммуникативные процессы порождения и восприятия речи, опыт языковой личности и национальный менталитет, дающую системное описание картины мира².

Начальные сведения о картине мира, существующей в сознании носителей языка, по мнению Рышарда Токарского, могут дать ответы на такие вопросы: 1) Каким образом язык отображает свойства отдельных предметов и явлений? 2) Какие языковые модели, с помощью которых упорядочивается окружающий мир, приняты в данной культуре, как они воплощаются в системе ее ценностей? «В сущности ответ на второй вопрос возможен при условии исследования языковых данных, так как он касается не самого языка, а прежде всего человека»³.

Проблемы объективации сведений о картине мира решаются лингвистами в процессе изучения концепта как средства и способа языковой концептуализации мира, как знака языка и культуры (исследования Николая Алефиренко, Сергея Аскольдова-Алексеева, Ежи Бартминского, Анны Вежбицкой, Сергея Воркачева, Владимира Карасика, Елены Кубряковой, Зинаиды Поповой, Вероники Телии, Юрия Степанова, Йосифа Стернина и др.).

¹ В. Н. Телия, *О феномене воспроизведения языковых выражений*, [в:] *Язык, языковое сознание, коммуникация: сб. статей*, Москва 2005, Вып. 30, С. 9.

² С. Г. Тер-Минасова, *Язык и межкультурная коммуникация : учебное пособие*, Москва 2000, С. 18.

³ R. Tokarski, *Słownictwo jako interpretacja świata*, [w:] *Współczesny język polski*, Lublin 2010, S. 344.

Однако по-прежнему остается немало нерешенных вопросов, касающихся лингвоконцептуального анализа художественного текста. Например, отсутствуют работы, посвященные особенностям лексической объективации концепта 'море' в произведениях известного одесского поэта Ивана Рядченко.

Отметим, что под термином *концепт* в современной когнитологии понимается «оперативная содержательная единица памяти, ментального лексикона, концептуальной системы и языка мозга (*lingua mentalis*), всей картины мира, отраженной в человеческой психике»⁴. Содержание концепта как мыслительной единицы можно отчасти смоделировать путем изучения языковых единиц, номинирующих его. Такое моделирование является, по мнению И. А. Стернина, «лингвокогнитивным описанием концепта, то есть описанием когнитивного феномена лингвистическими средствами»⁵. При этом следует учитывать, что концепт содержит и неактуализованные языковыми средствами признаки, которые можно выявить лишь в процессе психолингвистических исследований. В любом случае «лингвист описывает только языковое сознание человека – часть его когнитивного (общего) сознания, нашедшую объективацию в языке»⁶.

В структуру концепта входит лексема с ее понятийным ядром и семантическим объемом. Однако автор художественного текста, используя когнитивный стереотип, моделирует новые смыслы с помощью актуализации одних сем и нейтрализации других.

Целью нашего исследования является анализ специфики языковых моделей, концентрирующих результаты авторского освоения фрагмента окружающей действительности, с помощью которых в поэтическом дискурсе Ивана Рядченко объективируется концепт 'море'.

Литературное наследие одесского поэта Ивана Ивановича Рядченко (1924–1997) составляет более 50 книг, среди которых известными стали сборники поэзий «Штормовые будни» (1951), «Навстречу штормам» (1956), «Улицы впадают в океан» (1963), «Лирика странствий» (1964), «Сладкая соль» (1967), «После урагана» (1969), «Отзвуки океана» (1969), «Ветер в парусах» (1974) и другие, посвященные теме моря.

Одесса и море в творчестве Ивана Рядченко занимают ведущее место, что неоднократно подчеркивается литературоведами, поэтами, журналистами: «Одесса – порт приписки его поэтической яхты, всегда готовой поднять паруса, сняться с якоря и вновь тронуться в океан ...», –

⁴ Е.С. Кубрякова, *Краткий словарь когнитивных терминов*, под общ. ред. Е.С. Кубряковой, Москва 1997, С. 90.

⁵ И. А. Стернин, *О лингвокогнитивном подходе к языку (вступительное слово к дискуссии)*, «Вестник ВГУ», Серия Философия, 2009, № 1, С. 201.

⁶ Там же, С. 203.

пишет Михаил Дудин⁷; «Дюма говорил, что история – это гвоздь, на который он вешает свои романы. Для Ивана Рядченко таким «гвоздем» стало море. Избороздив немало морей, океанов, побывав во многих гаванях планеты, он обогатил свое творчество новыми красками, сюжетами» (А. Лясковский)⁸.

Поэтому закономерно, что концепт 'море', понятийная составляющая которого формируется двумя рядами признаков, основанных на объектных и субъектных отношениях, занимает центральное место в лирике Рядченко.

Рассмотрим объектные пространственные характеристики моря, репрезентованные в поэтических текстах Ивана Рядченко.

Море – это *водное пространство*, «часть Мирового океана, обособленная сушей или возвышениями подводного рельефа и отличающаяся от открытой части океана гидрологическим и метеорологическим режимом»⁹. Эта часть оболочки земли противопоставляется суше:

«Плывем мы под чужими берегами, проносим синий ветер на крыле. Но все равно мы первыми шагами обязаны незыблемой земле» («Стапеля»). Морское пространство имеет свою специфику, так как это огромное углубление в земной поверхности, заполненное горько-соленой водой: «Море, море, ответь, не пойму до конца – как в тебе, охватившем такое пространство, постоянно живут, словно два близнеца, обновления бег и закон постоянства?» («Начинается в мае купальный сезон»).

Лексема море приобрела в русском языке переносное значение «Об огромном количестве чего-л.»¹⁰. *Море* представляется поэту как *безграничное вселенское пространство*: «Тишина. Лишь небо в споре с синим космосом воды» («Наши пенные следы»).

В поэзии Рядченко неоднократно акцентируется тот факт, что море *изменчиво*, в нем постоянно перемещаются водные массы: «Бушует вода, как разгневанный бог» («Вода»); «Нас кренит направо, нас кренит налево» («Созвездие Девы»); «Когда волна вздымает злая нас, швыряет вниз громадой всей, о как нужна непотопляемость в железной памяти друзей!» («Когда уходят корабли»); «волны мчатся, пеною горя» («Памятник Хемингуэю в рыбацкой деревушке на Кубе»); «Не остановишь ты мое движение, раскачивая гребнями зарю» («Атлантика»).

⁷ И. И. Рядченко, *Избранные произведения: В 2-х томах*, [в:] Т. 1., с предисл. М. Дудина, Киев 1984, С. 5.

⁸ А. Лясковский, *К 80-летию со дня рождения Ивана Рядченко: поэт, воин, моряк*, «Одесские известия», 21.01.2004.

⁹ Н. А. Каланов. Словарь морского жаргона, Москва 2002, С. 243.

¹⁰ Там же.

Море выступает границей между «своим» и «чужим» локусом, это дорога к неведомой земле:

«Нас такая даль сосватала, что из дальней стороны привезен загар экватора да немного седины» («Шутливая песенка»); «Чьи-то жены остаются, корабли уходят в море. Им качаться в штормах лютых, проплывать чужие дали» («Капитан причалил к дому»); «– Нет, милые волны! – Я им отвечаю. – Мне ветры тут горьки, как теплое виски. Здесь песни не наши, свои тут печали – и рыжие чайки кричат по-английски!» («Южные широты»).

Морская вода соленая на вкус, что отображает современное состояние этой части водной поверхности Земли: «Пылит возле борта соленая влага» («Южные широты»); «но соль даже крепкие краски разеет, название порта сотрется» («Порт приписки»). Отметим, что в фольклорных текстах лексема *море* обозначает «большое озеро», «водоем», «источник воды, куда приходят умыться, набрать воды», в море обитают пресноводные рыбы¹¹; ср. этимологические данные, которые свидетельствуют, что лексема *море* произошла из пр. **morje* «водное пространство; море»; *и.е. *mor-* / **mar-* „море, болото; озеро; большая река”; **mōri* «море, болото»¹².

В море обитают чайки: «Тишина. Лишь чайка редко за кормой махнет крылом» («Наши пенные следы»). Иван Рядченко подчеркивает символическое значение этих птиц, ведь согласно морскому поверью, чайки – хранители душ людей, погибших при кораблекрушениях, символ души моряка¹³:

«Гучка в небе, как разведчица, Тишина да синь без края. Только чайки стонут, мечутся, тишине не доверяя. Душно травы пахнут прелые, Море лижет руки суше. Говорят, что чайки белые – моряков погибших души» («Чайки»).

В структуре концепта ‘море’ выражены также субъектные отношения. Рядченко продолжил традицию изображения красивой и неукротимой свободной морской стихии в русской поэзии (Василий Жуковский, Александр Пушкин, Федор Тютчев и др.). Собранный нами материал

¹¹ О. Н. Ракитина, *Концепт МОРЕ в русском фольклоре*, [в:] Методологические проблемы когнитивной лингвистики, Воронеж 2001, С. 120.

¹² A. Brückner, *Słownik etymologiczny języka polskiego*, wyd. I., Kraków; reprint, wyd. IX. – Warszawa 2000, S. 344; *Етимологічний словник української мови: в 7 т.* [в:] Т. 3., редкол. : О. С. Мельничук (голов. ред.) [та ін.]; АН УРСР. Ін-т мовознавства імені О. О. Потебні, Київ 1982–2006, С. 513.

¹³ Н. А. Каланов. *Словарь морского жаргона*, Москва 2002, С. 399.

свидетельствует, что понятийный аспект концепта 'море' приобретает в поэзии одесского поэта индивидуально-авторское осмысление.

В стихотворениях Ивана Рядченко *море может быть спокойным* (тихим, ласковым) и *бурным* (непредсказуемым, ненадежным):

«Взволновано не легоньким пассатом, а злым норд-остом, смыслу вопреки, вчера ты, море, тигром полосатым на нас кидалось, скалило клыки. Вчера взъярилось, глупое, спросонок. Но вышла ночь и уладила дрожь. Сегодня ты, как голубой котенок, мурлыча, о причалы спину трешь...» («Взволновано не легоньким пассатом»); «Наверно, джина или бренди хлебнул залив на рождество: вразнос пошел святой Лаврентий и вся нелегкая его! Ну и характер у святого! Сметает гребни с пенных гор, швыряет в пропасть нас и снова подносит к космосу в упор» («Залив святой Лаврентий»).

Морская стихия представляет опасность для человека; дно моря – это смерть (в архетипных представлениях дно «глубокое ущелье»)¹⁴:

«В море нет обелисков. Только темное дно. Только вечного риска это море полно» («В море нет обелисков»); «Пусть вода, как вечность непочата и недолго повстречать беду» («Заскучал»); «Ревущие сороковые вы злощие и роковые, судам ломаете хребет («Ревущие сороковые»).

Море – это волшебное пространство, в котором обитают *мифические существа* – русалки, Нептун (бог морей), дядька Черномор (персонаж поэм Александра Пушкина «Руслан и Людмила», «Сказка о царе Салтане»):

«Здесь начинаешь верить в чудеса: сейчас из пены явится русалка, блеснет жемчужно мокрая коса. (...) А, может быть, походкою упругой, из глубины тенистой на простор, волну взмутив чешуйчатой кольчугой, шагнет с дружиной дядька Черномор?» («Прибой»); «Как часто я, надеясь на фортуна, вверял себя волнам и кораблю и вместе с судном кланялся Нептуну, хоть кланяться начальству не люблю» («Поклоны»).

Так как моряки пребывают в состоянии вечной борьбы с бушующей стихией («Встает каюта на дыбы, и горизонт в опасном крене... Но нет прекраснее судьбы – не пасть в сраженьи на колени» («Суровый тост»)), для поэта *море предстает символом мужества (море не любит слабых), преодоления разлуки с близкими, с родным домом*:

¹⁴ В. Н. Топоров, *Миф. Ритуал. Символ. Образ. Исследования в области мифопоэтического*, Москва, Изд. группа «Прогресс»–«Культура», 1995. – С. 589.

«Опять бессонно чайки кружатся в соленой штормовой пыли. И всем нам очень нужно мужество, когда уходят корабли» («Когда уходят корабли»); «Но океан! Ты был в моей судьбе поводырем, учителем в борьбе. И расставаясь с гаванью земною, я приходил за смелостью к тебе – и ты делился мужеством со мною» («Разбитый иллюминатор»); «Ох, море, море, вечный непокой, ты для меня не краски и не звуки – немногословье верности мужской, преодоление горестной разлуки» («Вечный непокой»).

В восприятии Ивана Рядченко *морская стихия – живое существо, море и человек находятся в неразрывной связи друг с другом*: «Иль словно на каменоломне тяжелою галькой шурша, старается людям напомнить, как смутна природы душа?» («В Ливадии, в Ялте, в Мисхоре»).

Поэт находится в гармонии с морем, для него – это символ романтики, путешествий, море зовет и манит:

«За то, что я с ветрами дружен, ты мне в сияющей горсти живые тысячи жемчужин всегда готово принести» («Море»); «Но долго гремящее море взрывается где-то во мне!» («В Ливадии, в Ялте, в Мисхоре»); «Песня синих морей – это белая-белая птица, что летит за кормой день и ночь, как ручной альбатрос. И не в скалах она, а в доверчивых душах гнездиться, драит медь корабля, как пропитанный солнцем матрос» («Песня синих морей»); «Тебе, родное море, навсегда я подарил багровый парус сердца» («Вечный непокой»).

Ценностный аспект концепта ‘море’ в поэтическом дискурсе Ивана Рядченко отображает отношение человека к действительности в процессе плавания на судне. Основными полюсами ценностной составляющей являются положительная и отрицательная оценка морского пространства. Море, по которому «ходят» суда («мы ходим под тугими парусами»), представляет особую ценность для моряка:

«Мы попадаем к морю в плен, и без него нам как без соли. А море синее взамен нас учит мужеству и воле» («Суровый тост»); «Порой так нежен облик океанский, что можно докричаться до земли: – Любимые, вы здесь учитесь ласке, коль вы ее для нас не сберегли!; Нет, океан не пользуется гримом ни в черный час, ни в полдень голубой... Как научиться быть собой и в то же время быть неповторимым?» («Порой так нежен облик океанский»); «И здесь, где океан качает звезды валко, вдруг источает грудь неудержимый вздох – и пройденных путей ни капельки не жалко, и есть голубизна в романтике дорог!» («Огни святого Эльма»); «Свистящий ветер треплет снасти, ложатся росстани на курс. Ну что же, истинное счастье всегда чуть солоно на вкус» («Невестам моряков»).

В то же время негативно-оценочное отношение связано с восприятием моря как опасного места, в котором часто гибнут люди:

«могилы и моря – романтика дорог» («Огни святого Эльма»); «Тревожно все и все всерьез, когда звучит без проволочки «Спасите наши души!» – «SOS»! Три точки – три тире – три точки. Кому-то трудно там, вдали. Даны долготы и широты. И курс меняют корабли, и на воду спускают боты» («Тревожно все и все всерьез»); «В Цусимском проливе гуляет волна, туман наплывает клубами. Встают командоры с далекого дна и синими шепчут губами, – Привет вам, сыночки и внуки, привет! Мы солью глаза оросили. И морю над нами спокойствия нет, мы – горечь ушедшей России» («Цусима»); «Страшной властью океанов сняты звания живых: нет на дне ни капитанов, ни матросов рядовых. Штормы злы, моря бедовы. Дома больше не бывать, ром с друзьями не пивать...» («Наши пенные следы»).

В гендерном социокультурном векторе концепт 'море' реализует традиционное понимание моря как особого пространства, которое должны покорять мужчины: «Стонет судно мое железно. В шуме шторма одно постиг: равноправье – оно полезно, но, наверно, не в этот миг. Шумно в уши шибает пена возникающих гор, лощин. Я скажу тебе откровенно: море создано для мужчин» («Снова звезды качает небо»).

Для поэзии Рядченко характерны три типа номинации концепта 'море', которые выделяет Йосиф Стернин: *целостная* или *холистическая* (номинация предмета концептуализации именем собственным, абстрактным или родовым термином, их дериватами, метафорической перифразой, эвфемизмом, в том числе с помощью контекстуальной номинации), *признаковая* (номинация эксплицитно, вербально выраженным согласованным или несогласованным определением, сравнением, паремией, фразеологизмом, афоризмом) и *партитивная* (номинация репрезентативных, типичных, узнаваемых частей, составных элементов предмета концептуализации, актуализующих представление о концепте в целом, отсылающих к концепту)¹⁵.

В стихотворениях Рядченко целостная номинация представлена такими разновидностями, как: 1) **топонимическая** (*Черное море, Атлантика, Северный и Тихий океан, Индийский океан, Бискайя (Бискайский залив «часть Атлантического океана, расположенная к северу от Пиренейского полуострова»), Средиземное море, Карибское море*): «Выходят окна в синеву Атлантики, на Северный и Тихий океан» («Приморский бульвар»); «Средиземное голубое в ослепительных берегах» («Судовая самодеятельность»); «Он знает нрав крутой Бискайи, в Индийском плавал и готов, косые волны рассекая, на Тихом

¹⁵ И. А. Стернин, *О лингвокогнитивном подходе к языку (вступительное слово к дискуссии)*, «Вестник ВГУ», Серия Философия, 2009, № 1, С. 203–204.

промышлять китов» («Смотритель маяка»); 2) *апеллятивная* (море – вода, стихия, простор, бездна); 3) *метафорическая* (синий зверь, океанская зыбка, водяная колыбель, соленое счастье, царство осьминога).

Основными типами признаковой номинации являются: 1) *величина*: море беспредельное («Штормы, море беспредельное позабыть я не могу» («Кок»), великое, широкое; 2) *цвет*: море синее («над синими морями морзянки тонкий дождь» («Акула»); голубое, голубоватое, серое («море холодно хлопает серой волной» («Теплоход на подводных крыльях»); зеленое, бирюзовое, жемчужное, серебристое, хрустальное, изумрудное («так волна изумрудна и брызги хрустальны» («Начинается в мае купальный сезон»); 3) *вкус*: море *соленое*: «осыпать соленую влагой» («В Ливадии, в Ялте, в Мисхоре...»); 4) *звук*: «моря ропот» («Железный матрос»); «моря зов упрямый» («Здесь все девчонки чуточку морячки»); «гремящее море»; «шипучая пена»; «морской волны шипучий бас»; «однотонный бег волны»; «воют штормы без конца где-то на планете» («Морячка»); «рокошет моря вселенский накат» («Первая любовь»); 5) *характер движения*: море зыбучее, вздыбленное; «море в суши прогрызло бреши» («Купают матери детей»); «гребни крутят сальто» («Воспоминания о Григорьевском десанте»); «прибой свивает гребни в кольца» («Опять моря, приливы и отливы»); б) *форма*: у моря «острые гребни». При этом превалирует оценочная признаковая номинация.

Партитивная номинация репрезентована актуализацией таких составных элементов морского пространства, как: 1) *волны*: «на желтый берег падает волна и уползает вдаль неторопливо» («Вечный непокой»); «Волна о камни мола бьется» («Смотритель маяка»); «прибойных волн бежала вереница» («Поклон»); «волны о форштевень бьются» («Железный матрос»); «гребней резвый танец»; 2) *прибой*: «вихрастый прибой»; «белопенные горбы»; «Уже голубоватый и весенний, как прежде бесшабашный и рябой, рождая очаги землетрясений, о стенку мола ухаает прибой» («Прибой»); «Шумел прибой во мгле весенней» («Эстонский одеколон «Старый Томас»); 3) *брызги воды*: «соленая голубая пыль»; «в брызгах радуги горят»; «брызги вздымаются в шумном раскате» («Ночная качка»); «штормовая живая вода» («Спасательный круг»).

Таким образом, концепт 'море', функционирующий в пространстве поэтического дискурса Ивана Рядченко является идеотническим вариантом концепта-универсалии мировой культуры. В целом для идиостиля одесского поэта характерна антропоморфизация моря как предмета концептуализации с целью создания романтической образности и соответствующей ей культурной среды («В Ливадии, в Ялте, в Мисхоре опять, захмелевшее вдрызг, взрывается Черное море крахмальной россыпью брызг. Покрывши себя гребешками, оно, не влюбив тишины, швыряет на острые камни зеленое тело волны» («В Ливадии, в Ялте,

в Мисхоре»); «море лижет руки суши» («Чайки»); «то просто море лижет цепь, которой его к граниту город приковал! («Непогода»).

Специфика вербализации рассмотренного культурного концепта-универсалии состоит в том, что индивидуальные характеристики данного предметно-чувственного феномена, обусловленные жизненным опытом Ивана Рядченко, значительно объемнее универсальных, общих для всех носителей языка.

Дальнейшее исследование концепта 'море' в текстах художественной литературы позволит углубить и расширить представления о его когнитивных признаках, нашедших объективацию в языке.

Библиография

- Tokarski R., *Stownikstwo jako interpretacja świata*, [w:] *Współczesny język polski*, Lublin 2010, S. 344.
- Каланов Н. А., *Словарь морского жаргона*, Москва 2002, С. 243
- Кубрякова Е. С., *Краткий словарь когнитивных терминов*, под общ. ред. Е. С. Кубряковой, Москва 1997, С. 90.
- Лясковский А., *К 80-летию со дня рождения Ивана Рядченко: поэт, воин, моряк*, «Одесские известия», 21.01.2004.
- Рядченко И. И., *Избранные произведения: В 2-х томах*, [в:] Т. 1., с предисл. М. Дудина, Киев 1984, С. 5.
- Стернин И. А., *О лингвокогнитивном подходе к языку (вступительное слово к дискуссии)*, «Вестник ВГУ», Серия Философия, 2009, № 1, С. 203–204.
- Стернин И. А., *О лингвокогнитивном подходе к языку (вступительное слово к дискуссии)*, «Вестник ВГУ», Серия Философия, 2009, № 1, С. 201.
- Телия В. Н., *О феномене воспроизведения языковых выражений*, [в:] *Язык, языковое сознание, коммуникация: сб. статей*, Москва 2005, Вып. 30, С. 9.
- Тер-Минасова С. Г., *Язык и межкультурная коммуникация: учебное пособие*, Москва 2000, С. 18.
- Топоров В. Н., *Миф. Ритуал. Символ. Образ. Исследования в области мифопоэтического*, Москва, Изд. группа «Прогресс»–«Культура», 1995. – С. 589.

Olena Wojcewa

LEKSYKALNA KONCEPTUALIZACJA KONCEPTU „MORZE” W LIRYCE IWANA RIADCZENKI

Abstrakt

Artykuł jest poświęcony badaniu pola nominatywnego konceptu 'morze' z punktu widzenia konceptologii lingwistycznej w artystycznym obrazie świata Iwana Radczenki (1924–1997). Interpretacja tego fenomenu, będącego kluczowym dla twórczości odeskiego poety, jest prowadzona przy pomocy metodyki analizy lingwokognitywnej (Josif Sternin, Zinaida Popowa). Ustalono, że oznaki kognitywne konceptu 'morze' aktualizują się w sferze konceptualnej Iwana Radczenki w takich głównych typach nazewnictwa, jak jednolite (morze, ocean, Atlantyk,

Morze Czarne, Ocean Arktyczny, Ocean Spokojny, Ocean Indyjski, Zatoka Biskajska, Morze Śródziemne, Morze Karaibskie, woda, wał, błękit, żywiol, obszar, odmęt, niebieski zwierz, kołębka oceaniczna, królestwo ośmiornic), oznakowe (za barwą: niebieskie morze, morze błękitne, szare, szmaragdowe, zielone, turkusowe, kryształiczne, z pereł; za rozmiarem, wielkością: morze bezgraniczne, duże, wąskie, szerokie; za smakiem: morze słone; za dźwiękiem: morze jednobrzmiące; za charakterem ruchów: morze chwiejne), partytywne (głuche fale, słona (błękitna) kurz, sycząca piana, białopiane garby, czubaty przybój, w bryzgach tęcze płoną).

Dla indywidualnego, autorskiego stylu poety Iwana Radczenki charakterystyczna jest świadoma antropomorfizacja przedmiotu konceptualizacji jako środek kształtowania romantycznej obrazowości tekstu, stworzenia personifikowanego środowiska kulturalnego (morze to błękitna kotka, wczoraj rzucało się tygrysem, morze to niebieski zwierz, który ssie srebro mleka księżycy, morze liże łańcuch, zielona dłoń oceanu, przybój kuje podkowę, fala od rozbiegu jest pijana, fale w wykrochmalonych bluzach, fale machają białymi chustami).

Koncept 'morze' w artystycznym obrazie świata Iwana Radczenki jest kognitywną formacją, która odzwierciedla kategorię uogólnionej wiedzy i indywidualną interpretację przedmiotu, między oznaki racjonalne, encyklopedyczne, zarówno przenośne, jak i metaforyczne, które pozwalają czytelnikowi inaczej spojrzeć na naturalny zbiornik wody, jakim jest morze.

Kluczowe słowa: paradygmat antropologiczny, obraz świata, językowa konceptualizacja świata, koncept.

Ключевые слова: антропологическая парадигма, картина мира, языковая концептуализация мира, концепт.

ВОЙЦЕВА ОЛЕНА АНДРІЇВНА, доктор філологічних наук, зав. кафедри загального та слов'янського мовознавства філологічного факультету Одеського національного університету імені І. І. Мечнікова. Наукові інтереси: дослідження в галузі історично-ономасіологічного термінознавства, лінгвістичної полоністики, методики викладання слов'янських мов. Найважливіші публікації:

- Podstawowe elementy językowego obrazu świata polskiego marynarza // *Literatura, kultura i język polski w kontekstach i kontaktach światowych. III Kongres Polonistyki zagranicznej*. Poznań, 8 – 11 czerwca 2006 r. / *Praca zbiorowa pod red. M. Czermińskiej, K. Meller, P. Flicińskiego*. – Poznań, 2007. – S. 923 – 929.
- Водогосподарська лексика польської мови: від давнини до сучасності. – Чернівці : Букрек, 2010. – 424 с.
- Наименования лиц по профессии в подсистеме водного хозяйства русского и польского языков // *Zeszyty naukowe Uniwersytetu Rzeszowskiego. Seria filologiczna. Glottodydaktyka 3. Część I. Problemy językoznawstwa porównawczego* / Pod red. A. Czapigi, Z. Czapigi, Rzeszów, 2011. – S. 168 – 177.
- Традиції та закономірності в розвитку водогосподарської лексики польської мови // *Мовознавство*. – 2011. – № 4. – С. 36 – 45.
- Специфіка номінації мікрокатегорії 'рух по водному середовищу' (на матеріалі оповідань польського письменника З. Батко) // *Слов'янський збірник*. – К. : Видавничий дім Дмитра Бураго, 2012. – Вип. 17. – Ч. 2. – С. 34 – 40.
- Лінгвокультурологічний потенціал назв традицій і ритуалів польських моряків (на матеріалі сучасного мас-медійного дискурсу) // *Київські полоністичні студії. Т XXII*. – Київ: Кафедра, 2013. – С. 455–460.

Olha Kazanowa
(*Odessa, Ukraina*)

ХУДОЖНІ ОСОБЛИВОСТІ СВІТОВІДЧУТТЯ ОДЕСИТА У ЛІРИЦІ ІВАНА РЯДЧЕНКА

В Одесі кажуть: де б ти не проживав, як би не склалося твоє життя, якщо народився в Одесі – ніколи не зможеш забути рідного міста. Воно назавжди лишається у твоєму серці, це ніби рідна домівка, де так гарно і затишно, де пройшло дитинство, де кожен куточок, вулиці, дома стають невід’ємним інтер’єром твоєї душі. Іван Рядченко, як справжній одесит, завжди захоплювався і звеличував рідне місто.

Автор низки яскравих ліричних творів, провідними мотивами яких є оспівування і замилювання рідним містом, його історією та сучасністю, народився в Одесі 25 січня 1924 року в родині моряка. З дитинства письменник захоплювався далекими мандрами, милувався пейзажами морського причалу, розмитим обрисом синього горизонту, який виблискував крізь затишок розлогих крон старих каштанів на Приморському бульварі. Недаремно, мабуть, певний час Іван Рядченко присвячує себе морю, плаває на кораблях Одеського пароходства. Але він ніколи не полишав творити. Працював на Одеській кіностудії, був членом Спілки письменників України, очолював Одеську письменницьку організацію. Писав романи, повісті, випустив 38 поетичних збірок. Дружина поета згадує, що саме творчість «... була для нього як повітря. Іван Іванович вважав, порахувати всі написані ним вірші взагалі неможливо»¹

Письменник здобув широку популярність передусім як поет, сценарист, автор слів відомої поезії, рядки якої викарбовано на пам’ятнику жінці моряка на Морвокзалі:

«Той, что в нелегкий час печали,
Когда уходят корабли,
Вся остаётся на причале
У соблазнительной земли».

Образ Одеси у поетичній свідомості Івана Рядченка стає ключовим, умовно кажучи індивідуалізується, дозволяє відчутти неповторність

¹ Рядченко Іван, *Коротке свято життя (Лірика)*, Одеса 2001, С. 4.

авторського ставлення до світу. Можна сказати, що цей образ уповні унаочнює авторський ідеал «автентичного буття», духовного оазису, який завжди наповнює енергією життя й кохання.

Кожна поезія про Одесу Івана Рядченка – це маленька історія з власного життя, така близька і зрозуміла кожному одеситу: опис Приморського бульвару, теплого вечора біля моря, відчуття запаху квітучих акацій, перших побачень і прогулянок на Французькому бульварі, рахування сходинок на Потьомкінських сходах. У творчості Івана Рядченка рідне місто постає ідеальним простором. Це край тепла, доброти, щирого гумору, кохання. При цьому, вірші, присвячені Одесі, не лише дають уявлення про зовнішній вигляд міста, акцент перенесено на духовний світ ліричного героя, на своєрідність сприйняття окресленого топосу:

«Мне жалко, если вы не побывали
в Одессе на возвышенном бульваре, -
не потому (открою вам секрет!),
что здесь когда-то я увидел свет...
Тут над широкой лестницею Дюк
не выпускает грамоты из рук
Тут старые плечистые платаны
в июльский полдень создают уют...»
(«Приморский бульвар»)²

Споглядання відомих місць, які мовчазливо приховують таємниці історії, стають свідками світових перемін, употужнює плин емоцій, відчуттів у душі поета. Замилування рідними вулицями, відомими пам'ятками архітектури перегукуються із захватом, гордістю за місто, яке залишалося непереможним, незламним у найважчі години історичного суду:

«И было тут и сумрачно и пусто,
и умер бы прославленный пейзаж
без вдохновенья пушкинского бюста
над неподвижной бронзовостью чаш...
Был позже, как волною приливною,
бульвар накрыт о обожен войною.
Какой-то новоявленный Дантес
в мундире исполнителя СС, решив, что в мире все ему по чину
и что любое право по плечу,
из «вальтера» стрелял поэту в спину –
как, впрочем, подобает палачу...»
(«Приморский бульвар»)³

² Іван Рядченко, *Коротке свято життя (Лірика)*, Одеса 2001, С. 70.

Письменник добре знав трагічні сторінки історії рідного міста, написані безжальною кривавою війною. Глибокий драматизм поезії зумовлений можливо, й тим, що Іван Рядченко сам брав участь в обороні міста від фашистських загарбників, пережив всі лихоліття війни, виливаючи свій біль, пекучі спогади у власних творах.

Кожна поезія – це ніби короткий погляд, мить, вихоплена ліричним героєм із споглядання міста або спогадів, які навіюють окремі деталі вулиць, пам'ятників. Це ніби короткі штрихи раптових вражень, здавалось би непримітних і незначних образів, об'єктів сприйняття, але саме вони і створюють колорит Одеси, виявляють особливий погляд поета на місто.

Своєрідність зображально-виражального плану таких творів Івана Рядченка увиразнює прийом очуднення, завдяки якому звичні явища, об'єкти споглядання постають ніби щойно побачені, що підкреслює відмінність між буденним сприйманням міста і своєрідним поетичним. Особливістю авторського індивідуального стилю стає органічне поєднання певної публіцистичності зображення та емоційного суб'єктивного сприйняття.

Завдяки акцентуванню окремих деталей одеського топосу, які потрапляють в поле зору ліричного героя, просторова структура віршів Івана Рядченка набуває рис своєрідної кіноматографічності - провідним структурним прийомом стає «кадрування» простору, фрагментарність загальної картини, що підкреслює найважливіше у сприйнятті поета. Композиційна багатоакцентність, що стала специфічною рисою його поезій, дозволяє письменнику поєднати раптові почуття, враження від світу із філософською проблематикою:

« Я вижу – посреди земного шара
есть силуэт Приморского бульвара.
Там бегают одесские прелестницы
и ежедневно бронзовеет Дюк –
начальник самой знаменитой лестницы,
свидетель всех свиданий и разлук.
Там столько солнца каждому отпущено,
что в никакой карман не уложитъ.
И, хоть на север смотрят очи Пушкина,
поэт на юге остается жить»
(«Я вижу – посреди земного шара»)⁴.

Звеличуючи рідне місто, письменник повсякчас звертається до відомих постатей, які перебували в Одесі, творили її історію та духовну окрасу: Олександр Пушкін, Анна Ахматова, Ришельє, граф Воронцов та

³ Там само. С. 71.

⁴ Там само. С. 52.

ін. Характерною рисою поезики таких творів-присвят стає емоційно-рефлексивна реакція ліричного героя на предмет споглядання, яка може бути представлена або безпосереднім висловлюванням власних почуттів, думок, або системою полісемантичних деталей, що несуть невичерпні можливості різноманітних смислових інтерпретацій.

Милуючись монументами відомих людей, поет віднаходить для висловлення своєї прихильності й пошани промовисті звертання, яскраві епітети, метафоричний спосіб зображення:

«Как поэтический трепет охватывал!
 Как потрясал перепад бытия!
 Гордая женщина, Анна Ахматова,
 вы возвратились на круги своя...
 Вы возвратились к нам бронзой неброскою,
 из отлучений и горьких разлук,
 черной скамейкою,
 белой березкою –
 светлой свечой
 над безумием мук...
 Море мерцает не очень-то синее.
 Но и оно очищается вновь
 перед своей неподкупной богиней,
 знавшей и совесть,
 и честь,
 и любовь»

(«12-я станция Большого фонтана»)⁵.

Семантична взаємодія різнофункціональних тропів створює своєрідну ритмомелодику, дає змогу втілити приховані смисли слова, які важко передати у будь-який інший спосіб. Переважно це стосується втілення миттєвих емоційних реакцій ліричного героя, контрастних переходів від одних почуттів до інших.

Часто сприйняття явищ природи співвідноситься із спонтанними виявами почуттів, переживань ліричного суб'єкта. Пейзажні картини розгортаються через ряд метафоричних узагальнень. Метафора постає як основний засіб більш глибокого відображення хвилильних імпресій, настроїв, як спроба надати виразу неясним думкам. Предметність описів відходить на другий план, головним стає відтворення вражень, способів сприйняття світу. Калейдоскопічність зображення набуває різноманітних семантичних відтінків. Таке явище спостерігаємо у багатьох поезіях Івана Рядченка. Серед таких віршів-пейзажів переважають твори з уподібненням людського життя природному циклу :

⁵ Там само. С. 69.

«Каролино-Бугаз, если всмотритесь вы,
золотая коса на плечах синевы.
Век за веком он тянется, этот роман:
тут встречается с морем Днестровский лиман.
Переженной листвой опадают года.
Под мотом в океаны уходит вода.
Мы лежим на косе. Чайки плещут крылом.
Словно медом, светило нас поит теплом....
(« Каролино-Бугаз»)⁶.

Розгортається ідилічна картинка, в якій експресивно передаються динаміка мінливих спогадів, естетичних переживань, почуття внутрішньої гармонії людини з природою. Відчувається замилювання поетом рідними, знайомими з дитинства місцями, з неперевершеними малюнками морських пейзажів, де він відчувається надзвичайно спокійно, затишно, щасливо. Цю настроєність акумулюють ряд імпресіоністичних образів: золотої коси, синяви, плескання чайок, сяяння сонця, яке окутує теплом як медом і т.п. Окрім того, асоціативність та сугестивна природа поетичного висловлювання навіює схожий настій і читачу.

Для структури художнього образу Івана Рядченка характерний принцип синестезії – сполучення в одному образі відчуттів, що привносяться з різних сфер різними органами чуття. Поет органічно поєднує звукові, кольорові, тактильні асоціації, що формують особливість сугестивної поезики:

«Я ищу, как наркоман,
ставший зельем увлекаться,
где серебряный дурман
сладко пахнувши акаций?
Грива каменного льва
в этом мареве дрожала.
И кружилась голова,
словно целая держава»
(«Акации»)⁷.

У сприйнятті кожного одесита рідне місто асоціативно пов'язується із морем. Одеса, море – невід'ємна частка поетової картини світу, як її складова втілює думку автора про життя, про надії та кохання, розлуку та довгоочікувані зустрічі. Життя поета було пов'язане з морською справою – довгі роки Іван Рядченко працював старшим помічником капітана. Простір рідного міста співзвучний із простором моря. Він закоханий

⁶ Там само. С. 136.

⁷ Там само. С. 126.

у мандрівки і пригоди, бо вони гартують людину, дають можливість усвідомити цінності у власному житті. Він славить міцних духом людей, яких породжує море. Багато поезій присвячено щирому другу Івана Рядченка – капітану Вадиму Нікітіну.

Донині маловідомими віршами одеського митця є твори, об'єднані у цикл «Святі звучання собору». Поява віршів цього циклу пов'язана з певними подіями в Одесі – відновлення безщадно зруйнованого у 30-ті роки кафедрального Спасо-Преображенського собору, який довгий час і дотепер залишається однією з головних святинь нашого міста. У 1924 році у цьому храмі відбулося хрещення самого поета, тому він не міг лишатися осторонь жахливої історії собору, уповні відчувши радість при його відновленні. У віршах, в яких письменник оспівує знамениту для Одеси історичну пам'ятку, почуття та міркування поета виражаються у підтексті через ряд семантичних антитез: мудрість віри – глупість й тиранія влади, віра і любов до Бога – зневіра, моральне безчестя, лицемірство, гріховність. Філософська проблематика багатьох творів цього циклу – це певний засіб виразити своє бачення тих чи інших явищ і процесів сучасної дійсності:

«Опять витийствует эпоха
на всех известных языках,
что не хватает людям Бога
и на земле,
и в облаках.
Не надо гимнов и проклятий!
А нужно только верить впредь,
что на крылах своих распятий
нам никуда не улететь...»
(«Он»)⁸.

Знищення духовності, руйнування вікових моральних цінностей у сучасному житті, роздвоєння у душах людей, пошуки щастя - головні екзистенційні проблеми, навколо яких зосереджені більшість поезій цього циклу. Аналіз віршів цього циклу переконує у тому, що характерною особливістю його поезій є поєднання історичних реалій з філософськими узагальненнями.

На перший план виступають роздуми поета про гуманістичні засади людського буття, зв'язок із Богом, спасіння душі. Іван Рядченко неодноразово підкреслює, що на тлі суспільної дисгармонії людина поступово втрачає індивідуальне буття, немає часу й змоги зупинитися та усвідомити своє покликання у світі, сенс власного життя. Такі авторські рефлексії перекликаються із відомою концепцією щастя, яку розвинув ще

⁸ Там само. С. 160.

Григорій Сковорода у ХУІІІ столітті. Щастя, - у міркуваннях українського філософа, - це певний стан душі, який не залежить від зовнішніх обставин. Варто лише жити у злагоді з Богом, шукати споріднену працю, виконувати своє призначення на землі.

Варто відзначити, що образна структура віршів Івана Рядченка досить своєрідна: це кожного разу закінчений сюжет або роздум. Саме звернення до релігійно-філософських мотивів дало можливість авторові краще побачити і відтворити конкретно-історичні явища, в особливому драматично-іронічному пафосі:

«Я навсегда той болью болен –
какая надобность была
швырять с высоких колоколен
и разбивать колокола?
И только каркали кликуши,
боясь от страха онеметь,
что это трескаются души,
а не осмеянная медь...»
(«Я навсегда той болью болен»)⁹.

У філософській ліриці поета переживання, настрої – первинні, але простежується так само смислова інтенція – необхідність обґрунтування, пояснення, апеляція не лише до почуттів читача, а й до його розуміння та оцінки зображеного.

Ліричний наратив ведеться від імені «Я», але водночас передбачає адресата поетичної рефлексії. Насичені експресивною образністю спонукання, звертання стають засобами концентрації уваги читача, активізують емоційне співпереживання тексту. У такий спосіб актуалізується надтекстовий рівень діалогічного зв'язку поетичного твору: автор – ліричний суб'єкт – читач. Унаслідок цього поглиблюється емоційно-рефлексивна тональність творів, які змушують замислитися над рядом багатьох проблем людського життя, його швидкоплинності, пошуком щастя, єднання людини із Богом:

«Пришел творить добро.
А был он или не был –
пустопорожний спор,
коль в душах жив Христос.
И даже если он не более, чем пепел –
поем ему хвалу
в дни радости и гроз...
Не бейте в грудь себя

⁹ Там само. С. 161.

лицемерить бросьте?
 Сменяется листва,
 а в душах все старо.
 И нет таких клещей,
 чтоб вынуть эти гвозди,
 и грешник не созрел,
 чтоб сотворять добро...»
 («Пришел творить добро»)¹⁰

У поезії спостерігається розвиток двох часопросторових площин, пов'язаних між собою причинно-наслідковими відношеннями. «Елегійна емоція» виникає через переконання ліричного суб'єкта у неможливості повернути ідилію минулого життя. Змістове протиставлення частин поезій, по суті, є відображенням антитетичності двох способів переживання або ставлення до дійсності: емоційний сум за ідилічним минулим заступає теперішній внутрішній стан мовця, його самовизначення в умовах життя, що змінились. Остання частина твору становить певний підсумок, узагальнення нелегких роздумів, усвідомлення того, що життєві цінності, гармонія та щастя минулого втрачені.

Отже, своєрідність ідейно-змістового наповнення поезій, художньо-зображальні засоби зумовлюються не стільки поетикою жанру, скільки світоглядом поета. Його поезії сповнені щирою відвертістю, палким почуттям любові та поваги до рідного міста. У передмові до однієї із збірок віршів Івана Рядченка, Михайло Дудін, аналізуючи творчу діяльність і визнану славу поета, зауважив: «він (Іван Рядченко – О.К.) міг би, звичайно, жити та працювати у Києві, у Москві, у Ленінграді, але він залишився одеситом з точною пропискою свого всесоюзного таланту саме в Одесі»¹¹. Піднесеність, почуття гумору, життєрадісність і гаряча любов до свого рідного краю – ось речі, які червоною ниткою снуються крізь всі твори Івана Рядченка. Ознакою поетичної досконалості є ритмічне багатство поезій, мелодійність та образність мови, щирість вислову, сугестивність, емоційність і, водночас, глибока філософічність творів, в яких розкривається душа митця.

Після 1997 року (смерті поета) в Одесі зроблено багато для шанування пам'яті великого одесита: відкрита меморіальна дошка на Приморському бульварі № 6, де народився поет, впроваджена премія імені Івана Рядченка за двома номінаціями: літературна творчість та популяризація кращих досягнень сучасної літератури, з метою увічнення пам'яті видатного вітчизняного письменника Івана Рядченка. Ім'я поета носить Центральна бібліотека міста Іллічівська.

¹⁰ Там само. С. 164

¹¹ Рядченко Иван, Ибранные произведения, В 2-х т., Т. 1: Стихотворения, Киев 1984, С. 9.

Бібліографія

- Б. Сушинський, <http://izvestiya.odessa.ua/uk/2006/01/25/rozdumi-nad-knizhkoju-pritchi-pro-istinu>.
- Дорогея Атлас. *Старая Одесса, ее друзья и недруги / Сост.: Л. В. Майборода, Г. В. Закипная; Коммент.: Г. Г. Семькина; Лит. ред.: Т. И. Липтуга.* – М. : Ласми, 1992. – 208 с. : ил.
- Ковач В.А. *Силуэты в романтическом ореоле (судьбы поэтов, прозаиков, артистов).* Одесса, Optimum, 2000. 259 с. : ил.
- Крандиевская-Толстая Н., *Свет уединенный / Сост. Е. Голубовский, А. Яворская.* – Одесса: Друк, 1999. (Совместно со Всемирным клубом одесситов). – 96 с. : ил.
- Лісовий В., *Спогади*, «Сучасність», 2011, №11, с. 208.
- Рядченко Иван, *Избранные произведения, В 2-х т., Т. 1: Стихотворения*, Киев 1984, С. 9.
- Рядченко Иван, *Коротке свято життя (Лірика)*, Одеса 2001, С. 4.

Olga Kazanowa**ARTYSTYCZNE OSOBLIWOŚCI PERCEPCJI RZECZYWISTOŚCI
W POEZJI ODESYTU IWANA RADCZENKI****Streszczenie**

Artykuł jest analizą twórczości odeskiego poety I. Radczenki. Wyjaśnione zostały tu podstawowe motywy, które są związane z wizją i swoistą percepcją rodzinnego miasta. Opisano również osobliwości indywidualnego stylu artysty.

W poetyckiej świadomości I. Radczenki obraz Odessy stanowi jej najważniejszy element. Wyraża on niepowtarzalność odczuć autora wobec świata. Biorąc pod uwagę działalność poety, należy zauważyć, że był on prawdziwym patriotą swojego miasta. Jako dowody można podać takie fakty, jak np. to, że pływał na odeskich statkach, pracował w studiu filmowym, a także właśnie tutaj zakończył on swoje życie.

Każdy wiersz o Odessie to krótka historia z życia – bardzo bliska i zrozumiała dla wszystkich jej mieszkańców. To opisanie Bulwaru Nadmorskiego, ciepłego wieczoru w pobliżu morza, zapachu kwitnących akacji, pierwszej randki na Bulwarze Francuskim, czy też liczenie stopni Schodów Potiomkinowskich. Miasto w twórczości I. Radczenki jest przestrzenią idealną. To miejsce ciepła, dobroci, szczerego humoru, miłości. Autor kładzie akcent na to, co widzi przed sobą podmiot liryczny (zarówno ulice, jak i pomniki). Przedmioty stanowią coś na kształt „stopniowych zdjęć”, które pozwalają postrzegać świat ze strony poetyckiej.

Podziwiając pomniki znanych ludzi (A. Puszkina, A. Achmatowej, Richelieu), poeta stosuje jasne epitety: *Dumna kobieta, Anno Achmatowa*.

Oznaką indywidualnego stylu w prawie wszystkich wierszach Radczenki jest przepelniony metaforami sposób wyrażenia myśli. Ten środek artystyczny stanowi podstawę opisanego nastroju i zmysłów: *Tu spotyka się z morzem Liman Dniestrowski*.

Poezja I. Radczenki imponuje bogactwem form, doskonałością oraz szczerością wypowiedzi, obrazowością, a także głębią filozoficzną. Jednocześnie oprócz tego zaskakuje błyskotliwym poczuciem humoru, radością, gorącą miłością do swego kraju. Wszystkie cechy wyraźnie zaznaczają swoją obecność we wszystkich dziełach.

Słowa kluczowe: cykl liryczny, bohater liryczny, kompozycja, narracja, obraz literacki.

Ключові слова: ліричний цикл, ліричний герой, композиція, наратив, художній образ.

КАЗАНОВА ОЛЬГА ВАЛЕРІЇВНА, 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.

Edgardo Cozarinsky
(*Buenos Aires, Argentina*)

MY OWN PRIVATE ODESSA*

Я никогда не бывал в Одессе.

Моя мать родилась в Буэнос-Айресе, и об Одессе знала лишь понаслышке, от своей матери, моей бабушки, которой я не застал в живых – когда она умерла, маме было всего тринадцать.

Но это имя – Одесса – то и дело всплывало в маминых воспоминаниях, особенно когда ей хотелось подчеркнуть некое превосходство бабушкиной родни над дедушкиной.

«Да уж, одевалась мама с большим вкусом. Оно и не удивительно, как-никак одесситка!» «А уж до чего мама оперу любила! Одно слово, одесситка, что тут скажешь».

Так я и вырос с этим представлением об Одессе. Утончённый, просвещённый, преуспевающий город.

Сразу оговорюсь – речь шла о совершенно умозрительном образе, не подкреплённом ни одной фотографией, ни одной открыткой с изображением Одессы – ввиду полного отсутствия таковых в нашем доме.

Со временем любопытство моё как-то поугасло.

Позже, уже став взрослым, я проникся почти некрологической любовью ко всем этим торговым средиземноморским городам – разноплеменным, разноязыким, – которых не пощадил минувший век с его национализмом. Смирна, Салоники, Александрия... Вот тут-то один мой приятель и указал мне на то, что Одесса, не будучи, строго говоря, городом средиземноморским, тем не менее соединяет в себе все черты, что так привлекали меня в тех, других городах.

Можно ли сравнить годы Советской власти с тем порядком вещей, который разрушил другие мои города? Думается, вряд ли; тем не менее, когда я прочитал Исаака Бабеля и поймал себя на том, что испытываю не слишком похвальную нежность к такому персонажу, как Бенья Крик, мне стало ясно: всё, пора наносить Одессу на мою воображаемую карту. Там, рядышком с моими сказочными городами, ей самое место. Этот образ не приёдался, не тускнел – тут уж даже знаменитый эйзенштейновский фильм оказался бессилён.

* This short essay was written by the famous Argentinean writer and filmmaker Edgardo Cozarinsky specially for this conference.

В 1993 году я пластом пролежал три недели кряду в парижской больнице. Меня накачивали лошадиными дозами антибиотиков внутривенно – глотать препараты в таких количествах было нельзя, организм бы просто не выдержал. Инфекция, поселившаяся в позвоночном диске, грозила пробраться в спинной мозг и до конца моих дней приковать меня к постели.

Я попросил карандаш и бумагу и начал писать. Это был текст, которые многие потом сочли пересказом моей собственной семейной истории, хотя на самом деле если и есть в нём что автобиографическое – так это последний абзац, когда рассказчик признаётся, что пишет эти строчки на больничной койке.

Тема рассказа «Невеста из Одессы», которому сборник, увидевший свет два года спустя, обязан своим названием, – сквозная для многих моих книг. Это мерцающий, колеблющийся характер еврейской идентичности. Не всем моим читателям-евреям такой мой подход пришёлся по душе, но мне, ощущающему кровное родство с любой диаспорой, сколько их ни было на земле на протяжении истории человечества (замечу, что это, пожалуй, единственное знакомое мне чувство принадлежности) – так вот, мне от этой темы уже, как я понимаю, никуда не уйти.

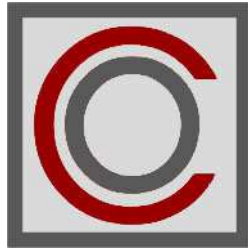
Я уцепился за этот рассказ, как утопающий цепляется за спасательный круг, – и выплыл. В то время я был уже немолод, и угроза смерти или пожизненной немощи заставила меня осознать одну вещь: оказывается, я из года в год откладывал «на потом» то, что было истинным моим призванием. После «Невесты из Одессы» я принялся писать и публиковать написанное с таким остервенением, будто от этого зависело – жить мне или умереть. Должен сказать, что вся одесская топография, которая встречается в моём рассказе, взята мной из справочников, путеводителей, энциклопедий, рассказов очевидцев. И я очень горжусь тем, что некоторые мои читатели, знающие город, хвалили меня за то, что я верно, по их словам, отобразил атмосферу Молдаванки или парка, который в наши дни называется парком Шевченко.

Отважусь ли я за те годы, что мне отмерены, приехать в город, который я себе вообразил, – чтобы встретиться с ним – настоящим? Я безуспешно искал его, этот свой город, вглядываясь в кадры «Борца и клоуна» – спору нет, Борис Барнет снял очаровательный фильм, но, увы, Одесса в нём показана более чем скупое. Признаюсь, я иногда подолгу блуждаю по Интернету в поисках тени, силуэта, отзвука моего города-призрака – вымышленного, книжного, выдуманного будто нарочно для того, чтобы я сочинил его снова.

Буэнос-Айрес, 2013

III

ODESSA
W WIEKU XIX



Iryna Neczitaluk
(*Odessa, Ukraine*)

ОБРАЗ КУЛЬТУРНОГО ПРОСТОРУ МІСТА У ПУБЛІЦИСТИЧНИХ ПРАЦЯХ ОДЕСЬКОГО ПИСЬМЕНСТВА КІНЦЯ ХІХ – ПОЧАТКУ ХХ СТ.

Одеса – одне з небагатьох міст, художній образ якого почав формуватися з перших десятиліть існування. Так сталося, що першими творцями одеського міфу стали всесвітньо відомі письменники Олександр Пушкін та Адам Міцкевич. Останній з жалем і сумом констатує, що в Одесі не зміг стати «своїм»:

... Що ж, місто це покину: швидше б зникли
З очей жильці, що серцем не привикли
До мене. Сліз чи смутку не бажаю
Завдати їм, коли я від'їжджаю.
Як по луці, що райдугою грає,
Пушинка із кульбаби пролітає,
Що здмхнута із в'ялої стеблини,
І десь троянду по дорозі стріне,
Захоче біля неї відпочити,
Та вітер знов жене її сердитий,-
Так я наймення й постать невідому
Носив по вулицях у місті цьому.
Рої красунь люб'язно і ласкаво
Мене стрічали: зайда! як цікаво!
Метеликом милується хлопчина.
Зловив – і випустив: хай далі лине!¹

Власне саме в Одесі Адам Міцкевич дійшов остаточного висновку щодо псевдопатріотизму більшої частини польських емігрантів.

У різні часи Одесу відвідували та певний час мешкали тут Пантелеймон Куліш, Микола Костомаров, Олександр Купрін, Шолом-Алейхем, Іван Вазов та інші. І хоч Одеса поставала об'єктом художнього зображення, письменників-одеситів було мало (М. Ю. Змівенко, Л. Н. Самсонов, П. І. Ніщинський та ін.), а їхня творчість залишилася на периферії літератури.

¹ Вервес Г. *Адам Міцкевич*, Київ, видавництво художньої літератури «Дніпро», 1979, С. 44.

У другій половині XIX століття файли літературного осмислення міста поповнились творами Я. П. Полонського «Дешево місто», циклом віршів Лесі Українки «Подорож до моря», повістями Івана Нечуя-Левицького «Над Чорним морем», «Навіженна».

Мистецький простір Одеси кінця XIX – початку XX століття був сповнений подіями світового масштабу. Тут були засновані й успішно творили постійні театри (Міський, Російський, театр Сибіряковського та інші), на сценах яких виступали Маттіа Баттістіні, Сара Бернар, Елеонора Дузе, Марія Заньковецька, Соломія Крушельницька, Віра Комісаржевська, Панас Саксаганський та інші зірки світового театрального мистецтва, існувало й декілька театральних шкіл. Художнє життя міста було зосереджене навколо «Одеського товариства красних мистецтв», діяло Художнє училище з живописними, скульптурними і архітектурним відділеннями. Одеса – один з перших центрів розвитку кіномистецтва як в Україні, так і у світі.

Початок XX століття став справжнім розквітом «олітературнення» міста. Тут народилася ціла плеяда талановитих письменників: Валентин Катаєв, Ілля Ільф та Євген Петров, Ісаак Бабель, Костянтин Паустовський, Едуард Багрицький, Юрій Олеша, Ганна Ахматова, Юрій Липа. У 1901 році саме в Одесі розпочав свою мистецьку діяльність Корній Чуковський.

Від початку виникнення одеська періодика зазнала бурхливого розвитку. Так, масовокомунікаційні потреби Одеси в 50-60 роках намагалася задовольнити одна газета «Одесский вестник», а вже на початку XX століття у місті видавалося близько 600 газет і журналів. Одеська періодика кінця XIX – початку XX століття охоплювала всі сфери життя міста, як соціального, так і культурного:

«З'явившись на межі двох епох, вона поєднала в собі ґрунтовність та поміркованість імперської преси з рисами, привнесеними епохою революційних змагань, – політичним забарвленням та полемічним пафосом. Політизованість була домінантою тогочасної одеської періодики: більшість часописів або офіційно представляла інтереси певної партії, або займала чітко визначену політичну позицію. Соціально-політичні зрушення цієї доби сприяли відродженню національного руху, що знайшло своє відображення на шпальтах тогочасних видань. Після скасування цензури національна ідея стала рушійною силою в процесі формування багатомовної преси»².

Одеська періодика на початку 1880-х років поповнилася респектабельним виданням нового типу «Одесские новости», особливістю якого було широке залучення кращих літературних сил, а наявність власних кореспондентів за кордоном надавала газеті загальноімперської

² Пархитько О., Хобта О., *Історія української журналістики : одеська періодика початку Х століття*, Одеса, ОРІДУ НАДУ, 2010, С. 103.

популярності. Одним з дописувачів періодичного видання був професор Новоросійського університету, історик, публіцист, письменник, член багатьох товариств, зокрема Наукового товариства імені Т. Г. Шевченка – Арсеній Іванович Маркевич.

Серед матеріалів, які друкував Арсеній Маркевич на сторінках «Одеських новостей» помітний резонанс мали матеріали краєзнавчого характеру з історії Півдня України та Одеси, статті про культурне життя міста. Найбільш ґрунтовною є його стаття «Одеса в народній поезії», в якій дослідник не тільки опублікував багато українських пісень зі згадками про Одесу, а й проаналізував одеський фольклор. Арсеній Маркевич наголошував на тому, що згадки про Одесу та Одещину присутні у фольклорному матеріалі не лише Південного регіону, а й поширені серед населення на всій території України, хоч «Галичина політично була відірвана від руського народу задовго до заснування Одеси».³ Причину такої спільності фольклору публіцист вбачає в духовній єдності українського народу по обидва боки кордону. З міркувань автора випливає, що народні пісні Одещини є частиною української народної творчості, оскільки серед населення міста переважають українці:

«Немісцевий елемент Одеси зовсім незначний... та займає переважно центральні частини міста, в той час як одеське передмістя заселене саме малоросами».⁴

Стаття «Одеса в народній поезії» стала широко відомою та згодом була видрукувана окремим виданням, що свідчить про небайдужість населення до питання національної самоідентифікації.

Цікаво як характеризує етнічний склад міста письменник та ідеолог Володимир Жаботинський, який народився і прожив в Одесі перші 18 років свого життя:

«Навіть незважаючи на те, що вона знаходилася в Росії і за мого часу була дуже русифікованою мовно, Одеса насправді не була російським містом. Вона не була і єврейським містом, хоч євреї й були, очевидно, найбільшою етнічною спільнотою, особливо, якщо зважити на те, що половина так званих росіян насправді була українцями, тобто людьми що відрізнялися від росіян як американці від англійців, або англійці від ірландців».⁵

Україномовне населення міста належало, здебільшого, до найбідніших верств, тому становлення й розвиток україномовної преси

³ Маркевич О. И. *Одесса в народной поэзии* // Одесские новости, 1894, 22 августа.

⁴ Там само.

⁵ Герлігі П. *Одеса. Історія міста 1794-1914*, Київ, Критика, 1999, С.241.

в Одесі являє собою складний, сповнений труднощами та заборонами процес. Так, наприклад, упродовж 1917-1920 років в Одесі виходило друком 525 газет та журналів, тільки сімнадцять з яких були україномовними.⁶ Проте в багатьох російськомовних газетах піднімалися гострі питання щодо українського етносу. Так, у передостанньому випуску газети «Правда» (на жаль, газету було закрито) містився матеріал Івана Нечуя-Левицького на підтримку української мови:

«В покійній одеській «Правді», за тиждень до її смерті, була стаття, за оборону нашої [тобто української. – І. Н.] літератури, театру і за мову в народній школі. Стаття відкрита і смілива!»⁷

Заслуговує на увагу той факт, що через два десятиліття після прийняття Валуєвського циркуляра (1863 р.) тогочасний одеський міський голова П. О. Зелений першим порушив перед російським урядом питання про надання Одесі права видавати україномовну газету «Землероб», цільовою аудиторією якої мали би стати селяни. Звичайно, ця ініціатива викликала опір Головного управління у справах друку і, врешті-решт, не була зреалізованою.

Наступною спробою розвою національної свідомості стало заснування журналу «Пчелка», який виходив друком з 1881 до 1889 року. Часопис висвітлював життя всіх регіонів України, включно з Буковиною та Закарпаттям, мав виразно українофільську редакційну політику.

Справжнім феноменом став журнал «По морю и суше» – незважаючи на те, що часопис був російськомовним, він зробив великий внесок для популяризації не тільки української літератури, а й культури загалом. На журнальних шпальтах побачили світ переклади творів Бориса Грінченка, Павла Грабовського, Олени Пчілки, Михайла Коцюбинського, Агатангела Кримського.

Незважаючи на разюче малу кількість україномовних видань, не можна не сказати про те, що саме в Одесі з'являється вісник „Основа” (1915 р.):

«Одеська „Основа” стала гідним продовженням львівсько-київського місячника „Літературно-науковий вісник” – справді всеукраїнської трибуни, фактично єдиним виходом творчої енергії українських митців».⁸

⁶ Пархитько О., Хобта О., *Історія української журналістики : одеська періодика початку Х століття*, Одеса, ОРІДУ НАДУ, 2010, С. 109.

⁷ *Історія Одеси*, колектив авторів, головний редактор В. Н. Станко, Одеса, Друк, 2002, С. 185.

⁸ Пархитько О., Хобта О., *Історія української журналістики : одеська періодика початку Х століття*, Одеса, ОРІДУ НАДУ, 2010, С. 98.

В „Основі” досить часто друкувалися статті та розвідки одеського публіциста Андрія Ніковського. Спектр професійних зацікавлень якого доволі широкий: від проблем мовознавства (розвідка «Грамматика Івана Нечуя-Левицького») до аналізу та розробки національної ідеї. Останньому питанню було присвячено статтю «До психології українофільства», де йдеться про виникнення явища українофільства. Автор виділив дві стадії розвитку національної свідомості: ембріональну і дегенеративну. Перша стадія – коли ембріон переростає в національно свідомий елемент, дегенеративне українофільство набагато шкідливіше (яскравий приклад, на думку автора, являє собою Микола Костамаров, який із члена Кирило-Мефодіївського братства 40-х перетворився на теоретика мови «для хатнього вжитку» 70-х років).⁹

Саме в Одесі почалася журналістська діяльність Івана Львовича Липи. Український громадський діяч, за фахом лікар, перші свої публіцистичні твори писав на медичні теми. Рівень науковості розвідок дозволив йому стати членом Наукового Товариства імені Т. Г. Шевченка у Львові від Одеси.

Діяльність Івана Липи мала й реальні для Одещини результати – він домігся будівництва нової лікарні у селі Дальник, яка діє й донині.

«Одним із важливих аргументів, окрім різних виступів на різноманітних зібраннях лікарів та щорічних звітів, особливою формою тиску на міську владу та місцеве громадянство були фейлетони Івана Липи, написані під різними псевдонімами, де критикувався важкий стан справ у медицині не лише у Дальнику, а й в інших приміських лікарнях. Більшість його матеріалів друкувалася в «Южном обозрени».¹⁰

У 1905 році Іван Липа видав в Одесі альманах «Багаття», «який став віхою нового модерного напрямку в українській літературі. Варто зазначити, що у цьому виданні були опубліковані твори відомих і починаючих письменників з усіх українських земель і з-за кордону».¹¹

Син Івана Липи Юрій народився в 1900 році в Одесі. Юнак вже в 17 років стає редактором щоденної газети «Вісник Одеси», видає цілий ряд брошур, бере найактивнішу участь у політичному житті міста. У 1918 році, після вступу до Одеси військ союзників, Юрій Липа стає заступником командира Одеської «Січі». Водночас він не припиняє видавничої та творчої роботи, активно співпрацює з одеськими виданнями «Нове життя» та «Вільне життя». В останньому було опубліковано перше

⁹ Ніковський А. «До психології українофільства» // Основа : Вісник письменства, науки і громадського життя. 1914, № 1.

¹⁰ Мисечко А. *Іван Липа як публіцист і видавець з Одеси* // Українська періодика : історія і сучасність, Львів, 2003, С. 849.

¹¹ Там само. – С. 850.

оповідання «Минуле». Після поразки Визвольних змагань Юрій разом з батьком емігрує з Одеси.

Розвиток єврейської літератури тісно пов'язаний з Одесою, тут жили і творили класики єврейської літератури Менделе Мойхер-Сфорім, Шолом-Алейхем, згадуваний вже Володимир Жаботинський та інші. Творець нової єврейської літератури Менделе Мойхер-Сфорім жив в Одесі з 1881 року, і саме в цьому місті в 1917 закінчилось його життя. У творах письменника цього періоду одеський простір постає тлом, на якому розгортаються великі трагедії простих людей.

Саме в Одесі у Шолома-Алейхема народився задум роману «Тев'є-молочник». Письменник жив в Одесі з 1890 до 1903 року. Публіцистичні виступи Шолома-Алейхема, в яких порушувалися злободенні проблеми, неодноразово друкувалися у місцевих газетах, особливо гострим було оповідання «Шістдесят шість», де автор яскраво змалював безпорадність міської влади, зокрема градоначальника Толмачова в період чергового спалаху холери в Одесі. Одеські мотиви звучать у багатьох художніх творах митця, зокрема у відомому романі «Мандрівні зорі».

XX століття увійшло до міста разом з великими змінами, що, звісно, відбилося й на «зовнішності» Одеси. Порівняймо, як описують письменники до- і післяреволюційну Одесу. Валентин Катаєв писав:

«Дух європейського капіталізму панував у центрі міста. Входи до банків та офісів прикрашалися темними скляними вивісками, що вражали написами золотими літерами всіма європейськими мовами. Високо поцінувались розкішні товари в вітринах американських та французьких магазинів. Цокотіли ротарні преси шуміли в напівпідвальних приміщеннях, зайнятих друкарнями»¹².

Олександр Купрін з властивою йому проникливістю також захоплювався дореволюційною Одесою:

«Завжди одягнуте по-святковому місто зі своїми дзеркальними вітринами, імпазантними пам'ятниками, мерехтінням електричного світла, асфальтованими тротуарами, алеями білих акацій, імпазантними полісменами, з блиском чистоти і порядку».¹³

Частиною образу Одеси є її святковість та неробство, які дивовижним чином поєднуються з підприємницькою жилкою та працьовитістю:

¹² Герлігі П. *Одеса. Історія міста 1794-1914*, Київ, Критика, 1999, С. 255.

¹³ Купрін А. І. *Белый пудель; Гамбринус; Листригоны* / А. И. Куприн. – М. : Худож. лит., 1983. – С. 156.

«На тротуарах багато кафе, ба навіть у дворах ділової частини центру та, в парках та скверах. Всю ніч там лунає музика й сміх. Ті, хто шукає розваг, перетворюють ніч на день. Дивлячись на цей натовп людей у кафе, театрах, мимоволі задаєшся питанням: коли ж вони працюють? Однак у магазинах, установах та банках, що відкриваються о десятій годині ранку, здається не бракує покупців та службовців, і всі вони поспішають до справ»¹⁴.

Зазвичай дореволюційну Одесу змальовують європейським портовим містом з карколомними можливостями, містом, де «можна робити великий бізнес».¹⁵ Звісно, не все було ідеально, великому місту були притаманні проблеми, на які також реагували як письменники, так і художники. Михайло Жук характеризуючи картини Кишиневського, писав:

«Малює будні звичайного життя... бездомні діти, покидьки капіталістичного болота, забруджені околиці портового міста, самий порт з чорними баржами, з вантажними пароплавами, світанки на порожніх вулицях, де від учора залишилося стільки смітника та недоїдків, бездомні пси, що з тих світанків найбільшо задоволені»¹⁶.

Колоритний опис пореволюційної Одеси подає у короткій статті «Вражіння від Одеси» Остап Вишня, який досить часто бував у місті та регулярно друкувався у місцевих ЗМІ:

«Одеса хороша. Зараз оце вона мені нагадує прекрасну, пишну таку дівчину, що побувала під великим штормом. Краси своєї вона од шторму не втратила, але за великою роботою ще не встигла причесатись, почиститись, умитись. Дайте, мовляв мені поробити важливіші діла по хазяйству, потім я візьмусь і за себе».¹⁷

Але культурне життя Одеси не зазнало істотних змін. Далі письменник наголосив: «театральне життя буяє. Театри нічим не відрізняються від столичних. Прекрасні вистави. Глядач, як видко, театри любить, бо якби не любив, не ходив би».¹⁸

Отже, культурний простір Одеси постає зі сторінок місцевої періодики сповненим подіями мистецького життя. Особливістю зазначеного періоду є політизованість медіа, зокрема багато публіцистичних виступів письменників були спрямовані на популяризацію української національної ідеї, формування самосвідомості.

¹⁴ Там само. – С. 254.

¹⁵ Там само. – С. 233.

¹⁶ Щурова Т. *Благоухающий пепел*, Одесса, 2009, С. 550.

¹⁷ Там само. – С. 515.

¹⁸ Там само. – С. 515.

До провідних тем також належить висвітлення проблем освіти, посилення цікавості до української та світової літератур. Аналіз безпосереднього опису міста спонукає до висновків, що витончена суміш бізнесу і втіхи була характерною для міста, тобто незалежно від національності одесити вміли віртуозно поєднувати відпочинок і роботу, що надавало місту неповторного флеру.

Бібліографія

- *Благоухающий пепел, по страницам старой одесской периодики, сб.*, сост. Т.В. Щурова, авт. вступ. ст. Е.М. Голубовский, О., ВМВ, 2009, 556 с., ил.
- Вервес Г. *Адам Міцкевич*, Київ, видавництво художньої літератури «Дніпро», 1979, С. 44.
- Герлігі П. *Одеса. Історія міста 1794-1914*, Київ, Критика, 1999, С.241.
- *Історія Одеси*, колектив авторів, головний редактор В. Н. Станко, Одеса, Друк, 2002, С. 185.
- Куприн А. И. *Белый пудель; Гамбринус; Листригоны* / А. И. Куприн. – М. : Худож. лит., 1983. – С. 156.
- Маркевич О. И. *Одесса в народной поэзии* // Одесские новости, 1894, 22 августа.
- Мисечко А. *Іван Липа як публіцист і видавець з Одеси* // Українська періодика : історія і сучасність, Львів, 2003, С. 849.
- Ніковський А. *«До психології українофільства»* // Основа : Вісник письменства, науки і громадського життя. 1914, № 1.
- Пархитько О., Хобта О., *Історія української журналістики : одеська періодика початку Х століття*, Одеса, ОРІДУ НАДУ, 2010, С. 103.

Iryna Nechytalyuk

THE IMAGE OF THE CULTURAL AREA OF THE CITY OF ODESSA IN THE JOURNALISTIC WRITINGS OF THE LATE 19TH – EARLY 20TH CENTURY LITERATURE

Summary

The image of Odessa in the early 20th century can be found not only in the literary works or in the movies and films, but also on the pages of periodicals. The active development of journalism at this time reflects all areas of life of the city. From its foundation Odessa Periodicals have undergone rapid development. Thus, mass communication needs of Odessa in the 50-60s were tried to be satisfied by one newspaper „Odessa Vestnik,” and at the beginning of the 20th century there have appeared about 600 newspapers and magazines. Appearing between two eras, Odessa periodicals combines solidity and sobriety of imperial journalism with the traits introduced by the era of revolutionary events – political overtones and polemical fervor. Politicization of Odessa was the dominant of the contemporary periodicals.

The formation and development of the Ukrainian press in Odessa is a complex, full of difficulties and prohibitions process. For example, during 1917-1920 525 print newspapers and magazines were published in Odessa, only seventeen of which were Ukrainian. Odessa played a special role in the formation of Ukrainian journalism, I. Lipa, A. Markevich, A. Nikovsky and others lived and worked here.

Andrew Nikovsky's, Odessa publicist's, articles and research works were often published in Odessa press. His range of professional interests is quite wide: from national idea (article „Psychology Ukrainophilism”) to linguistics (research work „I. Nechui-Levitsky's Grammar”).

It was in Odessa where Ivan Lvovich Lipa's journalistic work started. The Ukrainian public figure being a doctor wrote his first journalistic works on medical topics. The level of scientific investigations allowed him to become a member of the Scientific Society of Taras Shevchenko in Lviv from Odessa.

To sum up, Odessa cultural space appears in the pages of the local periodicals filled with artistic events. The characteristic feature of this period is politicized media, thus many nonfiction writers performances were aimed on popularization of the Ukrainian national idea, the formation of identity. The leading topics also include the coverage of education, the increasing interest in Ukrainian and world literature. The analysis of the direct description of the city leads to the conclusion that subtle blend of business and entertainment was characteristic of the city, it means that the Odessans regardless of nationality, were able to combine leisure and work skillfully that gave Odessa a unique flair.

Key words: cultural space, publicism, Odessa studies, literary character of city.

Ключові слова: культурний простір, публіцистика, одесика, літературний образ міста.

НЕЧИТАЛЮК ІРИНА ВОЛОДИМИРІВНА – кандидат філологічних наук, доцент кафедри української літератури філологічного факультету Одеського національного університету імені І. І. Мечникова. Наукові інтереси: історія української літератури кінця XIX – початку XX століття; жанрові модифікації та трансформації малої прози зазначеного періоду; питання канону та неконотичних форм.

Найважливіші праці:

Нечиталюк І. Трансформація мотиву любові в творах екзистенційного спрямування кінця XIX – початку XX століття / Ірина Нечиталюк // Діалог : Медіа-студії : збірник наукових праць / [ред. кол. : відп. ред. Александров А. В. та ін.]. – Одеса : Астропринт, 2011. – Вип. 12. – С. 36–43.

Нечиталюк І. Жанрові зміни в малій прозі письменників другого плану кінця XIX – початку XX століття / Ірина Нечиталюк // Проблеми родо-жанрової динаміки української літератури : навч. посібник / [за загальною ред. Н. П. Малютіної]. – К. : Освіта України, 2011. – С. 66–78.

Нечиталюк І. Діалогічне буття жанрів на структурно-тематичному та літературно-архетипному рівнях. Діалог і діалогічність в українській літературі XIX – XXI ст. Монографія. – Одеса : Одеський націон. Ун-т імені І. І. Мечникова. – 2013. – 230–258.



Iwan Gonczarow
(1818–1891)

Artur Malinowskyj
(*Odessa, Ukraina*)

ОБ ОДНОЙ ОДЕССКОЙ АЛЛЮЗИИ В РОМАНЕ И. А. ГОНЧАРОВА «ОБЛОМОВ»

В тексте «Обломова» упоминание Одессы не является сильной позицией и скорее выполняет функцию общей смены антуража, смены жанрового регистра романа. И разумеется, мы не можем говорить здесь о гончаровском варианте одесского текста в смысле «самодовлеющего объекта художественного постижения», «целостного единства», «цельно-единства», создающего столь «сильное энергетическое поле, что все множественно-различное, пестрое, индивидуально-оценочное вовлекается в это поле, захватывается им и как бы пресуществляется в нем в плоть и дух единого текста»¹. Всего этого нет. Гончаров только лишь пишет, что Штольц с Ольгой Сергеевной «уезжал на южный берег Крыма, для двух целей: по делам своим в Одессе и для здоровья жены, расстроенного после родов»². Таким образом, Одесса фигурирует в романе как топоним, обозначающий нечто промежуточное, включенное в общий контекст гончаровской концепции природно-культурного синтеза. Но тем не менее описание крымской идиллии Штольцев предстает как бы продолжением, органическим развертыванием словно случайно введенной, лишь упомянутой одесской аллюзии. Изображение семейного счастья Штольцев и их жизни в Крыму с жанровой точки зрения является идиллично-романическим единством. Это единство выступает зеркальным отражением любовного романа Обломова и Ольги.

Следовательно, оба романических «фокуса» соотносятся друг с другом на основе принципа симметрии, раскрывающегося в переходе автора от изображения испытания героев к изображению процесса их становления, развития. Ольга Ильинская лишь на некоторое время предстает перед Штольцем духовно зрелой, полностью сформировавшейся личностью. Встретившись с ней за границей, Штольц был поражен теми переменами, той метаморфозой, которые произошли с Ольгой. Однако зрелость была следствием страданий, переживаемых героиней после разрыва с Обломовым. Когда же Ольга оказывается не

¹ В. Н. Топоров, *Миф. Ритуал. Символ. Образ: Исследования в области мифопоэтического*, Москва 1995, 624 с.

² И. А. Гончаров, *Обломов*, Ленинград 1987, 695 с.

в силах сопротивляться происходящей в ней внутренней борьбе, то эта зрелость уступает место непосредственности. С этого момента Штольц переходит от роли «наблюдателя» жизни к роли её «истолкователя». Автор при этом моделирует зеркально-симметричную ситуацию, на основе которой становится возможным вступление романа воспитания в новую фазу. И если в предыдущей романической ситуации Ольга исполняла роль Пигмалиона, оживляющего неподвижного Обломова, то теперь она сама становится Галатеей, превращаемой Штольцем в «мать-созидательницу и участницу нравственной и общественной жизни целого счастливого поколения»³. Эта симметричность подтверждается тем, что брак Ольги и Штольца выступает зеркальным отражением той встречи с «настоящей любовью», которую предсказывал в своем письме Обломов. Встреча со Штольцем, а затем осознание себя его невестой действительно были реализацией овладевшей ею «грезой воображения» о счастье «на широкой арене всесторонней жизни, со всей её глубиной, со всеми прелестями и скорбями...».

Изображая Штольца в роли «воспитателя», наставника, автор вновь обращается к «идиллически-циклическому ингредиенту», лежащему в основе романа воспитания. Тем самым подчеркивается важность процесса становления героя, самостоятельность избранного им пути. Однако на этот раз духовная биография героя представляется усложненной. И если в идиллическом описании детства на первом плане выступает рационализм Штольца, то здесь, наряду с повторяющимися деталями о влиянии на формирование его характера отца и матери, подчеркивается стремление героя к синтезу рационального и интуитивного, ума и сердца. Штольц приближается к норме, идеалу, на основе которых между ним и Ольгой устанавливается гармония.

Под его руководством Ольга «довоспиталась уже до строгого понимания жизни: два существования, её и Андрея, слились в одно русло...». Возникает параллель с идиллическим существованием. Но в отличие от обитателей идиллии, ограничивающихся лишь сферой быта и пребывающих в «ленивой дремоте», Штольцы живут в царстве духа, они причастны к истории человечества... Их гармония друг с другом, а также с внешним миром основана на причастности не быту, а бытию, вечности. Отсюда мотив постоянного движения, организующего жизнь Штольцев. Это движение проявляется в тяге к бесконечной, непрекращающейся деятельности, к процессу самопознания и самоусовершенствования. Ведь Ольга, как и Андрей, проходят следующий этап воспитания, начавшегося с избрания самостоятельного пути, «своей колеи», которую она «пробивала собственным умом, взглядом, чувством». Автор пишет: «Шли годы, а они не уставали жить. Настала и тишина, улеглись и порывы;

³ И. А. Гончаров, *Обломов*, Ленинград 1987, 695 с.

кривизны жизни стали понятны, выносились терпеливо и бодро, а жизнь все не умолкала в них»⁴. Однако это движение, как мы уже отмечали в связи с соотношением статического и динамического в романе, является «внесюжетным», замкнутым. Оно напоминает дурную бесконечность, поскольку происходит в рамках цикла, круга. С другой стороны, в подобном движении есть свои пределы, границы. Возникает проблема соотношения бесконечного и конечного, вечного и временного. Ольга Ильинская, пребывая в состоянии гармонии, перешагивает препятствующие границы как в пространственном, так и в интеллектуальном смыслах. Поэтому в её изображении ведущим является «мотив прорыва к новым берегам... бесконечного движения...»⁵. Вместе с тем у героини возникает ощущение предела, порога, связанное, в первую очередь, с представлением о завершенности, исчерпанности жизненного цикла («ужели ты совершила круг жизни? ужели тут все... все...»).

Героиня переживает духовный кризис, оказываясь под воздействием «странного недуга», «болезни», «гнета», «какой-то хандры». Ею овладевает «смятение души», сомнения относительно смысла и цели человеческого существования. В этом смысле роман воспитания повторно трансформируется в роман испытания. И если в отношениях с Обломовым Ольга выступает «идеологом», экспериментатором, придумывающим все новые испытания, то теперь, когда роман вступает в следующий жанровый «цикл», «эксперимент с собой и другими сменяется испытанием самого экспериментатора... его жизненной позиции...»⁶. Изменяется и характер испытаний. Ведь Ольга оказывается наедине с последними вопросами бытия, явившимися следствием открывшейся ей полноты жизни. Но поскольку героиня не в состоянии до конца преодолеть непостижимость бытия, происходит переход от гармонического состояния к дисгармонии.

Новый этап связан с наступлением в духовном развитии героини кризиса, стагнации, приближающих её к духовному «сну». Недаром Ольга «боялась впасть во что-то похожее на обломовскую апатию». Возникает образ пустого, незаполненного пространства, которое героиня тщетно пытается заполнить торопливыми движениями, проявляющимися в её неустанных заботах о быте. Подобно пространству, время здесь также является не заполненным событиями, статичным. В движении этого времени отсутствует направленность. Поэтому здесь «не может возникнуть сюжета, т.е. движения от чего-то к чему-то, качественно меняющего весь уклад и душевное состояние персонажей».

⁴ Там же

⁵ М. Шмитц-Эманс *К вопросу о семантике границы и формах разграничений* [в:] *Поэтика рамы и порога: функциональные формы границы в художественных языках*, Самара 2006, С. 29-46.

⁶ Н. Д. Тмарченко, *Русская повесть Серебряного века / (Проблемы поэтики сюжета и жанра)*, Москва 2007, 256 с.

Герои как бы нашли свою «нишу вечности». Однако, оказавшись во власти «недуга человечества», Ольга сталкивается с порогом бытия, метафизический смысл которого раскрывается в «опыте границы, предела человеческих возможностей и в духовно-нравственном, и в физически-практическом смысле»⁷. Н. Т. Рымарь, анализируя семантику и функции хронотопа порога в реалистическом романе, пишет: «Порог – это пауза в жизни, в которой сознание, освобожденное от власти интересов быта и насущных проблем, связанных с оставленным за спиной миропорядком, просыпается к активной рефлексии»⁸. Штольц, объясняя Ольге причину её грусти, томления, считает это состоянием временным. Кроме того, страдания с его точки зрения неотделимы от счастья, а потому являются благотворными. Ведь это та подготовительная почва, тот рубеж, который отделяет одну половину жизни от другой, с более серьезными испытаниями («До сих пор ты еще познавала жизнь, а придется испытывать её...»). Однако в романе эта жизнь не изображается, она является уделом будущего. Отсюда пространственно-временные оппозиции «тогда-там» и «теперь-здесь». Более того, очерчивается временная перспектива, намекающая на возможность обретения гармонии в будущем. В финале описания жизни Штольцев появляется ключевое слово «потом». Но поскольку это будущее является «туманным», неопределенным, герои так и остаются в бесконечно длящемся настоящем времени, в ситуации порога. Именно к подобному смирению призывает Штольц: «Мы не Титаны с тобой... мы не пойдем с Манфредами и Фаустами на дерзкую борьбу с мятежными вопросами, не примем их вызова, склоним головы и смиренно переживем трудную минуту, и опять потом улыбнется жизнь...»⁹.

В отличие от Ольги, устремленной к бесконечному, Штольц, подчиняясь монотонности жизни, её бытовым сторонам, оказывается во власти циклического времени. Он из странствователя, «туриста, негоцианта» превращается в домоседа. Его духовное развитие предполагает открытую писателем «новую геометрию мира», в котором присутствует «не только линейное движение, но и неизбежное возвращение домой...»¹⁰. Поскольку движение Штольца характеризуется замкнутостью, то переход его к каждому последующему этапу жизни является дублированием предыдущего. Отсюда – дискретность в изображении героя, оказывающегося лишь «чистой идеей», «голой аллегорией» (Д. С. Мережковский). Перед нами «статическое единство»,

⁷ Н. Т. Рымарь, *Порог и язык порога* [в:] *Поэтика рамы и порога: функциональные формы границы в художественных языках*, Самара 2006, С. 108-124.

⁸ Там же.

⁹ И. А. Гончаров, *Обломов*, Ленинград 1987, 695 с.

¹⁰ М. В. Строганов, *Странствователь и домосед* [в:] *Литературоведение как человековедение: Работы разных лет*, Тверь 2002, С. 257-276.

на основе которого возникает сходство Штольца с его антиподом Обломовым. Но если Обломов в своей неподвижности всё-таки устремлен к внутренней динамике, являясь «переменной величиной» в сюжете романа, то Штолец, наоборот, представляет собой величину «постоянную». Ведь главное в нём – «статичность его единства». Поэтому он скорее напоминает персонажа очерка, чем героя романа. Кстати, эту очерковость изображенной в финале произведения картины счастливой жизни подчеркивает исследователь А. А. Фаустов. С его точки зрения даже Ольга – это «персонаж без своего жанра», поскольку её духовное развитие завершается «полным включением в структуры «горизонтального» мира и, как результат, трагическим неуспехом на пути самоактуализации»¹¹. Подобное совпадение с «определенной жизненной ролью» характеризует Штольца. Однако происходит оно, как считает Н. Д. Тамарченко, «за счет утраты многих заключенных в человеке возможностей» и говорит о том, что он «сузился», «внутренне обеднел»¹².

Это движение романа к статике дает все основания предполагать, что перед нами идиллия. Даже обстановка, окружающая героев, во многом сходна с идиллической. Автор моделирует изолированное пространство особого рода. Это пространство полуострова. Штольцы переехали в Крым и поселились в «тихом уголке, на морском берегу». Однако пространство Штольцев не является абсолютно непроницаемым, как в классической идиллии. Оно граничит с внешним миром и, следовательно, характеризуется разомкнутостью. С галереи и дома открывается вид на море, а с другой стороны видна была дорога в город. В данном случае галерея выступает в роли ближайшей непроницаемой границы, поскольку «создает полосу недоступности для определенных сил»¹³. Именно на этом месте Ольга ждала возвращавшегося из города Андрея. Таким образом, пространство характеризуется здесь не только разомкнутостью, но и соединением в нем идиллического и антиидиллического. Жизненное пространство Штольцев соотносится со сферой духовного. Внутреннее устройство их дома «имело так же свой стиль, как наружная архитектура, как все убранство носило печать мысли личного вкуса хозяев». «Среди этой разновековой мебели, картин, среди не имеющих ни для кого значения, но отмеченных для них обоим счастливым часом, мятной минутой мелочей, в океане книг и нот веяло теплой жизнью, чем-то раздражающим ум и эстетическое чувство; везде присутствовала или

¹¹ А. А. Фаустов, *Роман И. А. Гончарова «Обломов»: художественная структура и концепция человека: автореф. дис. на соискание научн. степени канд. филол. наук: спец. 10.01.01 «Русская литература»*, Тарту 1990, 17 с.

¹² Н. Д. Тамарченко, «*Эстетика словесного творчества*» Бахтина и русская религиозная философия, Москва 2001, 200 с.

¹³ Ю. М. Лотман, *О русской литературе. Статьи и исследования*, Санкт-Петербург 1997, 848 с.

недремлющая мысль, или сияла красота человеческого дела, как кругом сияла вечная красота природы». На первом плане выступают топосы, противоречащие природе идиллического жанра. Это прежде всего море и город. Более того, в «Сне Обломова» данные топосы являются полемическими по отношению к идиллическому описанию, выступая при этом в качестве антитезы. В крымской идиллии, наоборот, образ моря соотносится с духовным миром героини. Кроме того, море выступает здесь в амбивалентной функции. С одной стороны, являясь «упорядочиванием дисгармонического универсума»¹⁴, оно символизирует устремленность к бесконечному, сущностному, с другой – ассоциируется с бездной, с неизведанной стихией жизни..

В. Н. Топоров пишет: «Море имеет место в пограничных ситуациях, перед лицом гибели, крушения, неудовлетворенности существованием, лишенной очевидных оснований, море- тот локус, где подобная ситуация возникает особенно естественно и относит человека в одну из смежных и имеющих общий исток областей. – в царство смерти и царство сновидений»¹⁵. Так называемая сонная символика возникает в «Обломове» явно: Ольга «припоминала свой девический сон счастья, который ей снился когда-то в Швейцарии, ту задумчивую, голубую ночь, и видела, что сон этот, как тень, носится в жизни»¹⁶.

Действительно, поначалу море выступает символом гармонического состояния, единения душ героев. Оно вызывает восторг, удивление перед красотой природы. Так же, как и земля, и небо, море «будило их чувства, и они молча сидели рядом, глядели одними глазами и одной душой на этот творческий блеск и без слов понимали друг друга... Их будило вечное движение мысли, вечное раздражение души и потребность думать вдвоем, чувствовать, говорить!..»¹⁷. Разумеется, подобное слияние душ, растворенность в природе основана на любви, изоморфизм которой по отношению к «морскому» топосу очевиден. В целом же морская открытость и беспредельность, по мнению В. Н. Топорова, «проницаема для взгляда и «открывает» человеку видения иных миров»¹⁸. Море, с точки зрения ученого, способствует «прорыву сквозь предметное бытие или «бытие в мире» в иной план бытия, в ноуменальный мир свободной воли...»¹⁹. Однако устремленность к бесконечному оказывается

¹⁴ И. П. Смирнов, *На пути к теории литературы* [в:] *Смысл как таковой*, Санкт-Петербург 2001, С. 225-257.

¹⁵ В. Н. Топоров, *Миф. Ритуал. Символ. Образ: Исследования в области мифопоэтического*, Москва 1995, 624 с.

¹⁶ И. А. Гончаров, *Обломов*, Ленинград 1987, 695 с.

¹⁷ И. А. Гончаров, *Обломов*, Ленинград 1987, 695 с.

¹⁸ В. Н. Топоров, *Миф. Ритуал. Символ. Образ: Исследования в области мифопоэтического*, Москва 1995, 624 с.

¹⁹ Там же.

иллюзорной, поскольку ставит героев в тупик. Наиболее остро этот разлад переживает Ольга. То состояние порога, стагнации, в котором пребывает героиня, свидетельствует о её готовности перейти к новому циклу в своем духовном развитии.

Таким образом, это не идиллия в точном смысле слова, а приближающаяся к ней изображение «нравов в движении», делающее роман «картинно-статическим». Оно настолько непохоже с точки зрения жанра на другие фрагменты произведения, что в значительной степени напоминает «вставную новеллу». В ней дан эстетизированный вариант идиллического, основанного на природно-культурном синтезе. И Одесса в этом контексте выступает символом всего просвещенного, одухотворенного и прекрасного.

Библиография

- Гончаров И.А., Обломов, Ленинград 1987, 695 с.
- Лотман Ю.М., О русской литературе. Статьи и исследования, Санкт-Петербург 1997.
- Рымарь Н. Т., Порог и язык порога. Поэтика рамы и порога: функциональные формы границы в художественных языках, Самара 2006.
- Тмарченко Н. Д., «Эстетика словесного творчества» Бахтина и русская религиозная философия, Москва 2001, 200 с.
- Тмарченко, Н.Д. Русская повесть Серебряного века / (Проблемы поэтики сюжета и жанра), Москва 2007, 256 с.
- Топоров В. Н., Миф. Ритуал. Символ. Образ: Исследования в области мифопоэтического, Москва 1995, 624 с.

Artur Malynovski

ONE OF ODESSA ALLUSIONS OF I. GONCHAROV'S ROMAN „OBLMOV” IN THE CONTEXT OF THE „SEA” TEXT

Summary

This article analyzes one of Odessa allusions of I. Goncharov's roman „Oblmov” in the context of the „sea” text. Considered Crimean idyll of Stolz and typologically similar organization structures of idyllic area. Idyll genre specificity based on its proximity to the utopian area and interpreted in aesthetic perspective. The analysis takes into account the specific of the roman in Russian literature of the 19th century, the situation and aspirations of a threshold for the infinite and universal. This manifests itself in a number of „sea” topos of the roman. It defines the border of the sea, limit events in the art world of the novel. The image of the sea is characterized by ambivalence: on the one hand, it appears as the antithesis of the sea around the idyllic, stationary, staying in static, on the other – it is organically linked with the Crimean idyll, with its opened area. In turn, idill is a part of an „island” area. There is an area of the peninsula, which combines natural and cultural , natural and artificial. This is not an idyll in the strict sense, but approaching to its image „manners in motion”, which makes the novel static. It does not seem so from the perspective of genre to other fragments of the work that largely resembles

a „plug-novel”. It provides an idyllic aestheticized version based on natural and cultural synthesis. And Odessa in this context is a symbol of all enlightened, soulful and beautiful. Analysis of „Oblomov” from this perspective suggests, firstly, correlation there such opposing genre began as with a romantic and idyllic, and second, to identify their typological similarities with related to their quality modeling components genre in Russian literature of the nineteenth century. It is found that in the roman of I. Goncharov generic form epics is concretized as slick character moral type work. Its characteristics and properties are embodied in both species of edified idyll. Thanks to the unity, stable connection between the roman and the idyll in „Oblomov” implemented basic features classically -canonical roman form of the mid-nineteenth century. Particular attention is given to the justification of specificity of artistic synthesis of „Oblomov”, studying of his ways, mechanisms and levels.

Key words: novel, romantic focus, registr of genres, Bildungsroman, idyll.

Ключевые слова: роман, романический фокус, жанровый регистр, роман воспитания, идиллия.

МАЛИНОВСКИЙ АРТУР ТИМОФЕЕВИЧ, кандидат филологических наук, доцент кафедры мировой литературы Одесского национального университета им. И.И. Мечникова. Научные интересы связаны с наследием И. А. Гончарова, исследованием жанрово-типологических аспектов русского романа 19 века, русско-украинских литературных связей.

Ludmyła Mostowa
(*Odessa, Ukraina*)

ОДЕСЬКИЙ МОТИВ У СЦЕНІЧНІЙ ДОЛІ МАРКА КРОПИВНИЦЬКОГО

Театр і драматургія – чи не найбільш наочний вираз національної душі у культурі, вияв духовного життя нації, тому важко переоцінити внесок театру корифеїв в українське культурне життя. Сто літ минуло з того часу, коли почалося літочислення українського професійного театру, діяльність якого асоціюється зі славетними іменами корифеїв: Марка Кропивницького, Івана Карпенка-Карого, Марії Заньковецької, Марії Садовської-Барілотті, Миколи Садовського та інших. Нестерпні умови утисків (Валуєвський циркуляр 1863 року та Емський указ 1876 року) поставили українську національну культуру поза законом, не дозволяли вистави українською мовою.

Південна Пальміра, як називають Одесу, завжди жила оригінальним театральним життям. Коли в Києві протягом десятиліть було заборонено українські вистави, Одеса, яка завжди була театральним містом, стала центром українського театального життя, демонстрацією буття українства. Серед корифеїв українського професійного театру одне з найпочесніших місць належить його фундатору Марку Лукичу Кропивницькому. Яскраво обдарована постать Марка Кропивницького відчула себе спорідненою з цим містом, тому і знаковими стали його слова: «Одеса – місто моєї долі».

Кращі сторінки акторського життя, свята і будні, зустрічі, листування, розчарування і тріумфи Марка Кропивницького, пов'язані з Одесою. Після смерті батька переривається остання ниточка, що тримала його з «отчим домом», і він, подавши у відставку та розпродавши батьківський спадок, разом з дружиною – Олександрою Костянтинівною Вукотич – переїздить до Одеси.

«Не пройшло і двох місяців, – читаємо в автобіографії Марка Кропивницького, – як поселилися ми в Одесі, побували скільки разів в Італійській опері і, нарешті не витерпів я, щоб не піти у народний театр... Народний театр графів Моркових був на Олександрівській вулиці, театр дерев'яний, перероблений з цирку... Почали актори мене вихвалити перед Чернишовим, як видатного виконавця українських творів. Другого дня приїхав до мене Виходцев, як почав умовляти, як почав прохати, і я нарешті

згодився зіграти Стецька в «Сватанні на Гончарівці». Цей мій дебют 13 листопада 1871 року і рішив мою судьбу. Після спектаклю мене не випустили з театру, прийшли рецензенти і в один голос сказали, що моє місце на кону»¹.

Графи Моркови і Чернишов не випустили його з театру і змусили загримованого актора підписати контракт, за яким йому встановили оклад у 175 карбованців на місяць, що за тих часів було значною сумою. Саме виступом у ролі Стецька починається сценічна біографія Марка Кропивницького. Близько трьох сезонів він грає в трупі під дирекцією графів Моркових на сцені Одеського народного театру, і з цього вирішального часу Марко Кропивницький стає професійним актором.

Появі Марка Кропивницького в Одесі сприяло також і близьке знайомство його з Петром Ніщинським, який прибув до міста в 1860 році. Дружні стосунки між композитором і майбутнім драматургом і актором, що зав'язалися ще від часу першого приїзду Марка Кропивницького до Одеси, сприяли спільній участі Петра Ніщинського і Марка Кропивницького у виставі «Вечорниці» у 1875 році. Коли відбулась прем'єра вистави, зі сцени залунали твори, які допомогли розкрити авторський задум, проявити композиторське обдарування Петра Ніщинського. З часом особливої популярності набув чоловічий хор «Закувала та сива зозуля», до речі, створена в Одесі до спектаклю Марка Кропивницького «Невольник» за поемою Тараса Шевченка «Сліпий». Безперечно, що Марко Лукич, обмірковуючи пропозицію Чернишова і його колег вступити на сцену народного театру в Одесі, скористався і порадами Петра Ніщинського.

Одеса стає важливим містом у його творчому зростанні. Тут відбуваються значні події в житті: дебют у 1871 році, численні тривалі гастролі, святкування 25-річчя артистичної діяльності, останні виступи актора. Марко Кропивницький проявляв турботу, щоб кожний, хто бажав, мав можливість потрапити в театр.

Марко Кропивницький в Одесі – важлива частина великої історії становлення українського театру. Дебютант у ролі Стецька Марко Кропивницький привернув загальну увагу своєю грою. «При виході его на сцену смех публики почти не прерывался. Некоторые куплеты заставляли его повторять дважды, а то и трижды, аплодисментам не было конца», – розповідає газета «Одесский вестник» (1871, 14.X). Сторінки газет фіксують надзвичайну щедрість таланту актора.

У 1872 році в «Новороссийском телеграфе» були опубліковані його перші водевілі «Помирились» та «За сиротою і Бог з калитою, або ж несподіване сватання» (19 та 21 травня № 110, № 112). Саме в Одесі

¹ Кропивницький М. Автобіографія / М. Кропивницький // Твори: В 6 т. – К., 1960. – Т. 6. – С. 104.

дозволено було вперше поставити його найпопулярніші п'єси «Доки сонце зійде, роса очі виїсть» та «Глитай, або ж Павук», що ряд років перебували під цензурною забороною. За свідченням газет – Марко Кропивницький та Марія Заньковецька за десять днів перебування в Одесі виступили 4 рази в п'єсі «Глитай...» та 5 разів у п'єсі «Доки сонце зійде». Після перегляду вистав рецензент газети «Одесский вестник» зазначив:

«В образе Бычка актёр выводит перед нами тип Глытая, который, обосновавшись в сельском окружении, потихоньку разбрасывает нити своей паутины, и в этой паутине запутывается и гибнет бедный народ»².

Як режисер у 1872 році в театрі Вільгельма Сура Марко Кропивницький ставить драму Тараса Шевченка «Назар Стодоля» російською мовою, виконуючи роль сотника Хоми Кичатого, і «Невольника» за поемою «Слепой», зігравши в ній роль коваля. Газета «Одесский вестник» високо оцінила майстерну гру актора. «Старик Кичатий (Кропивницький) был безупречен... он как нельзя более был верен малороссийскому народному характеру» (25 вересня 1873 року). Ця п'єса була в репертуарі театру корифеїв з 1882 року і з нею трупа відвідала Київ, Чернігів, Харків, Полтаву, Новочеркаськ, Ростов-на-Дону [4, 67]. Пруський підданий, родоначальник циркового мистецтва Вільгельм Сур в газеті «Одесский вестник» (5 вересня 1873 року) пояснив причини зміни амплу циркового приміщення, що було розташоване на Олександрівському проспекті: «Здание цирка на Александровском проспекте будет преобразовано в народный театр, в котором с 1-го октября начнут представления мои драматическая и оперная труппа». Цирк Вільгельма Сура почали називати російським театром Вільгельма Сура на Олександрівському проспекті (новий театр буде побудований на вулиці Канатній). В 1873 році за сприяння Марка Кропивницького на підмостках старого дерев'яного театру була поставлена п'єса Олексі Стороженка «Гаркуша»: «Благодаря г. Кропивницкому, в Одессе теперь чаще прежнего ставятся на сцене различные произведения из малорусского репертуара... Бенефис г. Кропивницкого был полон публикою», – писал «Одесский вестник» 8 лютого 1873 року. На сцені Одеського народного театру Марко Кропивницький розпочав працювати і над такими видатними образами, як Хома Кичатий («Назар Стодоля» Тараса Шевченка), Іван Карась («Запорожець за Дунаєм» Семен Гулак-Артемівський), Кабиця («Чорноморці» Михайла Старицького за Яковом Кухаренком), Шельменко за твором Григорія Квітки-Основ'яненка. Однак після смерті Чернишова театр починає орієнтуватися на водевільні та опереточні твори, тому Марко Кропивницький в 1873 році переходить до

² Марко Кропивницький в Одесі // Бібліографічний покажчик. – Одеса. – 2006. – С. 18.

Харківського театру. Проте місцеві газети не забувають сказати своє слово про творчість «батька української сцени», а в газеті «Одесский вестник» (1877, 10 березня, № 53) публікується його «Рассказ о турецкой войне, привезённый малоруссом в Одессу». У 1882 році під керівництвом Марка Кропивницького починає працювати професійний, постійно діючий український театр, який, на жаль, не мав свого постійного місця перебування, не мав легальних можливостей для свого розвитку, був вічно гастролюючим. Це, без сумніву, обмежувало творчі можливості й створювало багато перешкод. Однак, завдяки цим перепонам театральні трупи мали можливість об'їздити всю країну, підкорити культурні центри України і Росії. На жаль, значна частина України протягом II половини 80-х – I половини 90-х років була позбавлена можливості побачити постановки театру корифеїв, бо виступати на території Київського генерал-губернаторства (це – Київщина, Чернігівщина, Поділля, Волинь) за розпорядженням київського генерал-губернатора Олександра Дрентельна було заборонено. Одеса ж мала таку можливість радо зустрічати талановиту гру акторів театру корифеїв.

29 серпня 1882 року в Одесі відбувається бенефіс актора. Про майстерність виконання ролей рецензент напише: «Цельность, жизненность, правдивость, высокая простота и художественная техника составляют отличительные черты исполнения Марка Кропивницкого» («Одесский вестник», 28 серпня 1882 року).

Одеська публіка уважно стежила за грою актора. Не було жодної місцевої газети, яка б не висловила захоплення зіграними ним ролями. Про неповторні риси Стецькового характеру, тонко зображуваного Кропивницьким, писав рецензент «Одесского вестника» (1883, 20 серпня). Образ, створений актором, нагадував йому Фальстафа.

Високу оцінку гри Марка Кропивницького у п'єсі Івана Котляревського «Наталка Полтавка» давав критик «Одесского листка».

Із замітки видно, що глядачі примушували артиста по кілька разів повторювати окремі пісні³.

Влітку 1883 року Кропивницький знову на гастролях в Одесі. 30 серпня 1883 року відбувається бенефіс актора у виставі «Дай сердцю волю, заведе в неволю», про який незабаром відгукнеться місцева преса. Кропивницький, на думку кореспондента «Новороссийского телеграфа»: «даровитый малороссийский артист, вызывающий восторг в высшей степени естественной игрой». Цього ж року в Маріїнському театрі гостює трупа Михайла Старицького під режисурою Марка Кропивницького. У «Ведомостях Одесского градоначальства» від 22 січня 1884 року

³ Марко Кропивницький в Одесі // Бібліографічний покажчик. – Одеса. – 2006. – С. 42.

зазначено: «Ему, М.Л. Кропивницкому, принадлежит почин творчества... он первый, как творец-драматург и как художник-артист, обновил малорусскую сцену, вдохновил её, заставил её жить новой жизнью».

Зимовий сезон 1885 року трупа, очолена Марком Кропивницьким і Михайлом Старицьким, з успіхом провела в Одесі. «Причина этого кроется прежде всего в превосходном ансамбле труппы..., в искусстве и знании режиссёра г. Кропивницкого, в жизненном характере репертуара», – спостерігає газета «Новороссийский телеграф» (5 лютого, 1885).

3 грудня 1885 по лютий 1886 року в приміщенні Російського театру відбувались вистави трупи під керівництвом Марка Кропивницького. Газета «Новороссийский телеграф» від 21 січня 1886 року свідчить: «По юмору, комическим положениям героев... и остроумному сюжету, я позволил себе назвать Кропивницкого – нашим украинским Мольером». 14 лютого цього ж року для бенефісу Марка Кропивницького була обрана драма «Невольник», яку «принимали шумно и радушно». Також трупа, очолена Кропивницьким, дає виставу на користь одеських дитячих будинків.

Вже з січня 1888 року Марко Кропивницький знову в Одесі. Для свого бенефісу, що відбувся 16 лютого, він обирає п'єсу «Мартин Боруля». Одеська преса схвально відгукується на гру видатного актора: «Он одинаково хорош и в драме, и в комических ролях... Он отлично знает сцену, имеет в своём распоряжении огромный запас разнообразных приёмов» («Новороссийский телеграф» 6 лютого 1888 р.).

Одеса знову зустрінеться з талантом Марка Кропивницького у жовтні-листопаді 1891 року та з грудня 1895 року по лютий 1896-го. Майже вся одеська преса не залишає поза увагою талановиту гру актора, а газета «По морю и суше» від 17 грудня 1895 року не стримує свого враження від таланту маестро: «Он неизменно вызывает восторг публики, в какой бы роли не появлялся, своей игрой, часто одним жестом, одной миной – он всегда умеет показать новое в том, что казалось давно знакомым, обыкновенным».

Знову до Одеси Марко Кропивницький приїздить в жовтні-листопаді 1896 року. Газета «Одесский листок» від 18 жовтня фіксує: «У М.Л. Кропивницкого всё тот же мощный и сильный талант, и та же естественная, простая, чуждая всех условностей, манера игры».

З 20 жовтня по 5 листопада 1891 року трупа Марка Кропивницького гастролювала в Одесі. Вистави проходили в Новому театрі. Газети «Одесские новости», «Одесский листок», «Новороссийский телеграф» та інші засвідчують схвальне відношення вдячної місцевої публіки до вистав даної трупи. Газета «Одесский листок» від 1 грудня 1891 року у рубриці «Театр и музыка» повідомляла: «Поставленную два дня назад в Новом театре оперетту «Черноморцы» было разыграно малороссами с обычной

живостью. Наиболее удачно было разыграно роли казака Кабица (г. Кропивницкий)...». Образи, створені актором на сцені, розкривали його природні здібності, обдаровання, прагнення майстра вжитися в своїх героїв, уникнути поверхової помпезності та ілюстративності. Кропивницький перебував у постійному контакті з глядачем, домагався його активного співпереживання.

22 листопада 1896 року в Одесі відбулось урочисте святкування 25-річчя творчої діяльності Марка Лукича Кропивницького. Ювілей продовжувався понад 6 годин, ювіляр отримав багато вітальних телеграм та подарунків від своїх шанувальників. Газета «Одесский листок» від 24 квітня 1911 року опублікувала «Воспоминания о Кропивницком», що були підписані «Бедовый»: «Когда М.Л. Кропивницкий праздновал 25-летний юбилей сценической деятельности, мне пришлось с ним беседовать. Труппа его в ту пору играла в Русском театре, теперь уже не существующем. Марк Лукич занимал небольшой номер в гостинице на углу Преображенской и Полицейской улиц. Он говорил бойко, живо, не без остроумия, часто вставляя малороссийские выражения и объясняя мне их значение, удивляясь тому, как это можно не знать малорусских слов». Останніми ж містами виступів актора в театральному сезоні 1910 року стали міста Одеса і Акерман. Одеські газети дають змогу ознайомитись з історією театру українських корифеїв. У рубриці «Театр и музыка» в газеті «Голос Одессы» від 12 квітня 1910 року відзначалось: «Публика, посетившая третьего дня Сибиряковский театр, наслаждалась поистине блестящей игрой г-на Кропивницкого. Все акты – это ряд шедевров. Трудно и невозможно сказать, какой акт, какая сцена у артиста лучше и сильнее. Сравнивая нынешнее исполнение г-на Кропивницкого в роли выборного, приходишь к заключению, что эта роль в его исполнении осталась той же глубокой и вдохновенной, как и прежде. Среди ряда сцен мне хотелось бы отметить редкий по искренности вдохновения финал второго акта. Кропивницкий производит своей игрой глубокое впечатление, ибо он ведёт выборного в намеченных им рамках, с яркими проблесками непосредственного воодушевления. Публика горячо принимала г-на Кропивницкого и др. исполнителей».

В газеті «Одесские новости» від 14 квітня 1910 року була надрукована стаття «Зигзаги», підписана Лоенгрін (псевдонім одеського журналіста Петра Титовича Герцо-Виноградського): «Малороссы, игравшие в Сибиряковском театре, пригласили на несколько гастрольных спектаклей М.Л. Кропивницкого. И, конечно, дела их с приездом малорусской драматической знаменитости сразу поправились». 15 квітня у театрі Сібірякова відбувався бенефіс Марка Лукича Кропивницького (йшла постановка «Пошилися у дурні» та «По ревізії»). А вже наступного дня він разом з сином та онукою (Лідією Мацієвською) вирушає на гастролі до Акерману. 19 квітня він повертається до Одеси, щоб взяти

участь у виставі «Назар Стодоля», присвяченій пам'яті Тараса Григоровича Шевченка. Глядачі вкотре переконалися, що своєї майстерності у зрілому віці актор не втратив. Одеська преса захоплена відгукувалась про професіоналізм актора: «Несмотря на свои 70 лет, п. Кропивницкий кажется со сцены таким же бодрым, как и 19 лет тому... Его игра – такая же блестящая игра выдающегося артиста». В Одесі актор грає центральні ролі у власних п'єсах «Доки сонце зійде, роса очі виїсть» та «Глытай, або ж Павук». У газеті «Голос Одессы» від 15 квітня 1910 року у рубриці «Театр та музыка» була опублікована замітка «Гастролі М.Л. Кропивницького», підписана псевдонімом MODERATO: «Если бы украинский театр нуждался в каком-либо оправдании, то на представлении пьесы «Глытай, або ж павук» он был бы оправдан блестяще. И не только оправдан, но и возвеличен. Театральные старожилы, признающие только сценическую реальность, должны бы на этом спектакле почувствовать, что их театральная религия как-то раздвоилась и что мир их художественных восприятий стал тоньше и глубже. В смысле ансамбля «Глытай, або ж павук» прошёл весьма удачно. Заглавную роль прекрасно провёл гастролёр. Он представил своего героя в таких нежных тонах, которые очаровали публику. Прежде всего в исполнении чувствовалась неподдельная искренность, т.е., всё, что так важно и так необходимо дать в герое».

Газета «Одесский листок» від 24 квітня 1911 року опублікувала відомості про останні часи життя актора у спогадах «Про М.Л. Кропивницького», підписані ініціалом П: «Посетив сына перед отъездом, Марк Лукич с внуками в карты играл и был очень весел, собираясь в дорогу. Между тем, несмотря на свою весёлость, он заметно изменился. Сын и семья его собрались проводить отца и деда и даже имели намерение сопровождать его до Харькова. Но старик со станции «Раздельная» выпроводил сына К.М. и внуку в обратный путь, категорически заявив им, что в их услугах он нуждаться не будет, так как чувствует себя хорошо. Сын не пошёл против желания отца и просил, чтобы он разрешил дочери его провозжать, но «батько» и от этого отказался».

Напередодні, за кулісами Одеського оперного театру знесилений актор відчув неспроможність вийти на сцену. Глядачі викликали актора бурхливими оплесками, він виходив, дякував і просив вибачення за погане самопочуття і неспроможність грати. В 1911 році Марко Лукич хотів влаштувати в Одесі і святкування свого 40-річного акторського ювілею, однак цього вже не сталося. Після смерті актора газета «Одесские новости» писала: «Батько (так называла його публика) показал, что он всё ещё великий артист и художник, что он утончённый знаток своего народа... Публика ни на минуту не забывала, что перед ней на сцене великий деятель малороссийского театра, заслуги которого перед украинской сценой огромнейшие, и в приёме, устроенном

п. Кропивницьким, ощущалась такая благодарность за его деятельность, такая любовь к нему, что каждый из наизнаменитиших актёров современного театра мог бы ему позавидовать. А это желание выступать на сцене в таком преклонном возрасте ещё раз свидетельствует, как ему тяжело расставаться с любимым детищем, воспитанным с таким усилием». В «Одеському листку» від 23 квітня 1910 року було надруковано некролог такого змісту: «Актёры императорского Малого и Художественного Московских театров просят вас высказать вам их глубокую сердечную скорбь по поводу смерти создателя малороссийского театра, великого художника сцены и выдающегося писателя Марка Лукича Кропивницкого».

Марко Кропивницький – людина універсального таланту, що впродовж усього життя утворював навколо себе могутнє енергетичне поле творчого пошуку і невгамовної працьовитості.

Головний чинник успіху театру корифеїв – високий мистецький рівень, який був одним із найвищих у тогочасній європейській культурі. А сам театр корифеїв – одна з найвищих національних цінностей української держави.

«Театр корифеїв настільки значне мистецьке явище, настільки нетлінне, що не потребує якогось штучного возвеличення. Навпаки, воно потребує значних вельми буденних дослідницьких зусиль, які виводили б на рівень сучасного розуміння, цього культурного феномену та сприяли б його постійно оновлюваному осмисленню» [1, 61].

Бібліографія

- Ковач В.А. *Силуэты в романтическом ореоле (судьбы поэтов, прозаиков, артистов)*. Одесса, Optimum, 2000. 259 с. : ил.
- Кропивницький М. *Автобіографія* / М. Кропивницький // Твори: В 6 т. – К., 1960. – Т. 6. – С. 104.
- *Марко Кропивницький в Одесі* // Бібліографічний покажчик. – Одеса. – 2006.
- Мостова Л., «Повчання» В. Мономаха: жанровий синкретизм та лексична стилістика тексту (Іст.-літ. журнал, № 19, 2011, с. 451-461).
- Фиолетов А., *О лошадях простого звания /Сост. Е. Голубовский*. – Одесса: Друк, 2000. (Совместно со Всемирным клубом одесситов). – 96 с.: ил.

Lyudmyla Mostova

ODESSA OF AKTOR TALENT MARKO KROPYVNYTSKY

Summary

The article is dedicated to the investigation of the cultural life in Odessa, and also forming of actor talent Marko Kropyvnyts'ky. The main concepts of the vision of theater as an important socio-historical and artistic events in the life of Ukraine are traced.

The article touches upon the aspects of the stage fate Marko Kropyvnyts'ky as representatives of coryphaeus theater (teatr Korypheyiv).

Odesa becomes a very important city in the rising of the creative skills of the master. The most significant events of his life take place here: the debut of 1871, numerous tours, the celebration of the 25th anniversary of his artistic activity, the last performances of the actor. Marko Kropyvnytsky showed his care for everybody wishing to get into the theatre.

Marko Kropyvnytsky in Odessa – is an important part of a great history of the Formation of the Ukrainian theatre.

Special attention is paid of actor talent, as well as social and national components of this national culture phenomenon.

The stage way of the famous actor in Odesa was retraced. Particular attention was paid to such creative achievements of Marko Kropyvnytsky as producing, organization of theatre business, actor skills.

The roles with which the great master was touring were named.

The article exposes special unrepeatable atmosphere of the theatre of coryphaeus, comes through its phenomenal substance.

The proposed article serves as an attempt to approach one of the coryphaeus of the Ukrainian theatre – Marko Kropyvnytsky who multiplied achievements of Ukrainian stage with his talent.

Author to define chief principle of actor talent master, important details of the writer's biography and they help with better understanding his literary heritage.

Being oriented to a prepared reader, distinctly actor talent has summed up almost century-long development of Ukrainian playwrighting, raising it to a new level.

The author touches upon the creative searches and results succeeded the actor. He firmly sticks to native sources, it traced the stage way Marko Kropyvnytsky.

Key words: theater of coryphaeuses, cultural and historical situation, national culture, drama, theater.

Ключові слова: театр корифеїв, культурно-історична ситуація, національна культура, драматургія, театр.

МОСТОВА ЛЮДМИЛА БОРИСІВНА – кандидат філологічних наук, доцент кафедри української літератури Одеського національного університету імені І.І. Мечникова.

Наукові інтереси – усна народна поетична творчість, давня українська література, українська література II пол. XIX століття, театр і драматургія.

Найважливіші праці:

- «Повчання» В. Мономаха: жанровий синкретизм та лексична стилістика тексту (Іст.-літ. журнал, № 19, 2011, с. 451-461).
- Жанроутворюючі чинники балади в системі поетичного світу Т. Шевченка (Збірник праць 38-ї Міжнародної наукової Шевченківської конференції, 2011).



Odessa, ul. Grecka, kartka pocztowa, XX wiek

Tetiana Szurowa
(*Odessa, Ukraine*)

ОДЕССКИЕ ПЕРИОДИЧЕСКИЕ ИЗДАНИЯ КОНЦА XIX-НАЧАЛА XX ВЕКОВ – ОСНОВА НАУЧНЫХ ПУБЛИКАЦИЙ ПО ВОПРОСАМ ТЕАТРА ОТДЕЛА ИСКУССТВ ОДЕССКОЙ НАЦИОНАЛЬНОЙ НАУЧНОЙ БИБЛИОТЕКИ ИМ. М. ГОРЬКОГО

Отдел искусств занимает особое место в структуре ОННБ им. М.Горького и, как выяснилось, благодаря своей многофункциональной деятельности, не имеет аналогов среди ведущих библиотек Украины. Он был организован в 1971 году, и одной из основных его функций была определена научная работа, связанная с изучением фондов искусствоведческой литературы и редкой краеведческой периодики, постоянно востребованными основными категориями читателей. Благодаря богатой, во многом уникальной коллекции литературы по вопросам искусства и профессионально сформированному подсобному фонду, способному удовлетворить запросы самого взыскательного читателя, стала возможна работа с творческими союзами и организациями города, а также выполнение научных запросов исследователей из России, США, Канады, Германии, Франции, Израиля и т.д.

В 1990-е гг. ведущие сотрудники отдела, накопив опыт научного изучения фондов, смогли взяться за подготовку фундаментальных работ, основанных на старой одесской периодике, в частности, посвященной вопросам театра¹. Так, например, в 1998 году был издан необычный иллюстрированный каталог выставки «Вся Одесса в шаржах Линского», скорее представляющий сборник материалов о творчестве неординарной, многогранной личности Михаила Семеновича Линского (Моисея Шлезингера) – полузабытой фигуры Серебряного века отечественной

¹ В работе над статьей были использованы редкие одесские периодические издания : Журналы «Восход» (1918), «Дивертисмент» (1907–1917), «Зритель» (1922), «Мельпомена» (1918–1919), «Силуэты» (1922–1925), «Сцена и жизнь» (1911), «Театр» (1922), «Фигаро» (1918) ; газеты «Антракт» (1909), «Одесские новости» (1900–1920), «Одесский листок» (1900–1920), «Одесский понедельник» (1913), «Одесское обозрение театров» (1911–1917), «Театр» (1919).

культуры². Популярнейший карикатурист, автор скетчей, пародий, киносценариев, журналист, театральный антрепренер. Его остроумные, точные карикатуры публиковались на страницах одесских изданий с 1905 года. В 1909 г., увлеченный журналистикой, Линский задумывает ежедневную художественно-сатирическую и театральную газету «Антракт». Подшивка этой маленькой восьмистраничной газетки (выходила с 4 по 8 октября, № 1-4) сохранилась в фондах ОННБ. В 1913–1914 гг. Михаил Линский стал антрепренером популярного в Одессе «Театра «Миниатюр», где с успехом ставились скетчи и сценки известных авторов – Аверченко, Шолом-Алейхема, Юшкевича, конечно, и самого Линского, где выступал молодой Л. Утесов и любимец публики Я. Южный. Исследователи театра могут найти любопытные сведения об этом театре в одесском журнале «Дивертисмент», газетах «Одесское обозрение театров», «Одесский понедельник», «Южная мысль».

По одесской периодике можно было узнать и о дальнейшей судьбе этого талантливого мастера, который в 1915 году покинул Одессу и приезжал сюда уже не надолго для работы в кинематографе.

Интересным опытом изучения краеведческой литературы может служить подготовка и издание сборника «Черный квадрат над Черным морем» (О., 2001, переиздание в 2007), объединившим усилия искусствоведов, историков музыки и кино, библиографов и журналистов³. Это была попытка исследовать авангардное начало во всех сферах культурной жизни многонациональной Южной Пальмиры на протяжении XX века, в частности, на материале театральной периодики. В сборнике напечатана статья «Сценографическая мозаика», ставшая первым серьезным очерком истории театрально-декорационного искусства Одессы. К сожалению, большинство источников лишь вскользь упоминают художников театра, отдавая все преимущества замыслу режиссера и работе актера, поэтому приходилось из старой периодики и мемуарной литературы выуживать капли нужной информации. Одесса была не совсем типичной провинцией, и мастера сценографии, работавшие здесь (длительное или короткое время), вносили свою лепту в авангардное развитие своей профессии, осмысливали и проверяли на практике новую систему искусства оформления спектаклей на каждом этапе развития. Одесская периодика первых десятилетий минувшего столетия сохранила информацию, например, о декораторе (как тогда

² *Вся Одесса в шаржах Линского, материалы к выставке*, сост. : Л.В. Арюпина, О.М. Барковская, авт. вступ. ст. О.М. Барковская, Одес. гос. науч. б-ка им. М. Горького, О., 1998, 44 с., ил.

³ *Черный квадрат над Черным морем, материалы истории авангардного искусства Одессы XX века*, сб., сост. Е.М. Голубовский, Ф.Д. Кохрихт, Т.В. Щурова, отв. ред. О.Ф. Ботушанская, Одес. гос. науч. б-ка им. М. Горького, изд. 2-е, испр. и доп., О., Optimum, 2007, 264 с., ил.

называли художника в театре) одесского оперного театра Александре Афиногеновиче Дмитриеве, прекрасно оформлявшем оперные спектакли. Описаны гастроли 1908 года Товарищества московских оперных артистов под управлением М.Максакова, где были декорации, выполненные по рисункам художников В.Поленова, М.Врубеля, В.Васнецова, К.Коровина. В этой же плеяде был превосходный живописец и стилист А.Головин, который, напомним, после пожара Городского театра в Одессе 1925 г. был привлечен в качестве консультанта, и им были созданы также два замечательных передних занавеса для знаменитого театрального зала.

Театральная периодика дает возможность изучить спектр дореволюционных театральных впечатлений одесситов и понять, что превалировали спектакли с традиционным оформлением в красочно-декорационной манере. Театр корифеев использовал в оформлении эскизы известных украинских живописцев Н.Пимоненко, Ф.Красицкого, С.Васильковского – это был бой бутафоршине за поэтическую правду на сцене. В копилку опыта входили гастроли Малого театра, спектакли В.Комиссаржевской, МХТ с декорациями Симова и Сапунова. Пройдя экстерном эпоху символизма и стилизации, связанные с творчеством художников «Мира искусства» и раннего Мейерхольда, Одесса оказалась способной громко и дерзко включиться в театральный эксперимент после 1917 года. Поражает чрезвычайная чуткость ко всему новому, что появлялось в художественной жизни страны. Одесса во втором десятилетии XX века вообще удивляет многообразием интересов, несмотря на многократную смену политических режимов, экономический спад, голод, разруху. Нетопленные и неуютные залы многочисленных зрелищ не пустовали.

Театром стали также и улицы, давая художникам простор для самовыражения. В ЮгРОСТА можно было встретить тогда художников А.Фазини, Б.Косарева, которые вместе с И.Бабелем, Ю.Олешей, М.Кольцовым, В.Катаевым, Э.Багрицким и всей остальной славной одесской плеядой, не считаясь со временем и самыми разными трудностями, творили с удивительным энтузиазмом и вдохновением. Здесь же была возможность творческого общения с Александрой Экстер, обладающей ярким, энергичным талантом, художником, определившим в сценографии многое, ставшее системой авангардного театра. Она занималась в Одессе в 1918 г. дизайном и педагогической деятельностью, в 1919 году участвовала в оформлении улиц города к празднику 1 Мая. Сегодня написаны фундаментальные работы о творчестве А.Экстер, и в них непременно использованы одесские источники.

По обрывочным штрихам, разбросанным в одесской периодике, можно наметить личность своеобразного и удивительно притягательного художника-графика Сандро Фазини (Сруль Арьев Файнзильберг. 1893–1944), старшего брата Ильи Ильфа, обладавшего, судя по всему,

и талантом сценографа. Увы, его декорации к новаторским спектаклям («Маленькое сердце» Ю.Олеши, например) не сохранились. Он расписывал интерьеры «Театра интермедий» (вместе с Олесевицем, Предаевичем и Багрицким), кабаре «Ко всем чертям», подвал «Веселая канарейка» (вместе с В.Мюллером).

Еще одним интересным примером работы со старой одесской периодикой может служить подготовка и издание книги Александра Де-Рибаса «Старая Одесса. Забытые страницы»: исторические очерки и воспоминания (К., 2004)⁴. Внучатый племянник основателя Одессы Иосифа Де-Рибаса Александр Михайлович Де-Рибас (1856–1937) всю свою жизнь увлеченно и преданно занимался историей родного города и оставил нам в наследство серию чрезвычайно любопытных очерков, объединив часть из них в книге «Старая Одесса» (О., 1913). Напомним, что современники автора могли прочесть эти материалы ранее в газетах «Одесский листок» и «Одесские новости». После выхода книги Александр Михайлович продолжал публиковать новые очерки в «Одесском листке», а затем и в других одесских газетах и журналах вплоть до середины 20-х годов. Однако выпустить второй том книги ему не удалось. Де-Рибас, в равной степени, был журналистом, краеведом, историком, библиотекарем, мемуаристом и театроведом. Его материалы вызывали живейший интерес, а книгу стали называть Библией Одессы.

Библиографам ОННБ им. М. Горького показалось делом чести собрать публикации после 1913 года, эти «забытые страницы», чтобы издать второй том под тем же названием. Чтобы дать возможность оценить солидность и притягательность этого издания, приведем несколько фактов: в книге 400 страниц, в именном списке – около 1100 фамилий одесситов, упомянутых в очерках; много редчайших фотографий и открыток, из которых кое-что публиковалось впервые. Книга имела доброжелательные отзывы в прессе, стала победителем во Всеукраинской акции «Книга года' 2004» как лучшее краеведческое издание, составители ее получили диплом лауреата муниципального конкурса «Твои имена, Одесса!».

Александр Де-Рибас оставил на страницах одесской периодики немало материалов по истории театра Южной Пальмиры и собственных зрительских впечатлений, представляющих сегодня несомненный интерес. Этот истинный театрал и человек, безмерно влюбленный в свой город, не мог не пропеть гимн и заразить нас своей страстной любовью к чуду по имени театр:

⁴ Дерибас А.М., *Старая Одесса. Забытые страницы, исторические очерки и воспоминания*, К., Мистецтво, 2004, 416 с., ил.

«Театр! Великое слово, великий смысл. Жизнь идет, течет, летит, исчезает. А театр, как пирамида среди песков, высится над жизнью, отражая ее и увековечивая... Театр не только передает внешнюю сторону жизни, но и проникает в ее глубину. И ничто не ускользает от его всеведения: ни достоинства, ни пороки людей; ни их поступки, ни их помыслы... В театре, в настоящем театре,- подлинная правда жизни. Разве мы могли бы пережить столь глубокие чувства в театре, как печаль и радость, если бы мы не видели на сцене ту подлинную печаль и радость, которую мы в житейской суете не успеваем заметить у себя в своем домашнем или деловом быту? Вот почему дело театра есть великое, серьезное и ответственное дело... Театр есть храм искусства или, что то же, храм творящейся правды»⁵.

Де-Рибас много страниц посвятил первому театру в Одессе, который появился в молодом многонациональном городе в 1809 году, всего спустя 15 лет после его основания. По архивным документам, семейным преданиям, воспоминаниям современников он описывает театральный быт в городе, интересно раскрывает тему «Пушкин и одесский театр». Достаточно подробно описано им строительство нового здания Городского театра (вместо сгоревшего в 1873 году старого). Сегодня это уникальные материалы, запечатлевшие свидетельства современника о временах, когда одесский оперный театр только проектировался знаменитыми венскими архитекторами Германом Гельмером и Фердинандом Фельнером. Потом его торжественно открыли 1 октября 1887 года, а спустя 25 лет, в 1912 году уже смогли подвести некоторые итоги. Де-Рибас со знанием дела описывает, например, оперные пристрастия одесситов первой половины XIX столетия, истинных меломанов:

«...Одесситы относились к опере, как к необходимому элементу жизни. Ради чего они целый день, по жаре или на морозе, на улицах города, на бирже или в порту продавали, покупали, торговали, обогащались? Ради оперы, ради музыки, ради душевной радости и эстетических восторгов... С нашей нынешней точки зрения, прежние меломаны довольствовались как будто малым. Но это малое было для них большим, и они, во всяком случае, больше ценили свое малое, нежели мы свое большое. У них была тогда лишь итальянская опера с весьма ограниченным репертуаром, но зато все знали на память каждую музыкальную фразу из произведений Россини, Беллини, Доницетти...»⁶.

В публикациях Де-Рибаса много любопытного и по истории драматического театра, ведь Одессу посещали многие именитые гастролеры: Щепкин, Мочалов, Рыбаков, Мартынов, Милославский

⁵ Там же, с. 323.

⁶ Там же, с. 343.

и многие-многое другие. Оставили след на страницах одесских газет гастроли Айры Олдриджа, Аделаиды Ристори, Томазо Сальвини, несколько раз в Одессе гастролеровала Сарра Бернар. В трудное для страны время в 1919 году Одессу посетила часть труппы Московского Художественного театра во главе с О.Л.Книппер-Чеховой и В.И.Качаловым, показав, по словам Де-Рибаса «лоскуты дивной ткани, обрывки дивной картины, отдельные самоцветные камни дивной мозаики, отдельные перлы рассыпанного дивного ожерелья...»⁷.

На суд читающей части публики в 2009 году была вынесена своеобразная антология старой одесской периодики – книга «Благоухающий пепел», которая сегодня уже стала раритетом. В толстый том вошло около пятидесяти названий альманахов, газет и журналов с конца XIX до середины двадцатых годов XX века. Многие из них, так или иначе, связаны с вопросами театра и позволяют судить о том, «что значила Одесса в отечественной и европейской истории и что значила истинная культура в одесской истории», по словам одного из рецензентов книги⁸.

У одесситов того времени было множество художественных впечатлений, они изобиловали именами известнейших драматических и оперных артистов, всемирно знаменитых музыкантов и дирижеров. Одесса никогда не забывала также об эстрадных жанрах, стремясь тешить, забавлять своих зрителей, предлагая им, по выражению одного остроумного журналиста, «рюмку театрального удовольствия».

Один из мифов нашего города – театральный. Причем каждое новое поколение утверждает, что раньше театр в Одессе процветал, а теперь уже не то. Процентное соотношение легендарного и реального сильно запутано. В какой-то мере истину помогает восстановить старая одесская периодика, в частности, напомним, что в первые два десятилетия минувшего столетия здесь почти постоянно печатались различные театральные газеты и журналы. «Ищу феноменов и выдающихся атракций». Такое забавное «международное» объявление поместил директор варшавского театра «Эден» в одесском журнале «Дивертисмент» – «органе театров-варьете, цирков и спорта» больше века тому назад⁹. Остается еще раз удивиться предприимчивости одесситов, сумевших в 1907 г. создать единственный тогда в России солидный журнал, посвященный миру «и театра, и зрелища, и др. увеселений», и выпускать его (с перерывом) около девяти лет! Помешала первая мировая война, затем революция – театральный мир тоже рушился и видоизменялся.

⁷ Там же, с. 382.

⁸ *Благоухающий пепел, по страницам старой одесской периодики, сб.*, сост. Т.В. Щурова, авт. вступ. ст. Е.М. Голубовский, О., ВМВ, 2009, 556 с., ил.

⁹ Дивертисмент, 1908, № 12, с. 11.

Сегодня это издание листаешь с удовольствием – журнал действительно отлично сделан.

Прежде всего, он был насыщен информацией. Здесь перечислялись театральные агентства в России и за границей, печатались адреса артистов, программы отдельных театров, – а это возможность без посредников найти работу. Регулярно подавалась шантанная хроника, злободневные фельетоны, курьезы из жизни знаменитых артистов. В каждом номере глаз читателя радовал фото парад красавиц, актрис, танцовщиц и певиц всех жанров в очаровательных туалетах, невыслышимых шляпках. Это была реклама – «товар подавался лицом и телом». Театроведы же смогут на этих страницах почерпнуть важную информацию о деятельности известных лиц, скажем, Изы Кремер, Михаила Линского, Михаила Чернова, Вас.Вронского, Семена Юшкевича и многих других.

На протяжении почти семи лет (1911–1917) в Одессе выходила «ежедневная газета с программами и либретто Одесских театров, иллюзионов, цирка и т.д.», которая называлась «Одесское обозрение театров». Здесь же публиковались статьи на злободневные театральные темы, изучались драматургические и музыкальные запросы горожан. Как знакомы, например, упреки (и сколько же им лет уже!) в адрес драматургов по поводу отсутствия новых хороших пьес. И тогда, и теперь приходится доказывать, что драматурги – «товар штучный», производство пьес не удастся поставить на поток, новые таланты появляются далеко не каждый сезон. Непосредственные и точные оценки спектаклей даются в публикациях Бориса Флита (Незнакомца), «Зо-ля» (один из псевдонимов Ефима Зозули), Петра Пильского и других известных журналистов и критиков, которые потом сотрудничали с различными другими одесскими изданиями.

Чтобы развлечь уважаемую публику, «Одесское обозрение театров» регулярно печатало в рубриках «Театральные мелочи», «Около кулис», «Антракты», «Сцена и жизнь», «Страничка мод» смешные фельетоны, драматические шутки, анекдоты из жизни знаменитых людей, новости моды, где, в частности, можно найти объявление о лекции по истории моды г-жи Веры Инбер.

Весной 1911 г. 25-летний Саул Цинеман (псевдоним С.Альфредов) родом из соседнего Аккермана (ныне г. Белгород-Днестровский) стал редактором-издателем одесского журнала «Сцена и жизнь», задуманного как еженедельник. От редакции, как обычно, последовали уверения в том, что «мы воздержимся от громких реклам, имеющих целью завлечь доверчивого читателя...». Хотя уже через несколько строк находим противоположное: «Наш журнал будет единственным органом в России, который охватит все то, что только может заинтересовать каждого

интеллигентного человека...»¹⁰. Молодого задора (а может быть и средств) хватило на выпуск лишь двух номеров. Подозреваем также, что драматургу С.Альфредову очень хотелось увидеть напечатанной свою пьесу «Королева» из жизни барона, графа и шансонетной певицы. Журнал давал хронику театральных событий в провинции, публиковал мнение известных артистов о проблемах в еврейских театрах («играем при полупустых залах») ¹¹, предлагал любезной публике салонную поэзию мало известных авторов и не очень смешные юмористические странички. Просуществовуй журнал «Сцена и жизнь» дольше, он вряд ли бы мог конкурировать с выше упомянутой ежедневной газетой «Одесское обозрение театров», которая выгодно отличалась профессиональностью издателей и журналистов.

В истории одесской журналистики есть удивительные примеры. Всего два месяца, с начала августа до начала октября 1913 года, выходила газета «Одесский понедельник», тем не менее, это издание, думается, еще не раз пригодится исследователям. Ответственным редактором в газете был известный критик и журналист Петр Моисеевич Пильский, автор хлестких дерзких статей. Его высокий профессионализм проявлялся и в подборе авторов. В девяти номерах газеты были опубликованы заметки из еврейской жизни Семена Юшкевича, рассказ Шолома-Алейхема «Ритуальное убийство», точные зарисовки наблюдательного Ефима Зозули.

Среди публикаций самого Пильского запоминается статья «Роман с театром», в которой многое актуально для нас. Например, и теперь, в театре

«есть борьба за роли. Есть борьба за оклады. Но нет – и при том никакой! – борьбы за будущее театра... Театр перестал пленять. Иногда он тешит, но это не санкция существования и не право на жизнь... Между публикой и сценой давно постылая семейная жизнь: все знакомо, все приелось, все известно заранее. На сцене умер фанатизм исканий и завоеваний...»¹².

Всплеск журналистской активности наблюдается в 1918 году. Среди многочисленных одесских периодических изданий того времени есть несколько любопытных изданий по вопросам театра, которые до сих пор активно используются исследователями. Нужно помнить, что в Одессе в 1918–1919 гг. власть несколько раз менялась, чередовались: советская власть, австро-немецкие войска, Центральная Рада, Директория,

¹⁰ От редакции, Сцена и жизнь, 1911, № 1, с. 1.

¹¹ Фишзон М.А., *О Еврейско-Немецком театре* (записал И. Лонской), Сцена и жизнь, 1911, № 1, с. 2.

¹² Одесский понедельник, 1913, № 5, 2 сент.

французские войска, и снова большевики. Жизнь, однако, продолжалась. Поражают свидетельства очевидцев: «Театры переполнены, драма, опера, оперетка, всяческих кабаре хоть пруд пруди...». Это совмещалось с «прозаическими нуждами дня», заботами о дровах и керосине на фоне жесточайшей политической борьбы.

С мая по декабрь 1918 года, благодаря усилиям сначала редактора-издателя М.Раймонда (№№1-14), а затем Ар. Мурова (№№15-23), выходил еженедельник театра, искусства и общественной мысли «Фигаро». Удалось объединить отличные журналистские, поэтические и художественные силы. Во многих материалах еженедельника ощущается трезвый и горький взгляд людей, живших тогда, когда «на смену прежним «неограниченным возможностям» пришла эпоха «сногшибательных неожиданностей»¹³, отсюда пафос, горечь разочарования и надежды людей. Критики затрагивали важные для актерской среды вопросы – театров очень много, но у всех ли есть свое лицо, многие обречены, дороговизна билетов сделала театр недоступным для широких масс. Обманчивая картина неожиданного подъема театральных дел не отражала действительность. «Сильнодействующие средства дают минутные эффекты», – писалось в одной из статей¹⁴. Время подтвердило это. «Театр Возрождения», «Гротеск», «Театр интермедии», «Фарс», «Новый театр» и многие другие просуществовали в Одессе недолго. На страницах «Фигаро» щедро разбросаны театральные фельетоны Незнакомца (Б. Флита), многие из них по-прежнему злободневны. Одной из самых больших удач еженедельника стали театральные рисунки. Особенно хочется отметить Израиля Мексина, Михаила Дризо (Мада), Семена Зальцера. В их исполнении любимцы публики и герои популярных спектаклей до нашего времени доносят аромат бурной театральной жизни Одессы далекого 1918 г.

В течение июля-августа издатель А.Я.Губарь и редактор С.М.Бялый сделали отчаянное усилие выпустить пять номеров журнала по вопросам театра «Восход». Это издание интересно отражением той сиюминутной жизненной ситуации, реалиями времени, ставшими уже глубокой историей. В материалах «Восхода» отмечалось, что «гибель театральности разрушает театр-храм», сцена «опрозаировалась», красота покидает подмостки. Наступил «век вертихвостки миниатюры и хихикающего гротеска»¹⁵. Впрочем, одесская пресса и раньше неумоимо журила горожан за пристрастие к легкому жанру. Легкомысленная публика в который раз предпочитала выступления Утесова, Хенкина, фарсы Чернова, с нетерпением ожидала гастроли своей

¹³ Горский Е., *Тоже «profession de foi»*, Фигаро, 1918, № 1, с. 1.

¹⁴ *Оборотная сторона медали*, Фигаро, 1918, № 12, с. 3.

¹⁵ Астров С., *Параллели*, Восход, 1918, № 1, с. 4-5.

любимицы Изы Кремер. Как обычно, благодатная атмосфера была на концертах А.Вертинского – «редкое театральное действо дает столько художественной радости...»¹⁶. К тому времени в Одессе действительно остался только «Театр народа» единственным драматическим театром, поэтому в журнале появлялись статьи, ностальгирующие «по театру настоящему..., очищающему душу... Время требует возвращения трагедии»¹⁷.

Хочется также вспомнить «Мельпомену», «еженедельное иллюстрированное издание, посвященное искусству, театру, кинематографу, спорту». Редактору-издателю Л.М.Чацкому (Тригорину) удалось привлечь к сотрудничеству известных в городе театральных критиков Незнакомца, Альцеста, Б.Варнеке и др. плодовитых талантливых журналистов, печатавшихся почти во всей периодике Одессы. Их публикации и сегодня интересны не только историкам театра. «Мельпомена» среди журналистских затей далекого 1918 года оказалась рекордсменом долгожительства. Она выходила с марта по декабрь уже 1919 г., правда, в те периоды, когда в городе не было власти большевиков («одни смылись, другие ворвались»). Журнал был мудро назван. Мельпомена иносказательно означает театр вообще, но это и муза трагедии. Театр жизни соперничал с театральной драматургией, создавая все более «крутые» сюжеты. Однако, поражают свидетельства очевидцев: «Театры переполнены, драма, опера, оперетка, всяческих кабаре хоть пруд пруди...»¹⁸. Это совмещалось с «прозаическими нуждами дня», заботами о дровах и керосине на фоне жесточайшей политической борьбы. Осенью 1918 года в Одессе появились популярный писатель, блестящий фельетонист Дон-Аминадо (А.Шполянский), многогранно одаренный театральный деятель Николай Евреинов («молод, задорен и неистощимо остроумен»)¹⁹, любимец публики Александр Вертинский. Чацкому удалось всех их привлечь к сотрудничеству в «Мельпомене».

Одесским театральным журналам 20-х гг. минувшего столетия также была уготована долгая и до сих пор активная жизнь. Например, в 1922 г. Губполитпросвет, выполняя заветы партии, провозгласившей: «Театр, ты мне нужен!», последовательно сначала создал еженедельный журнал «Театр» (почему-то не вошедший в перечень подобных изданий в справочниках и энциклопедиях), затем преобразовал его в журнал «Зритель» и лишь к концу года создал стабильную редколлегия журнала «Силуэты» (1922-1925). Заслуживает внимания другой театральный журнал середины 20-х гг. В 1925 году он назывался «Театральная неделя»,

¹⁶ Астрич, *Из театра в театр...* Гротеск, Восход, 1918, № 5, с. 12.

¹⁷ Астров С., *Новое веяние*, Восход, 1918, № 4, с. 3.

¹⁸ Дольский Д., *Одесская публика*, Мельпомена, 1918, № 21, с. 10.

¹⁹ Люб. А., *У Н.Н. Евреинова*, Мельпомена, 1918, № 22, с. 11.

в следующем году – «Театральный тиждень», в 1927-28 гг. он выходил под названием «Театр, клуб, кино». Интересно, что это было органично двуязычное издание на русском и украинском языках. Тоненькие тетради этих журналов, напечатанные на плохонькой желтой бумаге, несут нам из далекого времени много интересной информации, заставляющей думать о преемственности, судьбах таланта во все времена, вечных проблемах творческой жизни.

Мы возвращаемся к прошлому, чтобы что-то изменить к лучшему в сегодняшней жизни.

Библиография

- Астрич, *Из театра в театр...* Гротеск, Восход, 1918, № 5, с. 12.
- Астров С., *Новое веяние*, Восход, 1918, № 4, с. 3.
- Астров С., *Параллели*, Восход, 1918, № 1, с. 4-5.
- *Благоухающий пепел, по страницам старой одесской периодики, сб.*, сост. Т.В. Щурова, авт. вступ. ст. Е.М. Голубовский, О., ВМВ, 2009, 556 с., ил.
- *Вся Одесса в шаржах Линского, материалы к выставке*, сост. : Л.В. Арюпина, О.М. Барковская, авт. вступ. ст. О.М. Барковская, Одес. гос. науч. б-ка им. М. Горького, О., 1998, 44 с., ил.
- Горский Е., *Тоже «profession de foi»*, Фигаро, 1918, № 1, с. 1.
- Дерибас А.М., *Старая Одесса. Забытые страницы, исторические очерки и воспоминания*, К., Мистецтво, 2004, 416 с., ил.
- Дивертисмент, 1908, № 12, с. 11.
- Дольский Д., *Одесская публика*, Мельпомена, 1918, № 21, с. 10.
- Люб. А., *У Н.Н. Евреинова*, Мельпомена, 1918, № 22, с. 11.
- *Оборотная сторона медали*, Фигаро, 1918, № 12, с. 3.
- Одесский понедельник, 1913, № 5, 2 сент.
- Фишзон М.А., *О Еврейско-Немецком театре* (записал И. Лонской), Сцена и жизнь, 1911, № 1, с. 2.
- *Черный квадрат над Черным морем, материалы истории авангардного искусства Одессы XX века*, сб., сост. Е.М. Голубовский, Ф.Д. Кохрихт, Т.В. Щурова, отв. ред. О.Ф. Ботушанская, Одес. гос. науч. б-ка им. М. Горького, изд. 2-е, испр. и доп., О., Optimum, 2007, 264 с., ил.

Tetiana Shurova

**EXPERIENCE OF STUDY THE MULTINATIONAL ODESSA
THEATRICAL PERIODICALS OF THE FIRST DECADES
OF THE 20TH CENTURY (BY COLLECTIONS OF THE ARTS DEPARTMENT
OF ODESSA NATIONAL RESEARCH MAXIM GORKY LIBRARY)**

Summary

The publications of Odessa National Research M. Gorky Library based on the materials of rare Odessa theatrical periodicals during the first decades of the 20th century are being analyzed.

Prestigious collection of unique magazines and newspapers is widely used by researchers from different countries.

The article analyzes the theatrical situation in South Palmyra of the beginning of the last century on the basis of publications in once popular, but now forgotten stored in the collection of Odessa periodicals (magazines “Voskhod”, “Divertissement”, “Spectator”, etc.) stored in the collection of Odessa National Research Maxim Gorky Library. The prestigious collection of unique magazines and newspapers is widely used by scholars from different countries.

Key words: M. Gorky's Odessa National Research Library, Odessa periodicals, theater periodicals, regional studies, cultural space.

Ключевые слова: ОННБ им. М. Горького, одесская периодика, театральная периодика, краеведение, культурное пространство.

ЩУРОВА ТАТЬЯНА ВАСИЛЬЕВНА – Заведующая отделом искусств Одесской национальной научной библиотеки им. М. Горького. Заслуженный работник культуры Украины. Филолог; направления деятельности: искусствоведческая библиография, специализируется по вопросам театроведения и музыки, издательская деятельность.

С 1974 г. печатается как театральный критик и библиограф в периодической печати. На сегодняшний день имеет более 200 публикаций. Составитель нескольких книг, среди них: Г.Г. Маразли. Меценат и коллекционер (1995); Одесский журнал «Крокодил» и его авторы (1998); Дерибас А.М. Старая Одесса. Забытые страницы (2004); Черный квадрат над Черным морем: Материалы к истории авангардного искусства Одессы XX века (2001, переиздание 2007); Благоухающий пепел: По страницам старой одесской периодики (2009). Член национального Союза театральных деятелей Украины. Член правления Одесского отделения НСТД Украины. Неоднократно избиралась в художественные советы одесских театров. Лауреат муниципального конкурса «Твои имена, Одесса!» (2001, 2004); диплом «За весомый личный вклад в сохранение культурно-исторического наследия нашего города и региона» (2006).

Elżbieta Flis-Czerniak
(Lublin, Polska)

ОДЕСА І ПОТЬОМКІНСЬКИЙ БУНТ. ВІЗІЇ ТАДЕУША МІЦІНСЬКОГО І СЕРГІЯ МИХАЙЛОВИЧА ЕЙЗЕНШТЕЙНА

Надзвичайно експресивний шестихвилинний фрагмент з фільму Сергія Ейзенштейна *Панцерник Потьомкін* (1925), який репрезентує криваву розправу над мешканцями Одеси на сходах Рішельє у червні 1905 року, є однією з найвідоміших кіносцен у світовій кінематографії. Як писав Роджер Манвелл, – ця сцена змінила розвиток історії фільму¹. Нею захоплювались критики і теоретики кіно. До неї звертались відомі кіномитці, згадати б хоча *Недоторкані* Браяна де Пальми, *Дежа вю* Юліуша Махульського чи *Сходи* Збігнева Рибчинського. Однак Ейзенштейн був не тільки геніальним режисером, який впроваджував новаторські засоби вираження і такі художні техніки, як відомий монтаж атракціонів, вплив його кінообразу призвів до того, що гігантські сходи, які ведуть з міського бульвару до порту, стали найбільш розпізнавальним елементом топографії міста. Вони стали іконою Одеси.

Одразу потрібно зазначити, що сутички, представлені режисером у цій частині міста, на одеських сходах, не знаходять підтвердження у фактографічних опрацюваннях істориків, які досліджують криваві дні заворушень в місті, коли посеред червня 1905 року до порту завітала найпотужніша бойова одиниця Чорноморського флоту – панцерник «Князь Потьомкін-Таврійський». Тимчасом репортажна поетика фільму і художня майстерність режисера вдало сформували у свідомості глядачів закоренілий фальшивий образ подій, які відбувались в Одесі. Зрештою цьому важко дивуватись, якщо навіть самі учасники потьомкінського бунту під впливом кінокартини Ейзенштейна коригували свої спогади²,

¹ R. Manvell, *Film*, Londyn 1949, s. 130.

² Див. Б. И. Гаврилов, *В борьбе за свободу. Восстание на броненосце «Потёмкин»*, Москва 1987, с. 224. На тему могутності радянського потьомкінського міфу, розповсюдженого через фільм Ейзенштейна див. також: *Міф про броненосець. Матеріали міжнародної конференції з нагоди 105 річчя подій на броненосці/панцернику «Князь Потьомкін-Таврійський» (27 червня 2010 року)*, Одеса 2011. У цьому огляді особливо варто звернути увагу на працю: Павло Майборода *Повстання на панцернику «Потьомкін» в історіографії: романтичний образ як джерело для міфології* і Станіслава Кінка *Матеріали до повстання на Панцернику «Князь Потьомкін-Таврійський» у фондах Одеського історико-краєзнавчого музею*.

а нацистський міністр пропаганди Йозеф Геббельс стверджував, що за його спостереженнями, кожен, хто не має твердих політичних переконань, може стати більшовиком³. Проблему потрактування *Панцерника Потьомкіна* як документу епохи і впливу емоційного навантаження фільму на глядача доцільно порушив один з польських дослідників, Тадеуш Шчепаньські, який займається творчістю радянського режисера: «Різних сцен кривавої розправи над населенням Одеси на увіковічених Ейзенштейном сходах, сповнених поривчастим пафосом і екстазом, інсценізованих з феноменальним відчуттям психологічного ефекту, насправді, як довів Жорж Садуль, не було, але вони з гіпнотичною силою впливу заволоділи колективною уявою, реконструюючи автентичні події»⁴. У представленні образу бунтівної Одеси Ейзенштейн, будучи досить скрупульозним хроністом у розкритті деталей бунту на Панцернику Потьомкіну, не був таким же ретельним «документалістом». Зумовлено це, звісно, агітаційно-пропагандистським характером фільму і розповсюдженням в ньому міфом революційної єдності. Тут мешканці міста, громадою оплакуючи вбитого моряка Вакуленчука, в піднесеному тріумфі солідаризуються з екіпажем збунтованого броненосця, який втілює ідеї Революції, а проти нього виступає безпощадна і жорстока царська машина насильства, яка придушує мирну демонстрацію. Правда про події, які відбувались в порту у червні 1905 року була все-таки іншою, набагато менше однозначною.

Виклик правді кидає у своїй історіографічній драмі Тадеуш Міцінські (1837–1918), якого називали «магом», а деякі – більш зловтішно – фокусником польської літератури. Цей поет-модерніст, прозаїк і драматург, романтичний спадкоємець був переконаний у тому, що митець повинен бути «передовой человек»⁵, він був обдарований незвичайною уявою і ерудицією, а одночасно володів «феноменальним відчуттям поетичного виявлення новаторських явищ»⁶. Це відчуття

³ Набагато років раніше подібна думка з'явилась у рецензії А. Гаця (А. Насія) на фільм *Панцерник Потьомкін*, опублікованій у 1926 році у польському часописі «Kino dla wszystkich»: «Один з моїх знайомих, затверділий консерватор додав ні менше, ні більше, що коли б йому показали ще декілька фільмів подібного змісту, тенденції і режисури, він був би готовим стати славнозвісним більшовиком.» Цит. за: *Polsko-radzieckie stosunki kulturalne 1918–1939. Dokumenty i materiały*, pod red. W. Balceraka, Warszawa 1977, s. 288. У світлі вищесказаної цитати стають більш зрозумілі старання комуністичної влади СРСР до 1939 р., які звершувались з метою скасування заборони публічних показів фільмів Ейзенштейна у довоєнній Польщі. Див. там само, с. 300–301, 398.

⁴ T. Szczepański, *Pakt doktora Eisensteina*, „Film” 1997, nr 7.

⁵ Так російською виражався сам Міцінські, згідно зі свідченнями С. І. Віткевича. (Див. S. Witkiewicz, *Formalne wartości dzieł Micińskiego*, «Wiadomości Literackie» 1925, nr 12, s. 3).

⁶ S. Żeromski, *In memoriam Tadeusza Micińskiego. Przemówienie wygłoszone na uroczystej akademii w Teatrze im. Bogusławskiego w dn. 6 marca 1925 r.*, „Wiadomości Literackie” 1925, nr 12, s. 1.

проявлялося також в зацікавленні Міцінським актуальною соціально-політичною проблематикою, яку він розглядав з духовних і метафізичних перспектив. Будучи представником ідеї слов'янської єдності, слов'янського міфу, поет пробував розв'язати історіографічну загадку існування Польщі і Росії, з детальною увагою слідкуючи за подіями, які відбувались у царській імперії. Вираженням цих зацікавлень є твір *Князь Потьомкін*, який виник між березнем і жовтнем 1906 року.

Цю драму без сумніву потрібно визнати першим твором, який в літературній версії підіймає тему потьомкінського бунту. Репрезентований в ньому образ революційних подій 1905 року, які відбувались в Одесі, є, однак, далекий від ідеалізованої згодом пропагандистської концепції Ейзенштейна. Звісно для нього є ближчим світ головорізів, злодіїв і жебраків, яких представляє Ісак Бабель в одеських оповіданнях, що публікувались з 1924 року, отже хронологічно ближчому до року створення фільму *Панцерник Потьомкін*. Світ, в котрому п'ють горілку з емальованого чайника, а на вулицях можна зустріти п'яного робітника в солдатському ватяному лахмітті, світ чоловічих штиблетів і брезентових курток, і голих ніг Катюші, яка розпалює для Бені Крика «свій рускій і рум'яний рай»⁷. При цьому варто зауважити, що Міцінські, зображаючи одеські сцени, безпосередньо звертався до оповідань під назвою *Дикуні (Дикари)* Лазаря Йосиповича Коренмана⁸, який ховався під псевдонімом Кармен, він на 20 років раніше від Бабеля впроваджував читача у світ плебейського маргінесу Одеси, портового люмпен-пролетаріату, голодранців і волоцюг. Вони теж стануть героями революційних подій у драмі польського письменника.

Пригадаємо ще раз: Міцінські показав в *Книзю Потьомкіну* те, що у фільмі Ейзенштейна було піддане ідеологічній ретуші: оргії і анархістський хаос, спустошення магазинів, акти пограбування, вбивств і згвалтувань, які були вчинені не царським військом, а здеморалізованим роз'ярілим натовпом. Малюючи такий образ одеських подій, польський драматург не полишає вірності фактам. Натомість радянський режисер передусім надавав перевагу тенденції. Французький фільмознавець, Жорж Садуль, який першим показав, що відомий фрагмент з одеськими сходами є плодом уяви, а не фактографічною фіксацією, констатує: «якби Ейзенштейн хотів залишитись вірним фактам, про які цілковито був проінформований, він повинен був показати провокації люмпен-пролетаріату в порті, грабунок складів з горілкою, пожежі і т. д.»⁹. Але ціль радянського режисера була іншою. Йому йшлося про те, аби через

⁷ I. Babel, *Opowiadania odeskie*, wstęp i przekł. J. Pomianowski, Kraków - Budapeszt 2009, s. 73.

⁸ Karmen, *Dzikusy (Dikari)*. *Sceny z życia robotników w porcie odeskim*, przekł. A. Buyno, Warszawa 1905.

⁹ Там само.

пропаганду включити події з броненосця і Одеси у стрижневу міфотворчу тезу Володимира Ілліча Леніна, яка з'являється на початку фільму і репрезентує потьомкінський бунт як авангард революції і передвіщення наступних подій – захоплення Зимового Палацу за участі крейсера Аврора. Також йому йшлося про те, аби показати, як революційне «почуття братерства переходить з палуби збунтованого панцерника на берег»¹⁰, аби зміцнити, створений комуністичними дисидентами міф корабля як «залізної легенди свободи» («железная легенда свободы»)¹¹.

Ці драматичні події, відретушовані в кінообразі Ейзенштейна, віднайшли своє місце на сторінках твору польського драматурга.

У III дії *Князя Потьомкіна* Міцінському в надзвичайно мистецький спосіб вдається передати трагізм і жах червоних днів 1905 року, репрезентуючи при цьому цілісну картину подій. Він показує ексцеси п'яних голодранців, дії провокаторів і революційних агітаторів, марші страйкувальників і триумф людей, які домагаються свободи, стягування козаків і паніку натовпу. Показані також єврейські погроми. У спробі розкрити ці драматичні сцени Міцінський використовує різні фактографічні матеріали, разом з тим і фотографії. Їхній вплив помітний хоча б у фрагменті драми, який показує повкладані рядами тіла убитих: «вносять трупи і складають рядами жакливі zdeформовані постаті, то оголені, то в одязі – переважно євреї і робітники, кілька єврейських дітей, які наче сплять у трунах – обличчя найстарших виражають сфінксову жакливу задуму»¹². Дбаючи про створення якнайправдивішого образу подій, автор *Князя Потьомкіна* також використовує жаргон одеських

¹⁰ S. Eisenstein, *Nieobojętna przyroda*, przedmowa I. Wajsfeld, przekł. M. Kumorek, Warszawa 1975.

¹¹ А. М. Федоров, Восстание матросов на броненосце «Князь Потемкин Таврический». Календарь русской революции, Петербург 1917, с. 164.

¹² T. Miciński, *Książę Potiomkin*, w: *Utwory dramatyczne*, wybór i oprac. T. Wróblewska, t. 1, Kraków 1996, s. 200. Про єврейські погроми в Одесі у 1905 див.: R. Weinberg, *The pogrom of 1905 in Odessa: A Case Study*, w: *Pogroms: Anti-Jewish Violence in Modern Russian History*, J. D. Klier and S. Lambroza, Cambridge 1992, s. 248–289 (<http://faculty.history.umd.edu/VCooperman/NewCity/Pogrom1905.html>). Одна з найбільш приголомшливих світлин, яка репрезентує жертви погрому в Єкатиринославі (нині Дніпропетровськ) з 1905 року. На ній зображені убиті, покладані в ряд тіла єврейських дітей різного віку. Можна припускати, що Міцінський, який дуже скрупульозно збирав матеріали до своєї драми, знав про цю фотографію, і що це вона надихнула на образ, який представлений у творі. Потрібно, однак, зазначити, що під час червневих подій в Одесі не дійшло до єврейського погрому. У цьому місті криваву розправу над євреями вчинили у жовтні цього року, після проголошення царського маніфесту. При цьому необхідно зауважити, що Міцінський, зрештою апелюючи до перебігу потьомкінського бунту, в контексті подій своєї драми натякає на катастрофи, що відбулися згодом, восени 1905 р. Передусім тут йдеться про постать лейтенанта Шмідта – лідера севастопольського бунту і також про жовтневий погром в Одесі. У такий спосіб Міцінський створив своєрідний синтез революційної бурі 1905 року поблизу Чорного моря, формуючи власну історіографічну концепцію на тлі вищезгаданих подій.

голодранців. Такі звороти, як: «кнопки» (воші, паразити), «лови кадика» (лови злодія), «підстрілювати» (красти), «скорпіони» (доношки, шпигуни) запозичає з читання уже згадуваного тому оповідань *Дикун* Кармена (Коренмана) і вводить у текст своєї драми¹³.

Однак визначають мистецьку цінність твору Міцінського не натуралістично-репортажний характер, фотографічна точність чи дбайливість щодо відтворення колориту середовища. Присвячена подіям в Одесі III дія історіографічної драми, незважаючи на вигаданий хаос і змістове перевантаження, має обдуману конструкцію.

І тут знову повертаємось до Ейзенштейна. Хоча ідеологічні площини і постановка проблеми революції у цих двох творах цілком відрізняються, також можна вказати на певні несподівані співпадиння між історіографічною драмою польського модерністського поета і пропагандистським фільмом радянського режисера. Вони чітко простежуються в самому доборі і композиційному впорядкуванню документального матеріалу. На це ще звернула увагу Тереза Врублевська, яка перша (і до того єдина) зіставила твори Міцінського і Ейзенштейна. Дослідниця влучно стверджує, що ці твори подібні в:

образах жорстокості офіцерів і в способі репрезентації ситуації в екіпажі, в доборі самих засобів експресії, які є засобами яскравого натуралізму, у техніці документального репортажу (в якій у Міцінського цілком витримана I, а частково також II і IV дія), у використанні поетики гострих і швидких контрастів і схем. Схожими є початкова фактографія подій, сцени приготування повстання, динаміка його розвитку і перебігу. І тут, і там зав'язка драматичного вузла і вибух конфлікту однакові (...). І тут, і там безпосередньою причиною бунту є зіпсуте червине м'ясо, ідентичною є і послідовність наступних подій¹⁴.

Цей вдало підібраний, далеко неповний перелік паралелей, уже вказує на певну фундаментальну істину, яку виявив сам Ейзенштейн в наступних словах: «Панцерник має форму хроніки подій і експресію драми». І цю думку він розвинув далі: «Таємниця цього явища полягає в тому, що хронологічний розвиток подій вписується в суворий канон композиції драми, і то в найбільш її класичній формі – трагедії на п'ять дій»¹⁵. А таку, власне, «класичну» форму трагедії на п'ять дій має, як пригадуємо, *Князь Потьомкін Міцінського!* Вплив драматичного зразка зрештою так міцно вкорінився у свідомість автора фільму, що в своїх висловлюваннях, в яких

¹³ На це звертає увагу редактор *Князя Потьомкіна* Т. Врублевська (Т. Wróblewska). Див. там само, с. 527.

¹⁴ Т. Wróblewska, „Książ Patiomkin” i antynomie rewolucji, „Dialog” 1968, nr 3, s. 88–89.

¹⁵ S. Eisenstein, *Nieobojętna przyroda*, przedmowa I. Wajsfeld, przekł. M. Kumorek, Warszawa 1975, s. 23.

він аналізував структуру твору, Ейзенштейн постійно використовував поняття дія замість частини, а інколи відкрито називав свою кінокартину драмою¹⁶. Зв'язок *Панцерника* з цією класичною театральною композицією також підкреслюється, завдяки наданню назв окремим частинам, чи як прагне сам режисер – «діям» фільму. Згадаймо їх: *Люди і черви*, *Драма в Тендрі*, *Мертвий кличе*, *Одеські сходи*, *Зустріч з ескадрою*, в яких місцем дії двох перших є броненосець, двох наступних – Одеса, а в останній знову повертаємось на палубу бойового корабля, який знаходиться у відкритому морі. Така послідовність подій майже повністю відповідає, на що звернула увагу Врублевська, впорядкуванню фактографічного матеріалу, який у своїй драмі застосував Міцінські. В обох картинах зустрічаємось також з аналогічною вступною сценою, в якій показані моряки під палубою корабля і останньою сценою, яка репрезентує «Потьомкіна» у відкритому морі, хоча підтекст одного й іншого закінчення – абсолютно різний.

З точки зору композиції драми і фільму у їхній конструкції однаково важливим є те, що Одеса стає центром подій. Ми вже згадували про те, що образ подій, пов'язаних з потьомкінським бунтом у місті обоє митців показали зовсім по-різному. Однак є щось, що пов'язує ці дві репрезентації – це мотив монументальних одеських сходів Рішельє, які ведуть з надморського бульвару до порту.

З цього елемента міської топографії Міцінські створив вісь III дії своєї драми. Він тут відіграє ключову роль. Він становить межі, в які вписуються події 1905 року, що відбувались в Одесі. Цей важливий міський архітектурний мотив з'являється на початку дії у видінні Пані Шмідт: «(у *трансі*) Ох, цілі сходи Рішельє всіяні трупами – він з'являється там, де гора Джумна»¹⁷, стаючи передвіщенням того, що повинно відбутись за хвилину і наприкінці дії: «НАТОВП Глянь – цілі сходи всіяні трупами – »¹⁸, завершуючи пекельні сцени, які відбулись під час революційних заворушень. Зацитуймо закінчення цієї дії:

ПАНІ ШМІДТ (*сама, несучи труну дитини*) Смерть є все-таки єдиним благословенням.

Постріли – Натовп розбігається – входить п'яний козак – дико розглядається – до померлого старого єврея.

КОЗАК *смотри, старик – хош – жизни сейчас решу?*

Не може в нього влучити – відходить – вбігають люди. Зойки – і страшений крик тривоги, люті і розпачу прибулого Натовпу. Повітря наповняється блискавицями.

¹⁶ Див. там само, с. 25.

¹⁷ Т. Miciński, *Książ Papiomkin*, w: *Utwory dramatyczne*, wybór i oprac. T. Wróblewska, t. 1, Kraków 1996, s. 187.

¹⁸ Там само, с. 202.

КРИК НАТОВПУ: Ми благаємо життя! Чому нас не рятує броненосець «Князь Потьмкін»? Де Трибуна Свободи – божевілля! божевілля! Горить місто! Горять вагони! Горять кораблі! Ми помираємо!¹⁹

Це закінчення III дії наводжу повністю, оскільки важко опиратися враженню від певної подібної сцени з образом кривавої розправи над мешканцями Одеси, який представлений у відомому шестихвилинному фрагменті з *Панцерника Потьомкіна*. Звичайно, з огляду на ідеологію в обох творах по-різному розставлені акценти подій. У фільмі Ейзенштейна вистріл з корабля, який стоїть в порту, потрапляє в будівлю опери і завершує трагічні сцени, які відбуваються на сходах. У драмі Міцінського, хоча двигуни броненосця також загуркотять, вони все ж не призупинять у місті роз'ярлої нищівної катастрофи і смерті, а тільки посилять панівний хаос.

Однак більш, ніж головна ідея, у закінченні одного й іншого твору в цій вище зацитованій експресивній кінцевій сцені з *Князя Потьомкіна*, нас цікавить зустріч постаті самотньої жінки, яка несе труну дитини з постаттю козака, який намагається влучити гвинтівкою/багнетом в нерухоме мертве тіло. Вона відповідає конструктивній концепції відомого фрагменту радянського режисера (зіткнення безпорадної розпачі мешканців Одеси з тотальною жорстокістю козаків). Також він нагадує один з її найсильніших метафоричних акордів. Йдеться про самотню жінку, яка піднімається вгору по сходах, в напрямку козаків, які ритмічно марширують сходами вниз і стріляються в натовп, що утікає.

У статті під назвою *Фільм і російське кіно* Ейзенштейн так писав про цей фрагмент:

Візьмімо для прикладу одну сцену з «Потьомкіна», в якій козаки повільно і наче умисно сходять вниз по широких сходах в одеському порту, стріляючи у натовп. За допомогою продуманої композиції таких чинників, як ноги, сходові ступні, кров, натовп, викликаємо враження у глядача.²⁰

Цей застосований режисером «метод детальних світлин», «техніка деталей»²¹ також вказує на важливу функцію, яку в його фільмах відігравали реквізити. У *Князю Потьомкіну* Міцінського одна з епізодичних героїнь драми, Дружина полковника каже: «Глянь, цю парасольку я занурила у кров поранених»²². Ці слова вона промовляє

¹⁹ Там само.

²⁰ S. Eisenstein, *Film i kino rosyjskie*, „Kino dla Wszystkich” 1928 (15 stycznia). Цит. за: *Polsko-radzieckie stosunki kulturalne 1918–1939. Dokumenty i materiały*, pod red. W. Balceraka, Warszawa 1977, s. 354.

²¹ Там само.

²² T. Miciński, *Książ Piatomkin*, w: *Utwory dramatyczne*, wybór i oprac. T. Wróblewska, t. 1, Kraków 1996, s. 225.

у сцені, в якій до збунтованого броненосця допливають численні човни і вітрильники з одеситами, які вітають моряків, везуть поживу і подарунки для екіпажу. Парасолька як важливий реквізит у фільмі Ейзенштейна з'являється в тому самому моменті, і її продовжують використовувати при контрапунктному □ монтажуванні сцен. Модно одягнена жінка, яка тримає парасольку, стоїть на сходах і скеровує її прямо у глядача, а режисер зіштовхує цей невинний предмет з гвинтівками/багнетами козаків, які несуть смерть. У такий спосіб режисер акцентує перехід від радісної сцени привітання «республіки, яка пливе»²³ – корабля свободи до повного драматичного напруження сцени кривавої розправи над людьми, створюючи своєрідний зворотній пункт дії. Варто також підкреслити, що цей контрапунктний монтаж нав'язує значення, вказане у промові героїні з драми Міцінського: гвинтівка/багнет як парасолька Дружини полковника все-таки зануриться у кров одеситів.

У статті *Діалектична концепція форми фільму* Ейзенштейн у спробі пояснити, як він розуміє монтаж, підкреслював, що для нього «це концепція, яка виникає з колізії незалежних між собою світлин – світлин навіть взаємно собі суперечливих. Оце «драматичний» принцип».²⁴ Ці принципи контрапунктної комбінації концепцій, «драматичний» принцип автор *Івана Грозного* розвивав і надалі, вказував також на їхню присутність у структурі системи своїх творів. Так само й у випадку *Панцерника Потьомкіна* зазначає, що «зворотній пункт у кожній дії не означає постійного переходу до іншого настрою, ритму, події, а зворот завжди виникає через принцип контрапункту», а згодом, «щоразу ця сама тема репрезентується однак з протилежної точки зору», Ейзенштейн наводив наступні приклади:

Сцена з брезентом – бунт.

Траур за Вакуленчуком – бурхлива демонстрація.

Ліричне братання – погром.

Тривожне очікування ескадри – тріумф.²⁵

Подібні приклади репрезентації однієї теми «з протилежної точки зору» також можемо навести у драмі Міцінського. III дія наповнена сценами, які компонуються за принципом контрапункту, з незвичайною протилежною експресією. Ось кілька з них:

контрапункт – елемент образу, видовища і т. д., який увиразнює інший елемент за принципом контрасту одного й іншого, – прим. пер.

²³ Por[ucznik] Kowalenko, *Bunt na Potiomkinie*, Warszawa [1929], s. 21.

²⁴ S. Eisenstein, *Wybór pism*, pod red. K. Grabień, cz. 1, przekł. H. Opoczyńska, W. Zielińska, Warszawa 1957, s. 23.

²⁵ S. Eisenstein, *Nieobojętna przyroda*, przedmowa I. Wajsfeld, przekł. M. Kumorek, Warszawa 1975, s. 25.

батьки, які несуть тіло дитини, що помирає – банда голодранців, яка несе смітник, в якому знаходиться людина, що розкладається;

похід дівчат з фабрики, які стогнуть в екстазі, тримаючи в долонях галузки і запалені свічі – вулична Сифілітична Мадонна з двома стрітенськими свічками, в обіймах Мітеньки;

дикий охриплий спів козаків і натовп, що розбігається – похоронна процесія, а за ним щоразу чисельніший натовп;

люциферична постать Незнайомого і його нігілістична промова – Христова постать Мітеньки і його євангелістичні слова;

волоцюги, які тримають пили, сокири і гаки з натягнутими на них тваринними нутрощами (один надягнув кінську голову і махає хвостом), входять до середини складу з алкоголем під час пожежі – молоді інтелігенти з народу, які прагнуть боротись за суспільну справедливість;

курсистка, яка стилізована під жіночу алегорію Свободи, що виникає з образу Ежен Делакруа – гола Сифілітична Мадонна, яка демонструє непристойні жести, спрямовуючи народ не на барикади, а на гору Джумну, в країну смерті;

Як бачимо, при комбінуванні контрапунктних сцен, Міцінські так конструює дію, що вона нагадує сформульоване згодом припущення теорії Ейзенштейна про композицію театральної вистави (запозиченої згодом у сферу фільму) – монтажу атракціонів:

Замість статичного «віддзеркалення» якоїсь ситуації за допомогою усіляких можливих засобів в межах логічного перебігу подій, ми наближаємось до нової площини, а саме до невимушеного компонування довільно вибраних, незалежних атракціонів (в межах даної композиції і тематично їй підпорядкованих мотивів, які поєднують дію) – усе з думкою про створення певних остаточних тематичних ефектів. Ось чим є монтаж атракціонів.²⁶

Розпізнаний у III дії драми Міцінського принцип її компонування, який нагадує довільний монтаж атракціонів чи тем, сцен, концепцій, які характеризуються потужним емоційним зарядом і при цьому поєднані контрапунктом, створює своєрідний композиційний двотакт, який базується на змішаних естетичних якостях: пафосі і гротеску.

У своїй теорії кіно Ейзенштейн присвятив більше уваги категорії пафосу. Застановлюючись над тим, якими художніми засобами можна досягти цієї якості, режисер аналізував сцену з одеськими сходами, признавши ефект, що пафосність була там доведена до вершини. Це спричинила ритмічність подій, яка базувалась на контрапунктному зіставленні: «Х а о т и ч н и й рух (людської маси) перетворюється

²⁶ S. Eisenstein, *Wybór pism*, pod red. Krystyny Grabień, cz. 1, przekł. H. Opoczyńska, W. Zielińska, Warszawa 1957, s. 2–3.

в ритмічний рух солдатів», а зворотній «рух н а т о в п у вниз різко переходить у п о в і л ь н и й, у р о ч и с т и й рух матері з тілом убитого сина вгору.»²⁷ У такий спосіб уже сама в собі пафосна тема жінки, яка переживає смерть своєї дитини, виражається за допомогою відповідних композиційних засобів, що посилюють ефект: руху по вертикальній лінії верх – низ, а також контрапунктної ритмічності. На прикладі вищезгаданого фрагменту, в якому пафос досяг найвищого ступеня драматичного напруження, Ейзенштейн доводить «органічну єдність структури» цілого фільму, в якому «пафос теми [революційне братерство Е. Ф. Ч.] перетранспонувався на пафос фільму [композиційно-естетичні засоби - Е. Ф. Ч.].»²⁸

У *Князю Потьомкіну* Міцінські в мистецький спосіб поряд з пафосом використовує категорію гротеску і показує своє амбівалентне ставлення до теми революції, про яку писав, що вона є «суперечкою в корчмі, якщо не є героїзмом – (...) має довкола огорожу для соціальних тварин, якщо не має одвічних менгірів і дольменів»²⁹. Відповідним, бо правдиво революційним, протеметичним завданням є, як писав в Епілозі драми Міцінські, – «пробудити Вільну Людину», а «беззмистовний бунт»³⁰ на реальному «Князі Потьомкіну» цього не міг забезпечити. Цю правду у творі Міцінського висловлює один з потьомкінських моряків, Нікітіч на його «ментальному панцернику»: «Нам йдеться не про м'ясо на обід, а про визволення усієї людини – усього народу»³¹.

Показуючи вищезгадані паралелі між історіографічною драмою польського поета і пропагандистським фільмом радянського режисера, які простежуються, як у функціонуванні подібної конструкції структури подій з відомим місцем одеських сходів, так і в застосуванні певних художніх розв'язок, потрібно в результаті поставити питання: чи ці співпадіння випадкові? Чи все-таки вони засвідчують те, що Ейзенштейн читав драму Міцінського? На питання, сформульоване в такий спосіб, важко дати однозначну відповідь. Беручи однак до уваги заховані документи і доступні матеріали, видається досить правдоподібно, що радянський режисер зіткнувся на своєму художньому шляху з твором польського драматурга. Однозначне розв'язання цієї дилеми вимагало б усе-таки більш поглиблених вивчень і опрацювань матеріалів в російських архівах.

Z języka polskiego tłumaczyła Olga Maciupa

²⁷ S. Eisenstein, *Nieobojętna przyroda*, przedmowa I. Wajsfeld, przekł. M. Kumorek, Warszawa 1975, s. 44.

²⁸ Там само, с. 25.

²⁹ Т. Мичинський, *Fundamenty nowej Polski*, w: *Do źródeł duszy polskiej*, Lwów 1906, s. 158.

³⁰ Т. Мичинський, *Książ Piatomkin*, w: *Utwory dramatyczne*, wybór i oprac. Т. Wróblewska, t. 1, Kraków 1996, s. 240.

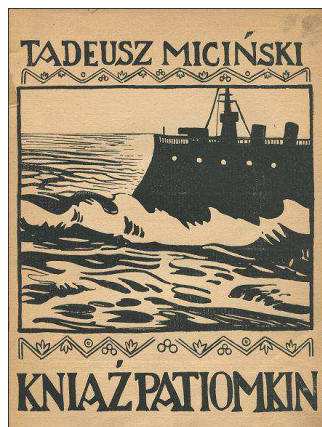
³¹ Там само, с. 174.



Schody Potiomkinowskie pod koniec XIX wieku



Kadr z filmu Sergiusza Eisensteina



Bibliografia

- T. Miciński, *Książ Pociomkin*, w: *Utwory dramatyczne*, wybór i oprac. T. Wróblewska, t. 1, Kraków 1996.
- S. Witkiewicz, *Formalne wartości dzieł Micińskiego*, „Wiadomości Literackie” 1925, nr 12.
- Karmen, *Dzikusy (Dikari). Sceny z życia robotników w porcie odeskim*, przekł. A. Buyno, Warszawa 1905.
- S. Eisenstein, *Wybór pism*, pod red. K. Grabień, cz. 1, przekł. H. Opoczyńska, W. Zielińska, Warszawa 1957.
- S. Eisenstein, *Nieobojętna przyroda*, przedmowa I. Wajsfeld, przekł. M. Kumorek, Warszawa 1975.

Elżbieta Flis-Czerniak

Uniwersytet Marii Curie-Skłodowskiej w Lublinie

ODESSA I BUNT POTIOMKINOWSKI. WIZJE TADEUSZA MICIŃSKIEGO I SIERGIEJA MICHAJŁOWICZA EISENSTEINA

Streszczenie

Tematem wystąpienia jest porównanie obrazów wydarzeń rewolucyjnych, rozgrywających się w czerwcu 1905 r. w Odessie, które przedstawione zostały w dwóch wybitnych dziełach: w *Kniaziu Pociomkinie* Tadeusza Micińskiego (1906) i *Pancerniku Potiomkinie* Siergieja Eisensteina (1925). Choć różnią się one zasadniczo w warstwie ideologicznej, w ujęciu problemu rewolucji, to wskazać też można pewne zaskakujące zbieżności między dramatem historyzoficznym polskiego modernistycznego poety a filmem propagandowym radzieckiego reżysera. Widać je zarówno w doborze i kompozycyjnym uporządkowaniu materiału dokumentarnego (podział dzieła na 5 aktów/części, analogiczna scena inicjalna pod pokładem okrętu i finalna ukazująca spotkanie „Potiomkina” z eskadrą floty, wybór tych samych epizodów buntu załogi na pancerniku, centralne w konstrukcji całości usytuowanie wydarzeń w Odessie), jak i w zastosowaniu pewnych technik artystycznych (kondensacja ekspresyjnych scen komponowanych kontrapunktowo, „montaż atrakcji”, naprzemienne operowanie szerokim i bliskim planem). Najciekawsze wydaje się jednak to, że w obu dziełach kluczową rolę odgrywają schody odeskie. Słynna sze-

ściominutowa sekwencja w arcydziele filmowym Eisensteina znajduje swój odpowiednik w utworze Micińskiego, w którym wizja usłanych trupami schodów Richelieu'go stanowi ramę kompozycyjną aktu III, poświęconego wydarzeniom rewolucyjnym w Odessie.

Słowa-klucze: film, bunt, rewolucja, Odessa, Siergiej Eisenstein, Tadeusz Miciński.

ELŻBIETA FLIS-CZERNIAK – dr hab., adiunkt w Instytucie Filologii Polskiej Uniwersytetu Marii Curie-Skłodowskiej w Lublinie. W prowadzonych badaniach koncentruje się na literaturze pozytywizmu i Młodej Polsce, rozpatrywanej zwłaszcza w kontekście tradycji romantycznej. Autorka książki: *Syndrom Wallenroda. Z problemów świadomości religijnej i narodowej w twórczości Tadeusza Micińskiego* (Lublin 2008). Współredaktorka tomów: *Dojrzewanie do pełni życia. Starość w literaturze polskiej i obcej* (ze Stefanem Krukiem, Lublin 2006), *Konflikty i integracje pokoleniowe w świetle literatury i innych dziedzin nauki* (z Eugenią Łoch, Lublin 2006), *Człowiek wobec epidemii chorób zakaźnych od starożytności po czasy współczesne w świetle literatury i medycyny* (z Eugenią Łoch i Grzegorzem Wallnerem, Lublin 2011). Autorka licznych artykułów i szkiców poświęconych twórczości takich pisarzy, jak: Tadeusz Miciński, Bolesław Prus, Henryk Sienkiewicz, Eliza Orzeszkowa, Stefan Żeromski, Wacław Berent, Stanisław Brzozowski, Bolesław Leśmian, Kazimierz Przerwa-Tetmajer. Ostatnio wydała: *Błądny rycerze i nauczyciele rozumności. Dialogi z romantyzmem w literaturze polskiej lat 1864–1918* (Lublin 2015).



Odessa, Biblioteka Publiczna, wiek XIX

Helena Nielepko
(*Grodno, Białoruś*)

ОДЕССА В ДРАМЕ ТАДЕУША МИЦИНЬСКОГО «КНЯЗЬ ПАТЁМКИН»

Драма «Князь Патёмкин» польского модерниста Тадеуша Мициньского написана была сразу же после событий 1905 года, можно сказать «по горячим следам». В процессе работы над ней автор опирался на опыт русской революции 1905 года, ее результаты, на доступный ему документальный материал, свидетельствующий о ее кровавом ходе, на переписку с адвокатом лейтенанта Шмидта известным юристом Тадеушем Врублевским. На фактографическую сторону произведения сложились восстание на броненосце «Князь Потёмкин Таврический»¹ на одесском рейде и личность вождя другого восстания – на крейсере «Очаков» в Севастополе – лейтенанта Петра Петровича Шмидта.

Критик Адам Гжимала-Седлецкий отмечал «Название драмы может с успехом мистифицировать читателя не очень знакомого с тем, что составляет содержание творчества Тадеуша Мициньского... И первый акт произведения не разрушает мистификации»². Исследователь творчества Т. Мициньского Тереса Врублевская сопоставив ход восстания на «Князе Потёмкине» и в драме пришла к выводу, что автор «в общем остался верен историческим событиям» в Одессе, при этом практически не используя событийную канву севастопольского бунта. Произведение не стало документальным, это не иллюстрация конкретной революции, а философское размышление над судьбами народа и мира, который пытаются изменить с помощью революции. Главным для драматурга было не достоверное изображение реальных событий, а поиск ответов на вопросы о путях и, прежде всего, о смысле революции. При этом естественным образом возникают вопросы о человеке и его возможностях, о судьбах не только России и Польши, но и всего человечества. Это было замечено уже современниками автора; в одном из откликов на первую публикацию драмы читаем: «Содержанием драмы является: нельзя поверить ни во что кроме человека, невозможно поверить в человека...

¹ Różnice w napisaniu nazwy pancernika oraz nazwisk są spowodowane różnicą nazwy i nazwisk autentycznych a zapisu Micińskiego.

² Grzymała-Siedlecki A., *Konfesje samotnych* [w:] Grzymała-Siedlecki A., *Ludzie i dzieła*, Wybór i oprac. A. Okońska. Wstęp J. Krzyżanowski, Kraków, 1967, s. 64.

Человек исчез в закоулках истории: бесполезны попытки поэта в последних сценах внушить самому себе надежду и веру...»³. К этим выводам критиков подталкивал сам Т. Мициньский, который в «Эпilogе» писал, предвидя замечания и нарекания на отдаленность от реальности своего произведения: «Неужели я должен объяснять, почему взял тему русскую и актуальную? Или почему при крайнем реализме содержания форма имеет так мало общего с речью простого люда или жаргоном матросов? Пусть за меня ответит сам дух произведения, задача которого понять и разбудить Свободного Человека»⁴. Даже эти слова не позволяют ожидать от драмы «Князь Патёмкин» зарисовок одесских улиц. Образ Одессы возникает в III акте произведения: это ее жители, это квартира Шмидтов, крыльцо в их доме и лестница Ришелье. И в высказываниях критиков с трудом можно найти упоминания об Одессе. Как исключение можно рассматривать статью Франтишка Зейки «Książ Patiomkin» Micińskiego a tradycja polskiego dramatu o rewolucji». Критик уделяет внимание одесским босякам: «świat, w którym żyją ci ludzie, przeraża. To margines wielkiego miasta. Wkraczają na scenę jako apostołowie anarchii, rycerze zniszczenia. Oni także marzą o rewolucji: *ogień pożre nasze brudy i my wyjdziemy z życia niewolniczego – wołają. Ale rewolucja w ich ujęciu to przede wszystkim orgia zniszczenia. Nie ideały, nie przyszłość, lecz możliwość destrukcji otaczającego świata kieruj nimi.*

Orgii zniszczenia towarzyszy orgia erotyczna. Obok zatem mieszkańca śmietnika mamy madonnę Syfalistyczną i bachanalia... Ta rewolucja niszczy świat, ale go nie odnawia. Burzy, ale nie buduje. Jej symbolem staje się ogień. Nie jest to wszakże ogień oczyszczający. To ogień śmierci»⁵.

Из 5 актов драмы только один – третий впускает в мир произведения город и людей, которые не являются командой броненосца. Можно сказать, что Мициньский представляет образ города сквозь призму личной трагедии героя произведения: смерти его детей. Несколько раз в самом начале этой части произведения разными героями упорно повторяются слова «trumna», «trumienka», «grób», заставляя сознание читателя осциллировать около семантики смерти на протяжении всех последующих событий.

Квартира Шмидтов а точнее веранда и комната, отделены от города портьерой их дом. Дом – это комплекс устойчивых семантических мотивов, понятий, таких как доброта, порядок, семья. Но не в этом случае. В доме Шмидтов царит мрачная, тяжелая атмосфера. Тьму освещают

³ Brzozowski S., *Tadeusz Miciński (Z powodu dramatu «Książ Patiomkin». Fragment.)* [w:] Brzozowski S., *Współczesna powieść i krytyka*, Kraków, Wrocław 1984, s. 591.

⁴ Miciński T., *Książ Patiomkin* [w:] Miciński T., *Utwory dramatyczne*, wybór i opracowanie T. Wróblewska, T. 1, Kraków 1996, s. 240.

⁵ Ziejka Franciszek, «Książ Patiomkin» Micińskiego a tradycja polskiego dramatu o rewolucji, „Miesięcznik Literacki”, 1979, Nr 7, s. 64.

только зажженные женой Шмидта свечи у алтаря св. Николая, придающего сакральность и этому месту. Квартира Шмидтов станет и усыпальницей детей Шмидта, и местом спиритических сеансов, «именно отсюда жена Шмидта на коленях будет смотреть на мистерию революции»⁶, будучи отделенной от нее окном и оставаясь сторонним наблюдателем, которому видна жестокость, бессмысленность и неорганизованность этой кровавой «мистерии».

Словно пытаясь отгородиться от трагедий, Шмидт заслоняет гроб ребенка шторой и закрывает окно в комнате, закрываясь от смерти детей и от революционной толпы. Этот жест приобретает ранг символа, когда после проведения спиритического сеанса, Шмит распахивает шторы, произнося имя Тины, в которой видит воплощение новой жизни, возрождения. Открывая окно, Шмидт открывает и свой дом навстречу надвигающимся событиям. Событиям уже частично предсказанным во время спиритического сеанса.

Именно во время этого сеанса, который проводят Шмидт и его жена, возникает образ города. В мистическом трансе госпожи Шмидт образ знаменитой одесской лестницы трансформируется в макабрический образ будущего: «Ох, вся лестница Ришелье устлана трупами»⁷.

Лестница Ришелье или Гигантская Одесская лестница сейчас известна как одна из достопримечательностей Одессы – это знаменитая Потёмкинская лестница⁸. Толчком к такому переименованию послужил, безусловно, известный фильм Сергея Эйзенштейна «Броненосец “Потёмкин”» (1925), и не раз цитируемая и демонстрируемая сцена, ставшая классикой мирового кино – расстрел толпы и стремительно катящаяся вниз по этой лестнице детская коляска. Драма Мициньского написана на два десятилетия раньше, чем снят фильм Эйзенштейна. Однако явные параллели в двух этих художественных произведениях наводят на мысль о том, что их авторы изучали одни и те же документы и в них одесские события⁹ 14-18 июня 1905 года были представлены

⁶ Rzewuska E. O dramaturgii Tadeusza Micińskiego, Wrocław 1977 (Rozprawy Literackie 21), s. 123.

⁷ Miciński T., *tamże*, s. 186.

⁸ Потёмкинская лестница – бульварная лестница, ведущая к морю в Одессе. Архитектурное сооружение в стиле классицизма, являющееся памятником архитектуры первой половины XIX века и одной из главных достопримечательностей города. С верхних ступеней лестницы открывается широкая панорама морского порта, гавани и Одесского залива. Спроектирована архитекторами Ф.К. Боффо, А.И. Мельниковым и К.И. Потье в 1835 году, построена в 1837–1841 годах инженерами Дж. Уптоном и Г.С. Морозовым. В XIX – начале XX века называлась лестницей Николаевского бульвара, Гигантской, Ришельевской, Воронцовской, с 1919 по 1941 год – лестницей бульвара Фельдмана или Приморской, затем – Потёмкинской.

⁹ *Хроника событий*, „Пролетарий”, 1905, № 10; Ратушняк Э., «Потёмкин» стреляет по Одессе, „Вечерняя Одеса”, 27 июня 2006; № 93 (8435).

именно так. Интересно, что создание фильма в России совпало с постановкой спектакля по драме Т. Мициньского режиссером Леоном Шиллером в Польше в театре имени Богуславского в Варшаве в 1925 году. Эйзенштейн не мог бы быть в Варшаве и видеть спектакль в то время, когда сам был занят съемкой фильма, который должен был стать одним из серии восьми фильмов о революционной борьбе.

Вернемся, однако, к образу лестницы в драме Мициньского. Исследователь его творчества Эльжбета Жевуская отмечает, что именно на этой лестнице разжигаются низкие страсти толпы: «Эта лестница ведет вниз, к морю. Это движение «вверх-вниз» выражает символический смысл событий общий для мифов о Люцифере и Прометее: атака на небеса и падение в адскую бездну»¹⁰. Это утверждение обосновывает стройную концепцию пространства в драме, распределяет его смысловые уровни.

Однако есть в тексте Мициньского то, что не позволяет полностью принять утверждение Э. Жевуской. Это слова все той же героини, образы, рисуемые ее воображением. Госпожа Шмидт после слов о лестнице продолжает: «Он появляется там, где Чумная Гора – предназначение – оно повелевает тебе идти туда – крепость? а ты – связанный – ... Он повелевает тебе идти за собой – к каким-то высотам»¹¹. В таком семантическом соседстве лестница Ришелье приобретает иные коннотации, указывая направление вверх. Но возникает другой вопрос: каково это пространство вверху? Чумная гора, крепость, расстрел Шмидта – это будущее героя драмы, образы которого он расшифровывает как шаг к «освобожденной России»¹². Таким образом, устланная трупами лестница Ришелье – это путь Шмидта вверх, на его Голгофу. Такой трактовке данного образа мы находим подтверждение и в концепции главного героя как Христа, который осознанно приносит себя в жертву ради свободы других¹³.

В конце II акта драмы «Броненосец Потемкин» устремляется в Одессу, чтобы привнести в нее дух свободы. И вот на сцену вваливается та самая «освобожденная» Одесса: толпа одесских босяков и фабричных рабочих. Происходит это в тот момент, когда госпожа Шмидт опускается на колени для молитвы у гроба сына. Сама же женщина остается молчаливым сторонним наблюдателем дальнейших событий. Хотя именно она отдала служанке приказ открыть двери «хулиганам», представителям социального дна Одессы. Многие, на первый взгляд случайные действия этого люмпен-пролетариата играют свою роль в семантике драмы.

Так попытки пьяного Босяка №3 добиться, чтобы его впустили в шкаф – он стучит в двери, словно ему должны открыть, и заявляет:

¹⁰ Rzewuska E., *tamże*, s. 138

¹¹ Miciński T., *tamże*, s. 187.

¹² *Tamże*.

¹³ Zob.: Januszewicz M., *Dramaty Tadeusza Micińskiego na tle epoki Młodej Polski* [w:] *Studia i Materiały. Filologia Polska*. Z. 7, Zielona Góra 1995, c. 47-59.

«Здесь сын земли» – оканчиваются ничем. При этом двери он называет то «дверьми морали», то «милосердия», но путь ему туда заказан. Комментарием к этому звучат слова Обитателя мусорного бака: «Прежде чем заслужить наследие Земли надо стать “Сыном звезд”»¹⁴. За комедийно-бытовой сценкой оказывается, скрыт глубокий философский смысл.

Центральной фигурой в толпе босяков здесь является Обитатель мусорного бака. Он не выходит из своего жилища и как характеризует его Павел Прухняк в статье «*Kniaź Patiomkin Tadeusza Micińskiego*»¹⁵ ведет себя как юродивый, соответствуя всем канонам этого специфического для России явления. Он играет роль сумасшедшего, чтобы выполнить свою миссию: быть отвергнутым, чтобы спасти свою душу, показать силу веры. Его богохульство, абсурдное поведение скрывает в себе внешний порядок. Для выполнения своей роли он должен чувствовать себя «худшим из худших». Его поведение дало быть обсуждаемо и осуждаемо. Он провоцирует и эпатирует толпу.

Но одесситы в драме это не только люмпен-пролетариат, жаждущий пить и все крушить. Чувством совершенно противоположным охвачены фабричные девушки, поющие в экстазе религиозный гимн о воскрешении Лазаря. В их руках цветущие ветви и зажженные свечи. Это процессия к новой жизни прерывается атакой казаков с одной стороны и встречей с революционными матросами с другой. И эти изможденные непосильным и малооплачиваемым трудом, болезнью легких девушки просят матросов забрать их с собой, в другой мир.

Картину этого иного мира рисует и безымянный агитатор: «Новое общество не может уже жить по-пролетарски! оно будет стремиться к тому, чтобы жить как высоко культурный народ,.. и при этом так будут жить все его члены»¹⁶. Но его прожекты прерываются весьма неожиданным образом: все эти прекрасные слова о будущем социал-демократах агитатор произносят стоя на крышке мусорного бака. Ее приподнимает изнутри его Обитатель – «человек распада». Агитатор падает и толпу охватывает смех. Таким образом, все прекрасные проекты счастливого, справедливого общества в будущем оказываются «опрокинуты» – и дословно, и в переносном смысле, людьми социальных низов, дна, и, можно сказать, «отбросами общества», темы, кто вне социальных норм, вне социума.

После этого босяки, раньше предлагавшие свое участие в революционной демонстрации за небольшое вознаграждение, решают, что самое время громить богатых. Напротив дома Шмидтов босяки грабят

¹⁴ Miciński T., *tamże*, s. 200.

¹⁵ Próchniak P., «*Kniaź Patiomkin*» *Tadeusza Micińskiego*, „Kresy”, nr 3, 1998, s. 239-243.

¹⁶ Miciński T., *tamże*, s. 195-196.

лавку и пьют загоревшийся спирт. В море огня происходят очередные неожиданные убийства и чудовищные в своей бессмысленности преступления, погромы лавок. Причем здесь Мицинский исторически точен: среди фамилий владельцев магазинов – Берсон, Лурье, Соколов, – по крайней мере, одна подтверждена историческими документами – Хаим Лурье¹⁷.

Возвышенно-религиозное шествие работниц фабрики тоже преобразуется: и наиболее резкая метаморфоза происходит с Красивой. Она превращается с сифилитическую мадонну, которая срывает с себя одежду, убивает, зарубив топором голову одного из хулиганов, пьет кровь ребенка и ведет себя с явным сексуальным, нарочито грубым вызовом. Под ее влияние попадают Студент и Курсистка из толпы. Поначалу они охвачены жаждой творить революцию, строить баррикады. Но Сифилитическая мадонна заражает Студента другими, более приземленными страстями – жаждой телесных наслаждений.

И вот уже первые жертвы то ли казацких сабель, то ли люмпеновских погромов: моряки вносят тела убитых евреев и рабочих, нескольких детей. Их связь с вечностью Мицинский передает с помощью эпитета: «задумчивость сфинкса» и образа, отсылающего к Старому Завету и образу судьбы Еврейского народа в вавилонском плену¹⁸.

Именно над этими телами Шмидт произносит свою речь ставшую знаменитой. Но она вопреки своему эмоциональному накалу не стала завершением «одесского акта» драмы. После ее произнесения Шмидту мерещится и уже не первый раз, его «злой гений» – Вильгельм Тон. Затем входит его возлюбленная тина. Жена проносит гробик дочери. И в довершение всего звучат выстрелы казаков по толпе, вбегает казак и стреляет в уже мертвого еврея, да еще и промахивается. Этот макабрический калейдоскоп завершается криками отчаяния горожан, напрасно зывающих к помощи броненосца «Патёмкина», просящих защитить их от казаков выстрелами из орудий.

Одесса Мицинского это образ города, разделенного на социальные группы, враждующие банды. Даже революционно настроенная часть жителей названа «tłum» – толпа. Без лиц, без фамилий, без имен. Толпа – это отдельный герой, участвующий в событиях, вступающий в диалог с другими героями. К толпе не принадлежат ни рабочие, ни фабричные девушки, ни босяки. В городе, охваченном революционным бунтом, нет единства, а есть отдельные группы, существующие рядом в одном пространстве.

¹⁷ Zob.: Wróblewska T., *Nota wydawcy* [w:] Miciński T. *Utwory dramatyczne* / Wybór i oprac. T. Wróblewska; T. 1, Kraków 1996.

¹⁸ Wróblewska T., «*Kniaź Patiomkin*» i antynomie rewolucji, „Dialog”, nr 3, 1968, s. 96.

Образ Одессы создан с помощью очень точных географических штрихов и исторических реалий, но одновременно это и обобщенный образ города, охваченного революционным порывом. Из калейдоскопа персонажей и сцен бессмысленной и неудержимой агрессии складывается универсальный образ событий. Автор не прошел мимо главной достопримечательности города – лестницы Ришелье, которая стала местом кровавых событий. Название ее появляется только в словах жены Шмидта, когда во время спиритического сеанса она предсказывает грядущие кровавые события. Но этот образ становится определяющим для последующих событий: процессии работниц, митинга босяков и погромов толпы. События III акта начинаются в доме Шмидтов, затем перемещаются на его крыльцо, а потом на мостовую Одессы, становясь воплощением слов госпожи Шмидт. Сценическое пространство преобразуется: комната в доме Шмидта открывается на одесскую улицу или точнее, одесская улица вваливается в дом Шмидтов. Дом, который должен быть воплощением гармонии и защищенности в драме «Князь Патёмкин» – место смерти, траура и спиритических сеансов. Он становится местом сборища босяков, местом революционного митинга и сценой пожаров и погромов. И сюда же складывают тела погибших – крыльцо дома становится погостом. Все эти метаморфозы несут на себе важную семантическую функцию, показывая хрупкость мира перед революционной катастрофой, отсутствие какой-либо возможности защититься или остаться в стороне.

Библиография

- Brzozowski S., *Tadeusz Miciński (Z powodu dramatu «Książ Pociomkin». Fragment.)* [w:] Brzozowski S., *Współczesna powieść i krytyka*, Kraków, Wrocław 1984, s. 591.
- Grzymała-Siedlecki A., *Konfesje samotnych* [w:] Grzymała-Siedlecki A., *Ludzie i dzieła*, wybór i oprac. A. Okońska. Wstęp J. Krzyżanowski, Kraków, 1967.
- Januszewicz M., *Dramaty Tadeusza Micińskiego na tle epoki Młodej Polski* [w:] *Studia i Materiały. Filologia Polska. Z. 7*, Zielona Góra 1995, c. 47-59.
- Miciński T., *Książ Pociomkin* [w:] Miciński T., *Utwory dramatyczne*, wybór i opracowanie T. Wróblewska; T. 1, Kraków 1996, s. 240.
- Próchniak P., «*Książ Pociomkin*» Tadeusza Micińskiego, „Kresy”, nr 3, 1998, s. 239-243.
- Rzewuska E. *O dramaturgii Tadeusza Micińskiego*, Wrocław 1977 (Rozprawy Literackie 21), s. 123.
- Wróblewska T., «*Książ Pociomkin*» i antynomie rewolucji, „Dialog”, nr 3, 1968, s. 96.
- Ziejka Franciszek, «*Książ Pociomkin*» Micińskiego a tradycja polskiego dramatu o rewolucji, „Miesięcznik Literacki”, 1979, Nr 7, s. 64.
- Рагушняк Э., «*Потёмкин*» стреляет по Одессе, „Вечерняя Одеса”, 27 июня 2006; № 93 (8435).
- *Хроника событий*, „Пролетарий”, 1905, № 10.

Elena Nielepko

**ODESSA W DRAMACIE TADEUSZA MICIŃSKIEGO
*KNIAŻ PATIOMKIN***

Streszczenie

W prezentowanym artykule został poddany analizie sposób zarysowania obrazu miasta w dramacie Tadeusza Micińskiego *Kniaź Patiomkin*. Autorka podkreśla, że obraz Odessy zbudowany z niewielu elementów odpowiada geograficznej i historycznej rzeczywistości. Te minimalne środki to nazwiska realnych handlowców odeskich i legendarne schody odeskie. Jednocześnie zarysowuje Miciński uniwersalny obraz miasta ogarniętego falą rewolucji. Z wejściem pancernika do portu odeskiego zaczynają się demonstracje, bunt i pogromy. Taki obraz szalonej i niepoahamowanej agresji kształtuje się w dramacie poprzez cały kalejdoskop scen III aktu. W tym kalejdoskopie przewijają się mieszkańcy Odessy: dziewczyny z fabryki, bosiaczy, Mieszkaniec Śmietnika, Madonna Syfilityczna, Agitator. Każdy z nich to przedstawiciel grupy społecznej szukającej w rewolucji czegoś innego: uwolnienia od przekleństwa ciężkiej pracy, niczym nieograniczonej wolności, anarchii, seksualnej wolności, szczęścia dla wszystkich i społecznego dobrobytu. Wszyscy otrzymują to samo – kozackie kule i ogień pogromów.

Ключевые слова: Одесса, Тадеуш Мициньский, драма, Князь Патёмкин, польский модернизм.

Słowa kluczowe: Odesa, Tadeusz Miciński, dramat, Książ Patiomkin, modernizm polski.

ЕЛЕНА НЕЛЕПКО – старший преподаватель кафедры польской филологии Гродненского государственного университета имени Янки Купалы. Работает также в Музее истории ГрГУ. Научные интересы: европейская и польская драма рубежа XIX–XX вв., драматургия Тадеуша Мициньского.

Grażyna B. Tomaszewska
(*Gdańsk, Polska*)

MOTYLI PRZYSTANEK.
ODESSA MICKIEWICZA (*DUMANIA W DZIEŃ ODJAZDU*)

Szczęście i niepokój

DUMANIA W DZIEŃ ODJAZDU

1825, 29 Octobra, Odessa

Cóż, choć miasto porzucę, choćby z oczu znikli
Mieszkańce, którzy do mnie sercem nie przywykli.
Mój wyjazd nie okryje nikogo żałobą,
I ja nie chcę łązy jednej zostawić za sobą. –

*

Skąd mi ten żal niewczesny? – staję u podwojów,
Raz jeszcze do samotnych wracam się pokojów,
Jakbym czegoś zapomniał – wzrok mój obłąkany
Jeszcze wraca się żegnać przyjacielskie ściany.
One wśród tylu ranków, wśród nocy tak wielu
Z cierpliwości słuchały mych westchnień bez celu.
Przy tym oknie częstokroć wieczór przesiedziałem,
Wygładając, nie wiedząc, czego wygladałem.
Wstałem, gdy mię znudziła tożsamość widoków;
Budząc echa łoskotem mych samotnych kroków,
Znowu ode drzwi ku drzwiom błędzę bez zamiaru,
Liczę takt w takt żelazne stępania zegaru,
Lub robaczka, co kędyś lekkimi przestanki
Kołace cicho, jakby do drzwi swej kochanki.

**

Jak po błoniach kwitnącymi kolorami tęczy
Przelatuje samotnie mdły kwiatek pajęczny,
Zdmuchniony gdzieś daleko z uwiędłej gałęzi,
Chociaż napotka różę i w majowej więzi,
Pragnąc odpocząć, martwą zapłaczę się dłonią,

Znowu go wichry zedrą i dalej pogonią:
Tak ja nieznanie imię, cudzoziemskie lice
Nosilem przez te ludne place i ulice,
I roje pięknych niewiast spotykałem co dzień.
Chcą mię poznać – dlaczego? – że jestem przychodzień.
Dziatwa pędzi motyla, póki z dala świeci,
Złowi, pojrzy i ciska: niechaj dalej leci.
Lećmy, szczęściem zostały pióra do powrotu,
lećmy i nigdy odtąd nie zniżajmy lotu.

Bliski ranek, czekają woźnice natręty:
Bierzcie te kilka książek i te drobne sprzęty.
Idźmy; jak nie witany przestąpiłem progi,
Tak odjeżdżam: nikt dobrej nie życzy mi drogi.
Pamiętam, kiedy młody, z lubej okolicy,
Od przyjaciół kochanych, od mojej dziewicy
Jechałem i patrzyłem i pomiędzy drzewy
Słyszałem głosy, chustek widziałem powiewy:
Płakałem – miło płakać, póki wiek namiętny.
Za cóż mam dzisiaj płakać, starzec obojętny?
Młodemu lekko umrzeć; on, nie znając świata,
Myśli żyć w sercu żony, przyjaciela, brata,
Ale starzec, co życiu zdjął szatę obłudy,
Nie wierzący w nadludzkie ani w ludzkie cudy,
Zna, że całkiem na wieki zamyka się w grobie.
Dlatego, cudze miasto, smutno mi po tobie.
Wsiadamy, nikt na drodze trumny nie zatrzyma,
Nikt jej nie przeprowadzi, chociażby oczyma.
I wracając do domu lica łąz nie zrosi
Na odgłos dzwonka poczty, co me zejście głosi¹.

Po procesie filomatów, pod koniec stycznia 1825 roku Mickiewicz, razem z Franciszkiem Malewskim i Józefem Jeżowskim ruszyli na miejsce zesłania do Odessy. Już w trakcie podróży na południe Odessę zmieniono im na dalsze, centralne gubernie imperium. W związku z tym cała trójka przyjaciół starać się będzie o pobyt w Moskwie. Jeżowski i Malewski wyjechali do Moskwy już w lipcu tego roku, natomiast Mickiewicz przebywał w Odessie do listopada

¹ A. Mickiewicz, *Dumania w dzień odjazdu*, w: tegoż, *Wiersze, Dzieła*, t. I, oprac. Cz. Zgorzelski, Warszawa 1993, s. 206-208.

1825 roku². Odessa była więc miejscem niemal od początku naznaczonym tymczasowością, miejscem – chwilową przerwą – w drodze ku właściwemu celowi zesłania. Tym niemniej w Odessie spędził Mickiewicz prawie dziewięć miesięcy, w czasie których odbył też podróż na Krym³.

Odessa, jaką poznał, była stosunkowo nowym miastem, powstałym na miejscu zdobytej przez Rosjan (1789) tureckiej twierdzy Chadżibej. Większość nowych budowli wzniesiono z miękkiego kamienia, który sprawiał, że w czasie suszy miasto pokrywał żółty pył, a w czasie deszczu – błoto. Nie było to więc południe rajskiego ogrodu, zwłaszcza, że i roślinnej różnorodności w mieście było mało, jako że i w odeskich ogrodach rosły głównie akacje. Pomimo tego było to wielkie centrum handlowe, rozwijające się tym bujniej, że utworzono tam strefę wolnocłową. Handlowano przede wszystkim zbożem, ale też masłem, skórami czy futrami. W mieście mówiono różnymi językami i zamieszkiwali je tak Rosjanie, Ukraińcy, jak Polacy, Włosi, Francuzi, Grecy. Towary przywożono z Podola, Wołynia, ale również z Syberii i Chin. Wielkie magazyny zbożowe i pałace miały tam m.in. polskie rody Branickich, Potockich, Sobańskich, Podhorodeńskich⁴.

Mickiewiczowi i Jeżowskiemu zapewniono bezpłatne mieszkanie i wyżywienie w Liceum Richelieu, a dyrekcja liceum była zobowiązana do składania dokładnych raportów na temat prowadzenia się Polaków. Mimo świadomości ustawicznej kontroli, pobyt w Odessie należał – jak podkreśla Jarosław Marek Rymkiewicz – do najprzyjemniejszych okresów życia Mickiewicza. Był mile widzianym gościem w polskich salonach, bywał także w prowadzonym przez Karolinę Sobańską, salonie kuratora okręgu odeskiego, generała Wittta. Był zapraszany i podziwiany. Cieszył się również wielkim powodzeniem u kobiet. Okres odeski to czas dalszego rozwoju twórczości, choć ze względu na braki w datowaniu nie do końca wiadomo, jakie wtedy utwory powstawały. Na pewno sonety miłosne (zwane też odeskimi), krymskie, wiele wierszy czy też fragmenty *Konrada Wallenroda*⁵.

Korespondencja poety roku 1825 jest skąpa. Niemniej jednak list z końca lutego 1825 roku do Antoniego Edwarda Odyńca odsłania jakiś wymiar doświadczenia niezwykłości. O drodze na południe, czytamy:

Przekroiliśmy teraz całą Europę z północy na południe, a co dziwniejsza, w jednych saniach; rzecz tutaj niesłychana. Przebywałem step nieprzejrany, gdzie między stacją jedną a drugą nic prócz ziemi i nieba nie widać na przestrzeni wiorst blisko

² Por. M. Dernałowicz, E. Jaworska, M. Zielińska, 1825, w: A. Mickiewicz, *Listy. Część pierwsza. 1815–1829, Dzieła*, t. XIV, oprac. M. Dernałowicz, E. Jaworska, M. Zielińska, Warszawa 1998, s. 329.

³ Por. J. M. Rymkiewicz, D. Siwicka, A. Witkowska, M. Zielińska, *Mickiewicz. Encyklopedia*, Warszawa 2001, s. 366, hasło *Odessa*, oprac. przez J. M. Rymkiewicza.

⁴ Por. tamże, s. 366-367.

⁵ Por. tamże, s. 367-368.

trzystu. Zbaczałem 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 pietra granitu i ponure między nimi wąwozy, wychodzące 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 Kaukaz⁶.

O samym mieście mówi poprzez pierwsze doświadczenia i pogłoski, wskazując zarazem na dostępność tego, co na północy rzadkie i kosztowne:

Tymczasem nic tu jeszcze nowego nie znalazłem. Pora słotna i wiatry zimne, jakich tu w porze tej wcale nie pamiętają, albo też błoto trzyma mnie w zamknięciu. Cieszę się tylko nadzieją lata, które tu zaczyna się w kwietniu, a którego tu wszyscy boją się dla skwarów i pyłów.

(...) rodzynek, fig, migdałów, daktyłów bez miary i za bezcen. Słysząc, że orzechami włoskimi ulice brukować będą. Od konfitur zapach na milę słychać około miasta, woda zaś tak zdrowa, że mi od niej zęby odrastać zaczynają. Jakież to muszą być kąpiele⁷.

Żartobliwy charakter listu, sugerujący relację z podróżniczej przygody raczej, niż z miejsca zesłania, jest cechą stałą Mickiewiczowej stylistyki wypowiedzi, w której mamy do czynienia z poczuciem humoru tam, gdzie ktoś inny snułby ponure wizje. Jednak w tym przypadku nikła korespondencja i jej forma wynikały i ze świadomości, że wypowiedzi te będą poddawane szczególnej inwigilacji. Zwłaszcza że Odessa nie była tylko miastem dynamicznego handlu, ale też miastem tajnych organizacji. Tu miały swoją siedzibę loża masońska „Pontus Euxinus” czy kierująca powstaniem greckim „Heteria”, tu mieszkali także dekabryści. Jednemu z nich, Tumanskiemu, Mickiewicz przekazał listy polecające od Aleksandra Bestużewa i Konrada Rylejewa, by sprawował opiekę nad przyjaciółmi z Polski. Dzięki temu zesłańcy nie czuli się tak obco w nowym miejscu, ale owa przyjaźń musiała być obwarowana wyjątkowymi środkami ostrożności⁸. Tym bardziej, że i w drodze do Odessy Mickiewicz spotkał się z przedstawicielami ziemiaństwa, prawdopodobnie zamieszanymi w spisek dekabrystów⁹.

Równocześnie otaczający go szpiedzy i prowokatorzy potrafili być ludźmi interesującymi, a niektórzy z nich – jak Karolina Sobańska czy jej brat, Henryk Rzewuski – budzili jego żywą sympatię i podziw dla swej urody, talentów towarzyskich czy niezwykłych zdolności gawędziarskich. I chociaż w salonie

⁶ A. Mickiewicz, *Listy. Część pierwsza. 1815–1829*, *Dzieła*, t. XIV, oprac. M. Dernałowicz, E. Jaworska, M. Zielińska, Warszawa 1998, s. 333.

⁷ Tamże, s. 333-334.

⁸ Por. M. Jastrun, *Mickiewicz*, Warszawa 1967, s. 136-137.

⁹ Por. tamże, s. 137.

generała Witta, obok dostojników i oficerów rosyjskich, „Targowica była szeroko reprezentowana w tutejszym towarzystwie polskim”¹⁰, to świetnie prowadzony przez Sobańską sprawiał, że pobyt w nim nie należał do szczególnie nieprzyjemnych dla poety. Zdaniem Mieczysława Jastruna działo się tak dlatego, że Sobańska potrafiła nadać pozorowi „cechy prawdy i naturalności” czy też stosowała, jak pisze niewątpliwie tendencyjnie, „cyniczną formułę kobiet z wyższego towarzystwa: kłam tak, abyś sama nie wiedziała, czy to, co mówisz, jest prawdą czy fałszem”¹¹. Jednak wzajemna fascynacja poety i pani Karoliny, pozostającej równocześnie w nieformalnym związku z generałem Wittem, wolna była – jak niechętnie przyznaje Jastrun – od szpiegowskiej interesowności, bo Sobańska nie pytała Mickiewicza o żadne szczegóły mogące mieć znaczenie w szpiegowskich raportach, chociaż tą interesownością tłumaczyła najpewniej przed Wittem swój częsty kontakt z poetą¹².

To wszystko sprawiało, że Mickiewicz w Odessie żył w „czasie lekkim i ciężkim zarazem”¹³ czy po prostu czasie naznaczonym szczególnie ostro zarysowaną ambiwalencją wrażeń, przeżyć, wartości. Swoistym pamiętnikiem z tego okresu są powstałe wtedy utwory. Z jednej strony pojawiają się w nich opisy stanów wypalenia, zawiedzionych nadziei związanych z trwałością uczuć, a z drugiej – obrazy pełnej i czystej, błogosławiącej życie i miłość, radości, która pozwalała bezpośrednio i naocznie przekonać się, że Boskie dzieło stworzenia jest dobre. W sonecie XXI, zatytułowanym *Danaidy*, czytamy:

(...)

Danaidy! rzucałem w bezdeń waszej chęci
Dary, pieśni i we łzach roztopioną duszę;
Dziś z hojnego jam skąpy, z czułego szyderca.

A choć mię dotąd jeszcze nadobna twarz nęci,
Choć jeszcze was opiewać i obdarzać muszę,
Lecz dawniej wszystko dałbym, dziś wszystko – prócz serca¹⁴.

Ale w sonecie XIII mamy równie szczere wyznanie:

Pierwszy raz jam niewolnik z mojej rad niewoli;
Patrzę na ciebie, z czoła nie znika pogoda;
Myślę o tobie, z myśli nie znika swoboda;
Kocham ciebie, a przecież serce mi nie boli.

(...)

¹⁰ Tamże, s. 140.

¹¹ Tamże.

¹² Por. tamże, s. 141-143.

¹³ Tamże, s. 145.

¹⁴ A. Mickiewicz, *Wiersze, Dzieła*, t. I, s. 231.

Z tobą tylko szczęśliwy, z tobą moja droga!
 Bogu chwała, że taką zdarzył mi kochankę,
 I kochance, że uczy chwalić Pana Boga¹⁵.

Zawołanie „Bądź mi mniej doskonała, a więcej szczęśliwa” z nieogłoszonego za życia poety sonetu *Rozeszliśmy się wczora weseli i zdrowi...*¹⁶ zdaje się patronować temu okresowi życia, choć wskazuje na wykluczające się sąsiedztwo szczęścia i doskonałości. Organiczne i bezpośrednie odczucie wolności ukazane w *Żegludze* – „Lekko mi! rzeźwo! lubo! wiem, co to być ptakiem”¹⁷ jest jednym z refrenicznych zawołań tego czasu. Czasu, który charakteryzuje przecież szczególnie dozór policyjny i wielka niepewność dalszych losów. A jednak w tzw. sonetach odeskich dominuje lekkość egzystencji, przemieszana z subtelną i żartobliwą czułością ukazaną w takich wierszach, jak chociażby *Dzień dobry, Dobranoc, Dobry wieczór czy Niepewność*.

Zdaniem Jarosława Marka Rymkiewicza koncepcja poezji u Mickiewicza jest zawsze prostą konsekwencją jego aktualnej koncepcji życia, a życie, jako bezpośrednie odczucie szczęścia, było – podkreśla – rzadkim doświadczeniem poety. Ślady życia-szczęścia możemy odnaleźć w czasie filomackim czy podczas pisania *Pana Tadeusza*, ale w formie najczystszej – sugeruje – są obecne jedynie w okresie odeskim, gdyż wtedy Mickiewicz „bawił się” poezją. Tymczasem:

Ktoś, kto traktuje poezję jako zabawę, mówi nam tym samym, że jest szczęśliwy, że życie to jest szczęście, że życie jest – jeśli nie wyłącznie, to także – wspaniałą zabawą¹⁸.

Ale – pisze dalej – „Na *Panu Tadeuszu* to się kończy. Potem jest już ciemność: koniec zabawy, życie jest już tylko strasznym, posępnym, nieuniknionym obowiązkiem”¹⁹. W przekonaniu Rymkiewicza w okresie odeskim Mickiewicz stał „przed wyborem jednego z możliwych Mickiewiczów”: być takim, jak w miłosnych sonetach odeskich lub uznać to za podrzędny rodzaj twórczości i wybrać inną, „poważniejszą” twórczość. Wybierze tę „poważniejszą” i sonety odeskie – podobnie jak *Pana Tadeusza* – traktować będzie po trosze jako niższy i gorszy rodzaj poezji²⁰, choć sprawiający mu wiele przyjemności.

Ale czas odeski nie jest jedynie czasem wyboru poetyckiej drogi. Wtedy dochodzi także do realizacji zupełnie sprzecznych (wykluczających się) formuł

¹⁵ Tamże, s. 223.

¹⁶ Tamże, s. 260.

¹⁷ Tamże, s. 237.

¹⁸ *Mickiewicz czyli wszystko. Z Jarosławem Markiem Rymkiewiczem rozmawia Adam Poprawa*, Warszawa 1994, s. 48-49.

¹⁹ Tamże, s. 49.

²⁰ Por. tamże, s. 105-106.

doświadczenia egzystencji. Przecież w tym samym okresie, w drodze do Odessy, przystając choćby w Steblewie nad Rosią Hermana Hołowińskiego, w imionniku żony Hołowińskiego, Emilii, napisze wiersz *Podróźni*, który – jak zauważa Marta Piwińska – zawiera jeden z najciemniejszych obrazów metafory życia jako żeglugi²¹:

Błądzącym wśród ciasnego dni naszych przestworza
Życie jest wąską ścieżką łączącą dwa morza. –
Wszyscy z przepaści mglistej w przepaść lecim mroczną.

Jedni najprościej dążą i najrychlej spoczną,
Drugich ciągną na stronę łudzące widoki:
Plony, ogrojce wdzięków lub sławy opoki.
Szczęśliwi, jeśli goniąc mary wyobraźni,
Przed końcem drogi znajdują Świątynię przyjaźni²².

Zakończenie utworu ma charakter konwencjonalny (wszak to do „imionni-ka”), ale wymowa tekstu jest i tak porażająca. Rzeczywiście, jak pisze Piwińska, w tym wierszu tak częsty u Mickiewicza motyw życia jako żeglugi uzyskał skrajnie czarną, niszczącą wymowę, zgodnie z którą „życie to nie podróż ani pielgrzymka, lecz przelewanie się z nicości w nicość”²³. Wszystko, co wydaje się nam wartościowe i stanowi o smaku życia – to jedynie „łudzące widoki”, „mary wyobraźni”.

Zdaniem Piwińskiej przeciw wagą dla tej kosmicznej pustki była Mickiewiczowa tęsknota do szczęścia, do spokoju. Jednak tęsknoty owe ujawniały u niego jakiś wymiar demoniczny, jakiś rodzaj ocierania się o śmierć i nicość. W taki sposób spojrzy Piwińska i na *Pana Tadeusza*: utworu o tęsknocie do szczęścia, za którą ukrywa się rodzaj przepaści o słowiańskim kolorycie, gdyż:

Tam poczciwi ludzie żyją w stanie godnym pogardy z łaski natury, a wyrazy ich ducha, ich kultury są piękne i pełne wdzięku. W tę przepaść wpadamy za każdym razem, czytając to dzieło z zachwytem i wzruszeniem. Niedługo potem Mickiewicz będzie opisywał posągi niewolników z czasów rzymskich i mówił o *sclavus saltans*, wesołym, tańczącym niewolniku. Wracił do tego obrazu, jakby wtedy, gdy już poetą nie był, prześladował go obraz uśmiechniętej twarzy niewolnika wychylającej się z przepaści, która jest promiennym rajem łaskawej natury, pełnym drzew, owadów, ptaków, motyli²⁴.

Czy tak jest w istocie? Czy rzeczywiście każde pragnienie szczęścia jest tylko „marą wyobraźni” lub pochłaniającą wolność czy głębsze pragnienia ludzkie, przepaścią tożsamą ze śmiercią? Czy okres odeski to „uśmiechnięta

²¹ Por. M. Piwińska, *Wolny myśliwy. Osiem prób czytania Mickiewicza*, Gdańsk 2003, s. 97.

²² A. Mickiewicz, *Podróźni*, w: tegoż, *Wiersze, Dzieła*, t. I. s. 182.

²³ M. Piwińska, *Wolny myśliwy*, s. 97.

²⁴ Tamże, s. 181.

twarz niewolnika wychylająca się z przepaści”? Co z tych pytań i ambiwalencji odślaniają *Dumania w dzień odjazdu*? Czy można odnaleźć w nich ów rys szczególny, pozwalający zrozumieć coś więcej z tajemnicy czasu odeskiego?

Roland Barthes, poszukując istoty fotografii, podkreśla, że bez względu na obiektywną jakość, tylko niektóre zdjęcia nas poruszają. Te, które odwołują się do naszego poczucia, jak pisze, „przygody”, bo ożywiają patrzącego²⁵. Źródłem tego ożywienia, rozbudzenia energii, emocji i wyobraźni może być jakiś rodzaj szczególnego dualizmu tego, co przedstawione, „współistnienie dwu niespójnych elementów, niejednorodnych, bo nie należących do tego samego świata”²⁶.

Barthes w oglądanych fotografiach wyróżnia sferę tego, co określa mianem „studium” i tego, co nazywa „punctum”. „Studium” łączy kulturowo patrzącego z tym, co ogólne i rozpoznawalne, co można poddać jakiejś klasyfikacji (tematycznej, gatunkowej, rodzajowej), co porusza nawet, ale na sposób „średni”, bo jest niejako efektem kulturowej tresury, na mocy której np. każda scena przemocy budzi naturalny sprzeciw. „Punctum” wykracza poza tę sferę i przełamuje nasze kulturowe przyzwyczajenia, gdyż domaga się czegoś więcej. Jest elementem tajemniczym i nieokreślonym, ale to ono zdaniem Barthesa bierze odbiorcę w posiadanie. Wybiega niejako z obrazu i rozbudza namiętności, uczucia, wyobraźnię. Nadaje inny, specyficzny rytm całości i w ten sposób zmienia jej jakość²⁷. Często powstaje na skutek przypadku; pojawienia się czegoś, co wymknęło się ustalonej strategii organizacji całości²⁸.

Fotografia, obraz, mają swoją specyfikę różną od tekstu literackiego, o czym pisano wielokrotnie. Ale zasada czytania tekstu literackiego wydaje się bardzo bliska regułom oglądu fotografii, o których pisze Barthes. Co odślania więc pożegnalny wiersz Mickiewicza, jeśli spojrzymy na niego z Barthesowej perspektywy?

Wysoki lot a motyli przelot

Wiktor Weintraub traktuje *Dumania w dzień odjazdu*, jako wiersz, w którym Mickiewicz dokonuje rozrachunku z poślednim okresem życia, kiedy to oddawał się „salonowym amorom”. Użyty w wierszu rozkaznik: „Lećmy i nigdy odtąd nie zniżajmy lotu” byłby wyrazem kategorycznej decyzji, by nigdy już prawdziwego lotu-życia, dążącego do tego, co wzniosłe, ekstatyczne, wyjątkowe, nie zamieniać na nic niższego²⁹. Podkreśla, że symbolika prawdziwego lotu łączy się u Mickiewicza z wolnością, zwycięstwem, gruntowną przemianą świata, heroicznym buntem, poetyckim natchnieniem. Mickiewiczowi – jak Konra-

²⁵ Por. R. Barthes, *Światło obrazu. Uwagi o fotografii*, przeł. J. Trznadel, Warszawa 2008, s. 40.

²⁶ Tamże, s. 45.

²⁷ Por. tamże, s. 50-52.

²⁸ Por. tamże, s. 52.

²⁹ Por. W. Weintraub, *Poeta i prorok. Rzecz o profetyzmie Mickiewicza*, Warszawa 1982, s. 318.

dowi z III części *Dziadów* – „potrzeba (...) lotu”, bo on jest najpełniejszym wyrazem jego profetycznych aspiracji³⁰. Z lotów „niższych” zawsze się tłumaczy, jak tłumaczyć się będzie z napisania pogodnego, pełnego optymizmu i humoru *Pana Tadeusza*, powstającego niemal równocześnie z „wysoką”, profetyczną i tragiczną III cz. *Dziadów*, opisującą narodową tragedię. Weintraub patrzy na Mickiewicza, jako na twórcę, w którym służebny wobec swej misji prorok i wolny od tej misji poeta tworzą niespójną i nie do końca świadomą całość, w której to ostatecznie poeta i tak przez proroka zostanie pochłonięty³¹. Patrząc na *Dumania w dzień odjazdu* z powyższej perspektywy, zobaczylibyśmy w wierszu przede wszystkim przemieszany z pychą początek projektu tłumaczenia się z powodu „obniżenia” lotu, jakim podsumowuje się czas odeski. A jednak wierszowe „nie zniżajmy lotu” zda się mieć też inną, egzystencjalną wymowę, wolną od rodzajowego „studium”, zgodnie z którym to obcy miastu zesłaniec żegna się z nim, zaznaczając własną odrębność i moralną wyższość.

Ale Barthesowe „punktum” wiersza znajduje się gdzie indziej. Ujawnia się poprzez połączenie myślowej i obrazowej sprzeczności między lekkim a ciężkim pożegnaniem. Z jednej strony w wierszu mówi się: co z tego, że wyjeżdżam, skoro mój wyjazd (jak i przybycie) niczego i nikogo nie zmienia. Nie zmienia ani w innych, ani we mnie:

Cóż, choć miasto porzucę, choćby z oczu znikli
Mieszkańce, którzy do mnie sercem nie przywykli.
Mój wyjazd nie okryje nikogo żalobą,
I ja nie chcę łzy jednej zostawić za sobą. –

Z drugiej strony, owej powyższej lekkości, braku znaczenia towarzyszy nie do końca zrozumiały przez odjeżdżającego, ciężar. Pyta sam siebie, „skąd (...) żal niewczesny?”. Dlaczego rozstanie jest takie trudne, dlaczego obejmuje w tak silnym stopniu nawet użyczoną mu na chwilę prywatną przestrzeń w obcym mieście: tymczasowe mieszkanie? Bo przecież w tej zamkniętej przestrzeni i zamkniętym czasie ostatniej nocy przed dalszą podróżą, odjeżdżający chodzi od drzwi do drzwi, wstaje, znowu chodzi, „liczy takt w takt żelazne stępania zegaru”; wsłuchuje się w ciszę pustego mieszkania, w której tym wyraźniej słychać „łoskot (...) samotnych kroków” błędzącego „znowu ode drzwi ku drzwiom (...) bez zamiaru”. Deklaruje obojętność, ale jakże gorączkowo czepia się przypadkowej przestrzeni, jak usilnie stara się utrwalić w niej samego siebie, jakie nici korespondencji próbuje z nią nawiązać... Oto ściany są „przyjacielskie”, bo „śród tyłu ranków, śród nocy tak wielu/ Z ciepłości słuchały mych westchnień bez celu”. Okno staje się pamiętnikiem nieokreślonych nadziei i oczekiwań: „Przy tym oknie częstokroć wieczór przesiedziałem, / Wyglądając,

³⁰ Por. tamże, s. 319.

³¹ Por. tamże, s. 319-323.

nie widząc, czego wyglądałem”. Przy czym owi niemi powiernicy „westchnień bez celu” czy tęsknoty do nieokreślonych obrazów stają się szczególnie mocno wyeksponowanym kronikarzem egzystencjalnego doświadczenia zawieszenia, nieokreśloności, choć towarzysząca temu stanowi temperatura przeżyć wcale nie wydaje się letnia, skoro odjeżdżającemu tak trudno rozstać się z tym miejscem, skoro tak irytują go czekający rankiem „woźnice natręty”.

Relacja ja – samotne mieszkanie, punkt zostaje w następnej zwrotce poszerzona o relację ja – miasto, inni, która dookreśla sytuację wyjściową:

Jak po błoniu kwitnącym kolorami tęczy
Przelatuje samotnie mdły kwiatek pajęczy,
Zdmuchniony gdzieś daleko z uwiędłej gałęzi,
Chociaż napotka różę i w majowej więzi,
Pragnąc odpocząć, martwą zapłacze się dłonią,
Znowu go wichry zedrą i dalej pogonią:
Tak ja nieznanie imię, cudzoziemskie lice
Nosilem przez te ludne place i ulice,
I roje pięknych niewiast spotykałem co dzień.
Chcą mię poznać – dlaczego? – że jestem przychodzień.
Dziatwa pędzi motyla, póki z dala świeci,
Złowi, pojrzy i ciska: niechaj dalej leci.
Lećmy, szczęściem zostały pióra do powrotu,
lećmy i nigdy odtąd nie zniżajmy lotu.

Poprzez rozbudowane porównanie zestawia się obrazy poruszanego wiatrem babiego lata, chwytanego przez dzieci motyla z obrazem siebie w spojrzeniu innych. Wspólnota z obrazem babiego lata wskazuje na pozaludzkie czy historyczne uwarunkowania związane z tymczasowością „zatrzymania się” w drodze („wichry, które „zedrą i dalej pogonią” – zesłanie). Jednak szczególnie przejmujące obraz wolny od historycznych uwarunkowań i dotyczący prawdziwości uniwersalnej: obraz chwytanego na chwilę motyla, który przyciąga uwagę, „póki z dala świeci”. „Złowiony” – przestaje budzić zainteresowanie, więc „ciska” się go – „niechaj dalej leci”. To chwywanie i wypuszczanie, więzienie i uwalnianie tworzy męczący rytm doświadczanej egzystencji „przechodnia”. Mówiący w wierszu jest nim, bo – jak motyl – z daleka przyciąga uwagę, „świeci” „nieznanym imieniem, cudzoziemskim licem”, ale chce się go poznać tylko dlatego, że to poznanie do niczego nie zobowiązuje, bo w każdej chwili można je przerwać. Dlatego jest takie „bezpieczne”, pozbawione ryzyka, jakie ma w sobie każde prawdziwe poznanie, poznanie na dłużej. To jest „przechodnie”, tymczasowe, lekkie, pozbawione ciężaru. W takim poznanii inni są dla nas interesujący, kiedy „świecą” z daleka. Poświęcona im uwaga z bliska może mieć charakter wyłącznie chwilowy, krótkotrwały, nieangażujący zbyt mocno. Ludzki byt przypomina motyli w tym sensie, że motyla barwność uruchamia w obserwatorach (jak w dziecięcych zabawach) pragnienie schwywania owego świecącego z daleka blasku, ale skrócenie dystansu jest tylko krótkotrwałym

epizodem, po którym znowu się go zwiększa, by już podziwiać tylko to, co znajduje się w bezpiecznej i do niczego nie zobowiązującej odległości.

Z tej perspektywy zawołanie: „Lećmy, szczęściem zostały pióra do powrotu, / lećmy i nigdy odtąd nie zniżajmy lotu” – jest nie tyle negatywną oceną „niskiego” (czy wolnego, pozwalającego na „schwywanie”) lotu, ile gorzką konstatacją, że „schwytanego” nikt na dłużej zatrzymać nie chce. „Pióra do powrotu” pozwolą na uniesienie się ponownie na bezpieczną odległość, dzięki której będzie można stać się przedmiotem podziwu: kolorowym motylem, przyciągającym uwagę różnych „dzieci”. „Nieznížanie lotu” byłoby już aktem pełnej rezygnacji zgody na to, że inne relacje są człowiekowi niedostępne. A jeśli tak, to już lepiej nie przechodzić próby kolejnego zbliżenia. Byłoby więc wyrazem pogodzenia się z faktem, że ludzkie życie może mieć tylko motyli wymiar; może być jedynie przedmiotem krótkiej, niezobowiązującej zabawy i niczym więcej.

Czy ujawniona w ten sposób obcość jest typową obcością wygnańca, o jakiej pisze chociażby Jerzy Świąch? Można wątpić. Świąch wskazuje na bezpośredni związek obcego, „jednej z najbardziej uniwersalnych figur nowoczesności” z wygnańcem, jako kwintesencją obcości:

Gdziekolwiek się znajdzie, wszędzie czuje się przybyszem, dla swoich sąsiadów – intruzem, wiecznie kimś niechcianym i niepożądanym, wciąż nie na swoim miejscu. Traktowany wszędzie jako obcy, stanowi potencjalne zagrożenie dla innych, słowem nieusuwalną cechą kondycji wygnańca jest „życie z nieokreślonością”. (...). Wygnanie oznacza brak swojego miejsca, bycie „wszędzie”, ale to wszędzie nie jest akurat tym miejscem, w którym chciałoby się na dłużej pozostać. Dlatego wygnanie jest miejscem nierzeczywistym, czystą nieobecnością, brakiem referencji, wbrew wysiłkom, by uczynić ów teren swoim, własnym, unikając jednocześnie pokusy upodobnienia się do innych, stopienia się w masie³².

Jednak w przypadku odeskiego doświadczenia obcości mamy do czynienia z czymś innym. Chodzi nie tyle o odczuwalnie ostrą obcość, poczucie bycia „niechcianym i niepożądanym” intruzem, ile o brak możliwości nawiązania twardszej 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. Dlatego jest raczej fantomem, niż człowiekiem z krwi i kości.

Fantom istnieje poza początkiem i końcem, bo do realnej rzeczywistości nie przynależy. Dlatego i jego pożegnanie inne:

³² J. Świąch, „*Homo exul*”, *parę uwag o topice nowoczesności*, „Teksty Drugie” 2004, nr ½, s. 33.

Bliski ranek, czekają woźnice natręty:
Bierzcie te kilka książek i te drobne sprzęty.
Idźmy; jak nie witany przestąpiłem progi,
Tak odjeżdżam: nikt dobrej nie życzy mi drogi.

Przyjazdy i odjazdy, nieodwołalne początki i końce są elementami porządku świata realnego i dotyczą realnych ludzi. W świecie uprawianej zabawy w chwywanie i puszczanie – nie mają najmniejszego znaczenia, bo zjawiamy się i znikamy jako rodzaj cudzej wyobraźniowej projekcji, rządzącej się kapryśnością i epizodycznością chwili. Chwili ostentacyjnie lekkiej, nie pretendującej do ciężaru, do jakiejś kumulacji czasu czy znaczeń; zawsze pojedynczej i osobnej. Dlatego „przyjazdy” i „powroty” są po prostu niezauważalne; nie ma na nie tutaj miejsca.

Pojawiająca się następnie w wierszu opozycja między dawnym pożegnaniem a współczesnym połączona zostaje z opozycją młodości i starości oraz opozycją płaczu i braku płaczu. Czas dawny, to nie tylko czas młodości, ale czas istnienia realnego; istnienia, w którym początki i końce miały znaczenie, a więc znaczenie miały powitania i pożegnania. Takie prawdziwe pożegnanie przytacza się:

Pamiętam, kiedy młody, z lubej okolicy
Od przyjaciół kochanych, od mojej dziewicy
Jechałem i patrzyłem i pomiędzy drzewy
Słyszałem głosy, chustek widziałem powiewy:
Płakałem – miło płakać, póki wiek namiętny.

Przyjaciele, dziewczyna, głosy, płacz podkreślają po wielokroć rangę końca czegoś (pożegnanie), nieodwołalność jakiegoś etapu; nieodwołalność, której nie można wziąć w nawias, unieważnić. Nie musimy się z nią godzić (tak jest tutaj i w ogóle często w prawdziwym życiu), ale jest ona znamieniem realnej rzeczywistości. Emocje, jakie pożegnanie wywołuje świadczą o bliskości żegnane go i żegnających, ale i o przymusie konieczności, na które nic nie można poradzić. I nie chodzi tylko o „konieczności” związane z kontekstem biograficzno-historycznym piszącego wiersz (Mickiewicz i przymus wyjazdu na zesłanie), ale o wpisaną w każdą realną biografię i rzeczywistość **konieczność** zgody na różnego typu „końce”. Końce zawsze drastycznie rozdzierające płynność materii życia, więc rodzące żal, niezgodę, sprzeciw, ale i świadomość, że konstytuują one trwałe i niezbywalny element ludzkiej egzystencji. Dlatego stworzono dla nich elegijne kulturowe wzorce, by z ich drastycznością jakoś sobie człowiek radził.

W wierszu tę uniwersalną i – wydaje się – elementarną świadomość dotyczącą podstaw ludzkiej egzystencji, wiąże się jednak nieodwołalnie z przeszłością. Czas terażniejszy i przyszłość wyobcowuje się już z rzeczywistości jako

takiej. Czas terażniejszy i przyszłość przynależą już do tej innej, „motylej” rzeczywistości, w której nie ma miejsca na pożegnania i elegijne ich opłakiwanie. I to nie dlatego, że taki los zesańca, ale że taki los człowieka w ogóle. Tylko we wczesnej młodości istniejemy w świecie realnym, później – rozwijamy jedynie formy życia fantonimicznego. Dlatego w wierszu ludzkie życie pozbawia się centralnego etapu życia: dojrzałości. W rezultacie skraca się je tylko do młodości (dziecięcej niemalże) i starości. „Starzec obojętny”, nie ma już „za cóż (...) płakać”:

Za cóż mam dzisiaj płakać, starzec obojętny?
 Młodemu lekko umrzeć; on, nie znając świata,
 Myśli żyć w sercu żony, przyjaciela, brata, (207)
 Ale starzec, co życiu zdjął szatę obłudy,
 Nie wierzący w nadludzkie ani w ludzkie cudy,
 Zna, że całkiem na wieki zamyka się w grobie.
 (...) Dlatego, cudze miasto, smutno mi po tobie.
 Wsiadamy, nikt na drodze trumny nie zatrzyma,
 Nikt jej nie przeprowadzi, chociażby oczyma.
 I wracając do domu lica łzą nie zrosi
 Na odgłos dzwonka poczty, co me zejście głosi.

„Starzec” wie, że młodzieńcza **prawdziwość** życia była tylko efektem braku „znajomości świata”, rodzajem „szaty obłudy”, jaką nosi życie, by z kolei samą śmierć uczynić lżejszą, „łatwą”, tj. godną opłakiwania. Była młodzieńczym brakiem rozpoznania prawdy, zgodnie z którą nie ma żadnych prawdziwych początków i końców, bo wszyscy dla wszystkich są tylko pozbawionymi realnego ciężaru widmami: pojawiającymi się i znikającymi w przypadkowym polu obserwacji. Tak naprawdę nikt nikogo nie opłakuje, nikt nikogo nie żegna, nikt nie osadza się w czyjejś pamięci na jakieś dłuższe trwanie, bo wszyscy dla wszystkich są obcy, „cudzy”. W tym sensie wszyscy są mieszkańcami Odessy, jako metafory życia w „cudzym mieście”. Smutek po Odessie („Dlatego, cudze miasto, smutno mi po tobie”), to również smutek utraconej wiary, że ludzkie życie może rozgrywać się także w przestrzeni „swojskiej”, że nie jest istotowo skazane tylko na tę „cudzą”. Smutek po Odessie, to smutek świadomości, że przestrzenna, mentalna bliskość są tylko młodzieńczymi utopiami, z których życie nas wyzwała. A wówczas niczego nie można przeciwstawić prawdzie, iż:

„Życie jest wąską ścieżką łączącą dwa morza. –
 Wszyscy z przepaści mglistej w przepaść lecim mroczną”³³.

³³ A. Mickiewicz, *Podróźni*, w: tegoż, *Wiersze, Dzieła*, t. I. s. 182.

Miasto iluminacji prawdy niechcianej a rzeczywistość ponowoczesna

Odessa staje się w wierszu Mickiewicza miastem iluminacji prawdy gorzkiej i niechcianej: prawdy o ludzkiej egzystencji, jako egzystencji „motylej”, nadmiernie lekkiej, niezobowiązującej. Kolorowej, niefrasobliwej, wolnej od deterministycznych przymusów życia, ale też wolnej od znaczeń, które nadają życiu głębszą wartość; egzystencji wiecznie „cudzej”, nigdy „swojskiej”. Zgodnie z owym świeżo uświadomionym przez podmiot prawidłem – Odessa powinna ulotnić się, zniknąć. Jednak opisujący to doświadczenie nie potrafi być konsekwentny i „lekką” żegnać „cudzego miasta”, oddanych mu do chwilowej dyspozycji pokojów, przypadkowych sprzętów, a domyślać się możemy, że i związanych z tą chwilową rzeczywistością, ludzi. Nie potrafi swoje pożegnanie z „cudzym miastem” uczynić lekkim, wolnym od żalu i smutku. Nie potrafi żyć w nowym rytmie: rytmie życia wyzwolonego z powitań i pożegnań. Jego „starcza obojętność” ma charakter głównie deklaracyjny.

Wydaje się jednak, że współcześnie Mickiewiczowe doświadczenie Odesy nabiera znamion doświadczenia potocznego i powszechnego. W dodatku, że jest to doświadczenie wyzwolone z poczucia straty i utraconych nadziei. Czy tak jest w istocie?

Walter Benjamin pisał o paryskim przechodniu – flâneurze, miłośniku wolnych spacerów po paryskich pasażach – konstrukcjach ze szkła, łączących luksusowe sklepy położone po przeciwnych stronach ulicy. Powstająca w ten sposób ulica-dom stała się później prototypem wielkich współczesnych centrów handlowych. Przechadzający się po paryskich pasażach flâneur nie był człowiekiem, który chodził po nich, by znaleźć i nabyć potrzebne mu towary, ale kimś, kto z mijanych obrazów i osób tworzył materiał imaginacyjny: alternatywne, chwilowe, efemeryczne projekty rzeczywistości. Zdaniem Benjamin *flâneur* był odrębnym typem bohatera z końca wieku XIX i pierwszej połowy XX. Potrafił dystansować się wobec mieszczańskich i wielkomiejskich konieczności, ale były mu one na tyle bliskie, że jego spojrzenie „rzuciło jeszcze swój pojedynawczy blask” na obraz życia w metropolii³⁴. Wędrujący po paryskich pasażach flâneur Benjamin szuka schronienia w tłumie, bo tłum „jest woalem, poprzez który znajome miasto majaczy *flâneurowi* na kształt fantasmagorii”³⁵. Fantasmagorii przyjemnej, pozwalającej na wyobraźniowe projekcje związane z mijanymi obrazami i postaciami³⁶.

Figurę flâneura, jak relacjonuje Bauman, zaczerpnął Benjamin od Charlesa Baudelaire’a, który stworzył ją dla określenia specyfiki malarstwa obyczajowego Constantina Guysa, przedstawiającego krótkie scenki uliczne, w których

³⁴ W. Benjamin, *Pasaże*, pod red. R. Tiedemanna, przeł. I. Kania, posłowiem opatrzył Z. Bauman, Kraków 2005, s. 41.

³⁵ Tamże.

³⁶ Tamże.

widzimy na przykład mężczyznę kłaniającego się nadchodzącej kobiecie, choć z obrazu nie dowiemy się niczego ani o tym, kim są mężczyzna i kobieta (skąd przyszli, dokąd pójda), ani o łączących ich relacjach, bo w malarskim ujęciu tylko na chwilę wynurzyli się z tłumu, w którym znowu ponownie znikną. Utrwaleni na obrazach nie mają historii i nie mają przyszłości, „są powierzchniami bez głębi”, przeznaczonymi tylko do oglądu, gdyż raczej zakrywają, niż odsłaniają to, co istotne. Malarstwo to miało wyrażać nowoczesną perspektywę oglądu świata: perspektywę przechodnia wmieszanego w tłum innych przechodniów³⁷.

Ale Bauman patrzy na flâneura Baudelairea już poprzez Benjaminą. Sam Baudelaire podkreśla przede wszystkim ciekawość, pasję, namiętność, rozmiłowanie, z jaką obserwator wkracza w świat „rzeczy widzialnych, dotykalnych”. A czyni to w taki sposób, jakby chciał „zamieszkać w mnogości, falowaniu, ruchu, w tym, co umyka”³⁸. Baudelaire’a fascynuje poszczególnie istnienia, dlatego tak gorąco przeciwstawia się sprowadzaniu indywidualnego do typowego. A tak właśnie się dzieje jego zdaniem, o ile zlekceważy się osadzenie człowieka w „morzu zjawisk”, a więc w tym, co ulotne i przemijające. Przekonuje:

Nie macie prawa lekceważyć ani ignorować tego elementu przemijającego, ulotnego, którego przemiany są tak częste. Odrzucając go, popadacie siłą rzeczy w próżnię piękna abstrakcyjnego i nieokreślonego (...) ³⁹.

„Spacerowicz” Benjaminą, a tym bardziej Baumaną nie ma już w sobie Baudelaire’owej pasji, namiętności, miłosego pragnienia - zostaje mu tylko niezobowiązująca lekkość obserwacyjnej zabawy. Co gorsza, na co zwraca uwagę Benjamin, niewinna rozrywka niespiesznego przechodnia w wielkim mieście zostaje dosyć szybko podporządkowana strategii towarowej, na skutek której sam towar, a i człowiek zyskują inną funkcję. Ten proces inicjują już pierwsze współczesne wystawy światowe, gdyż:

Wystawy światowe prezentują wymienną wartość towarów w cudownie przemienionej postaci. Tworzą sytuację, w której ich wartość użytkowa schodzi na dalszy plan. Kreują fantasmagorię, w którą człowiek wkracza, aby się rozerwać. Ułatwia mu to przemysł rozrywkowy, stawiając go na jednym poziomie z towarem⁴⁰.

³⁷ Podaję za: Z. Bauman, *Ponowoczesne wzory osobowe*, w: tegoż, *Dwa szkice o moralności ponowoczesnej*, Warszawa 1994, s. 21-22 (mikrocytat ze s. 22).

³⁸ Ch. Baudelaire, *Rozmaitości estetyczne*, wstęp i przekł. J. Guze, kom. i przyp. Claude’a Pichois, w tłum. J. M. Kłoczowskiego, Gdańsk 2000, s. 317.

³⁹ Tamże, s. 320.

⁴⁰ W. Benjamin, *Pasaże*, pod red. R. Tiedemanna, przeł. I. Kania, posłowiem opatrzył Z. Bauman, Kraków 2005, s. 38.

Ale do pełni tego utożsamienia, z wszystkimi jego konsekwencjami, dochodzi dopiero w świecie ponowoczesnym. Dlatego takie znaczenie przypisuje się pismom Benjaminu.

Zygmunt Bauman zaznacza, że Benjaminowy flâneur istniał w przestrzeni „odpoczynku od rzeczywistości”⁴¹, bo pasażowe obserwacje spacerowicza uwalniały go od codziennych przymusów i konieczności. Mógł uprawiać „grę niezdeterminowania”, przyjemną zwłaszcza dlatego, że od niego zależało, kiedy ją przerwie. Ta gra, zabawa nie były stanem trwałym, ale chwilowym zawieszeniem reguł prawdziwego świata. Flânerowi wydawało się, że ma władzę nad tłumem, bo – sam niewidoczny – poddawał chwilowej obserwacji przykuwających jego uwagę ludzi i umieszczał ich w kreowanych przez siebie światach. Ale jego władza – zaznacza Bauman – była władzą wymyśloną, bo nie pretendującą nawet do tego, by cokolwiek zmienić w realnej rzeczywistości osób, którzy jej podlegali⁴².

Bauman podkreśla, że zabawa jest kwintesencją wolności, bo nie ma zabawy, jako czegoś obowiązkowego. W zabawie uczestniczymy lub nie, zależnie wyłącznie od naszej woli i pragnień; „zabawa na komendę” – jak pisze – przestaje być zabawą. Tym różni się od prawdziwego życia, w którym takiej czystej wolności nie ma. Ponadto zabawa jest bezpieczna, bo ma jasne reguły, których wystarczy przestrzegać, a jej koniec i początek jest tylko końcem i początkiem zabawy, a więc granicami „na niby”, które są wolne od nieodwołalności końców i początków w realnym życiu:

Zabawę można ponownie rozpocząć i powtórzyć (...). Żadna klęska (jak również żadne zwycięstwo) nie jest ostateczne i nieodwołalne. (...) ⁴³.

Ponadto:

Zabawa nie przynosi trwałych skutków, nie „pozostaje”, nie rodzi zobowiązań, nie pozostawia za sobą więzów i obowiązków⁴⁴.

Zabawa flâneura wyzwalała go z męczącej władzy twardych reguł rzeczywistości. Patrząc na siebie i na innych jako graczy, przemieniając świat w zabawę, bawił się swoją władzą „przeprowadzania prób świata jako teatru, życia jako zabawy”⁴⁵. Dawało mu to poczucie wolności, ale warunkiem tej wolności była:

⁴¹ Z. Bauman, *Przedstawienie na pustyni*, przeł. M. Kwiek, w: „*Drobne rysy w ciągłej katastrofie...*” *Obecność Waltera Benjaminu w kulturze współczesnej*, pod red. A. Zeidler-Janiszewskiej, Warszawa 1993, s. 73.

⁴² Por. tamże.

⁴³ Tamże, s. 75.

⁴⁴ Tamże, s. 76.

⁴⁵ Tamże, s. 77.

(...) naskórkowość kontaktu, obopólna zgoda na to, by nie zrywać opakowań i nie zapuszczać wzroku poza to, co wystawiono na pokaz. W świecie spacerowicza człowiek człowiekowi jest ekranem – ale też i niczym więcej⁴⁶.

Elitarne niegdyś przyjemności spacerowicza (bo ileż osób mogło sobie pozwolić na bycie niespiesznym przechodniem po wielkomijskich pasażach) współcześnie upowszechniły się i zmieniły swą jakość, bo zostały już całkowicie podporządkowane rynkowi. Dzisiaj:

Przyjemność polega na tym, iż jest się częścią łagodnie obłąkanego, alternatywnego wszechświata, w którym cienka linia oddzielająca pod koniec dwudziestego wieku robienie zakupów od rozrywki, ulega niemal zupełnemu zatarcu⁴⁷.

W efekcie relacja między zabawą a rzeczywistością uległa rozmyciu czy też raczej „życie i zabawa zamieniły się miejscami”. Na rzeczywistość patrzy się, jak na zabawę, bo wykorzystywane przez rynek marzenia, fantazje urastają do zasadniczych wyznaczników realnej – z wszystkimi jej barierami – rzeczywistości, gdyż: „Zabawa, flâunerowski sposób życia, stała się standardem, podług którego mierzy się dzisiaj rzeczywistość”⁴⁸. Co więcej, dzięki rozwojowi technologii medialnej, współcześni flâneurówie nie muszą nawet opuszczać mieszkania czy wygodnego fotela, by ruszać w swoje wędrówki i uprawiać „zabawy” w życie⁴⁹.

Przekształconemu flâneurowi towarzyszą współcześnie współwystępujące z nim wzory osobowe turysty, włóczęgi, gracza, które wszystkie akcentują niespójność, fragmentaryczność i powierzchowność współczesnego życia oraz ludzkich kontaktów⁵⁰. Przenikając się i uzupełniając – konstruują kolejne piętra motylej egzystencji. Dającej wolność, otwierającej wiele nowych możliwości, ale i „wyzwalającej” z trwalszych więzi.

Najpełniejszym uosobieniem bohatera ponowoczesnego świata staje się według Baumana „turysta”. W każdym odwiedzanym miejscu jest tylko gościem, wszędzie jest tylko „przejazdem”, zawsze znajduje się „na zewnątrz” świata, w którym przebywa, gdyż:

Od wszystkiego i wszystkich turysta trzyma się na odległość i robi, co może (a może wiele), by dystans się nie kurczył⁵¹.

⁴⁶ Z. Bauman, *Ponowoczesne wzory osobowe*, w: tegoż, *Dwa szkice o moralności ponowoczesnej*, Warszawa 1994, s. 22.

⁴⁷ Z. Bauman, *Przedstawienie na pustyni*, przeł. M. Kwiek, w: „*Drobne rysy w ciągłej katastrofie...*” *Obecność Waltera Benjamina w kulturze współczesnej*, s. 80.

⁴⁸ Tamże, s. 81.

⁴⁹ Por. tamże, s. 82-83.

⁵⁰ Por. Z. Bauman, *Ponowoczesne wzory osobowe*, s. 27-37.

⁵¹ Z. Bauman, *O turystach i włóczęgach, czyli o bohaterach i ofiarach ponowoczesności*, w: tegoż, *Ponowoczesność jako źródło cierpienia*, Warszawa 2000, s. 144.

Miejsce postoju turysty nie jest domem, mieszkaniem, ale „obozowiskiem”, które można w każdej chwili zamienić na inne. Nie nawiązuje głębszych relacji z „tubylcami”, bo są oni raczej „obrazami”, fantomami, niż realnymi ludźmi, gdyż:

Świat turysty składa się z widoków, nie kształtów. To nie tyle właściwości oglądanych rzeczy, ile wędrujące zainteresowania turysty, jego wiecznie ruchliwa uwaga, zmienne punkty widzenia, nadają światu formę – zawsze zresztą równie ulotną i tymczasową jak owo spojrzenie, które powołało ją do życia. Lepienie świata turystyczną metodą jest dziecinnie łatwe – ale też i konsekwencji dla świata pozbawione⁵².

We współczesnym świecie wszyscy są „wędrowcami”, bo „w żadnym miejscu nie czujemy się wszak do końca u siebie, bezpieczni, raz na zawsze zadomowieni”⁵³. Zwłaszcza cele, kierunki, punkty odniesień ukazują swój niepewny status:

Jak się sposobie do zawodu „na całe życie”, jeśli mozolnie nabyte kwalifikacje z dnia na dzień przeistaczają się z aktywów w pasywa, z atutów w obciążenie, i jeśli zawody, posady i miejsca pracy wyparowują bez śladu, a dzisiejszą ekspertyzę czeka jutro smutny los przesądu⁵⁴.

Dlatego zasada racjonalności wymaga, by raczej „żyć z dnia na dzień”, „wstrzegać się zaciągania długofalowych zobowiązań”⁵⁵, a „każde miejsce traktować jako teren chwilowego postoju”⁵⁶.

Mickiewiczowa rozmowa z przyszłością

Mickiewiczowe doświadczenie Odessy, będąc prefiguracją doświadczenia egzystencji człowieka ponowoczesnego, odsłania równocześnie z całą ostrością luksusowy wystrój współczesnej, typowej dla świata Zachodu, niestabilności. Punktem odniesienia dla lamentów nad tą niestabilnością był dawny wzorzec życia jako pielgrzymki, wykreowany przez powiązanie etyki protestanckiej z mentalnością kapitalistyczną. Wzorzec możliwy do realizacji tylko w świecie spójnym, konsekwentnym, uporządkowanym; świecie o stałej i stabilnej konstrukcji. Bo tylko wówczas plan mógł dotyczyć całości życia, w którym każdy element wcześniejszy łączył się z terażniejszym i przyszłym, tworząc coraz

⁵² Tamże, s. 146.

⁵³ Tamże, s. 150.

⁵⁴ Tamże, s. 141.

⁵⁵ Tamże, s. 142.

⁵⁶ Tamże, s. 143.

bardziej nawarstwiającą się całość, podporządkowaną jasno nakreślonymu celowi:

Nastawienie na spójność i konsekwencje zakładało (...), że czyny pozostawiają trwałe ślady – „osiągnięcia” – i że ślady te kumulują się podobnie jak oszczędności gromadzone pod materacem lub na koncie bankowym. Tożsamość zaprojektowaną można budować piętro po piętrze, tuszając, że dokonania wczorajsze posłużą solidnym fundamentem dla dokonań jutrzejszych⁵⁷.

Jednak taki całościowy projekt życia był dla polskich romantyków – i pewnie nie tylko dla nich – zupełnie niemożliwy, bo żyli w świecie permanentnej niestabilności i niepewności. Dla nich one (tj. niestabilność, niepewność) tworzyły rzeczywistość codzienną. Ich pielgrzymie wzorce, o ile dotyczyły i całości życia, to mało miały wspólnego ze światem porządku i stałej konstrukcji. Owi pielgrzymi byli raczej prefiguracją współczesnych włóczęgów, którzy – jak pisze o nich Bauman - nie chcą opuszczać domu, ale są do tego przez różne okoliczności życia zmuszani, bo nie mają wyboru⁵⁸.

Mickiewicz był reprezentantem racji pokonanych, a nie prawd zwycięzców. „Ustabilizowany porządek” oznaczał dla niego – jak dla wszystkich pokonanych – wymuszoną zgodę na prawdy zwycięzców, a tej zgody nie chciał udzielić. Stawał się głosem wykluczonych, głosem tych, którym zabrano prawo do współtworzenia reguł „ustabilizowanego porządku”, bo zabrano im wolność, a wolność była nadrzędnym celem takich pielgrzymów. Doświadczenie Odessy, jako doświadczenie przynależnej człowiekowi motylej egzystencji, będzie musiał pokonać, bo dla pielgrzyma niestabilnego świata jest ono zabójcze. Uczyni to, budując narrację o silnych więziach międzyludzkich w *Panu Tadeuszu*, ale też budując różne formuły narracji odwołujące się do ludzkiej solidarności związanej z kategoryczną niezgodą na okrucieństwo, poniżenie, obojętność i brak wolności. Zarzuca mu się często utopijność, bo dużo w nim było wiary w tę solidarność. Wbrew odeskim deklaracjom – dużo było w nim wiary w „nadmudzkie” i „ludzkie cudy”.

Owe utopijne marzenia istnieją i w ponowoczesnym, „motylim” zdawałoby się tylko świecie. Richard Rorty, amerykański filozof, neopragmatysta, kreśli projekt współczesnej przyszłościowej utopii, której podstawą miałyby być zastąpienie dawnych poszukiwań zbliżania się do odwiecznej Prawdy – jakże często będącej własnością grup uprzywilejowanych – przez niekończący się proces „urzeczywistniania wolności”⁵⁹. Nie jej głoszenia, zgłębiania teoretycznych niuansów, ale urzeczywistniania. Z kolei proces tego urzeczywistniania łączy z czynem, który w głównej mierze odwołuje się do ludzkiej wrażliwości

⁵⁷ Z. Bauman, *Ponowoczesne wzory osobowe*, s. 13.

⁵⁸ Z. Bauman, *O turystach i włóczęgach, czyli o bohaterach i ofiarach ponowoczesności*, s. 152.

⁵⁹ R. Rorty, *Przygodność, ironia i solidarność*, przeł. J. Popowski, Warszawa 1996, s. 15.

i wyobraźni, bo one jego zdaniem rozszerzają przestrzeń solidarności, a w dalszej konsekwencji i wolności. Pisze:

W mojej utopii solidarność ludzka byłaby traktowana nie jako fakt, który należy ujawnić poprzez odrzucenie „uprzedzeń” lub dokopanie się do głęboko dotąd ukrytych pokładów lecz raczej jako cel do osiągnięcia. Można go osiągnąć nie poprzez dociekania, lecz za pomocą wyobraźni, imaginacyjnej zdolności dostrzegania w obcych nam ludziach cierpiących bliźnich. Solidarności nie odkrywa się dzięki refleksji, lecz stwarza się ją. Stwarza się ją poprzez uwrażliwienie nas na poszczególne przypadki cierpienia i upokorzenia obcych nam ludzi⁶⁰.

Rozszerzanie procesu dostrzegania w innych nie „ich”, ale „nas” uzależnia z kolei od tworzonych z różnej perspektywy i przy użyciu różnego słownika, narracji. One wiązałyby teraźniejszość z przeszłością i otwierałyby ją na przyszłość, jako na utopijny projekt rozszerzającej się ustawicznie przestrzeni ludzkiej wrażliwości⁶¹. Poszerzenie tej przestrzeni ograniczałoby równocześnie kategoryczność dychotomii między „swoimi” i „obcymi”.

To prawda, że określa nas motyla egzystencja, ale i prawdą jest, że nie określa nas do końca. Człowiekowi nigdy ona nie wystarcza. Obojętne, czy żyje w XIX, XX czy XXI wieku. O tym także opowiada Mickiewiczowe doświadczenie Odessy.

Bibliografia

- A. Mickiewicz, *Dumania w dzień odjazdu*, w: tegoż, *Wiersze, Dzieła*, t. I, oprac. Cz. Zgorzelski, Warszawa 1993.
- A. Mickiewicz, *Listy. Część pierwsza. 1815–1829*, *Dzieła*, t. XIV, oprac. M. Dernałowicz, E. Jaworska, M. Zielińska, Warszawa 1998.
- J. M. Rymkiewicz, *Odessa*, w: J. M. Rymkiewicz, D. Siwicka, A. Witkowska, M. Zielińska, *Mickiewicz. Encyklopedia*, Warszawa 2001, s. 366.
- *Mickiewicz czyli wszystko. Z Jarosławem Markiem Rymkiewiczem rozmawia Adam Poprawa*, Warszawa 1994.
- Z. Bauman, *O turystach i włóczęgach, czyli o bohaterach i ofiarach ponowoczesności*, w: tegoż, *Ponowoczesność jako źródło cierpień*, Warszawa 2000.

⁶⁰ Tamże, s. 14-15.

⁶¹ Por. tamże.

Grażyna B. Tomaszewska
University of Gdańsk

A BUTTERFLY STOP: MICKIEWICZ'S ODESSA
(DUMANIA W DZIEŃ ODJAZDU)

Summary

The article is an attempt to reflect on the place of Odessa in the biography and works of Adam Mickiewicz (1798-1855), the great Polish Romantic poet. The researcher examines his lyric entitled *Dumania na dzień odjazdu* (*Meditations on the Day of Departure*), placing it in the biographical and philosophical context.

After the process of Philomaths, in late January 1825, Mickiewicz, together with Franciszek Malewski and Józef Jeżowski moved to a place of exile in Odessa. Already during the trip to the south, Odessa was changed to a further, central governorates of the empire. Therefore, the three friends would strive to stay in Moscow. Jeżowski and Malewski moved to Moscow already in July of that year, while Mickiewicz stayed in Odessa until November 1825. Odessa was, thus, a place almost from the beginning marked by temporariness, a place – a momentary pause – on the way to their due final point of exile. Nevertheless, Mickiewicz spent in Odessa almost nine months, during which he also made a trip to the Crimea. The Odessa period can be considered one of the breakthroughs in his work. According to the author, Mickiewicz's experience of Odessa is a prefiguring of the experience of the postmodern human existence.

Key words: travel, exile, poetry, postmodernism, Adam Mickiewicz.

GRAŻYNA BOŻENA TOMASZEWSKA – prof. dr hab., historyk literatury, pracuje w Instytucie Filologii Polskiej na Uniwersytecie Gdańskim. Zainteresowania naukowe: romantyzm, metodyka nauczania języka polskiego jako przedmiotu, korespondencja sztuk (przede wszystkim literatura a sztuki plastyczne, film). Opublikowała monografie: *Mickiewicz – Krasiński. O wyobraźni utopijnej i katastroficznej*, Gdańsk 2000, ss. 302; *Jak widzi dusza? Estetyka i metafizyka światła w „Panu Tadeuszu”*, Gdańsk 2007, ss. 454. Współredaktorka książki: F. Tomaszewski, G. Tomaszewska, *4 X NOBEL*, Warszawa 2002, ss. 176.



Strona tytułowa
Sonetów Mickiewicza,
Moskwa 1826

Jacek Juskiewicz
(*Białystok, Polska*)

ODESSA W LISTACH ADAMA MICKIEWICZA: 1825–1829

Analizę listów Mickiewicza przeprowadziłem na podstawie zbioru listów opublikowanego w tomie XIV rocznicowego wydania *Dzieł* Adama Mickiewicza¹. Powyższy zbiór zawiera listy napisane przez poetę w latach 1815–1829, tym samym obejmuje bezpośredni okres pobytu Mickiewicza w Odessie i jego wyprawy na Krym (1825), jak również kilka kolejnych lat po nim następujących. Powyższe zakreślenie ram czasowych wynika nie tyle z poszukiwania w tekstach opisów samej Odessy, ile chęci analizy w nich treści nacechowanych określonymi emocjami, związanymi z bezpośrednią interakcją „Mickiewicz – Odessa”. Emocje takie mogły zostać również zobrazowane w tekstach będących w bezpośredniej bliskości czasowej powyższej interakcji. Innym istotnym parametrem interpretacyjnym jest wiek Mickiewicza, którego w owym przedziale badawczym można określić jako „młodego” poetę. Oczywiście, w listach późniejszych poety znajdują się wzmianki i odniesienia do Odessy lub też osób w Odessie poznanych, jednak z uwagi na oddalenie czasowe od wydarzeń, związanych z pobytom w Odessie, jak i konteksty wykraczające poza okres młodości Mickiewicza, teksty te świadomie pominąłem. Poeta w Odessie zdrzył się z innym wymiarem życia towarzyskiego, innym niż ten, do którego przywykł i w którym wzrastał. Lata późniejsze to już niewątpliwie czas okrzepnięcia i zakorzenienia się Mickiewicza w określonych realiach i uwarunkowaniach społecznych, a tym samym zupełnie inna perspektywa niż ta, która jawiła się po przybyciu do Odessy. Z uwagi na to, emocje poety były zupełnie inne, nacechowane pragmatyzmem lub też refleksyjnością w odniesieniu do przeszłości.

Ze wspomnianego zbioru wyodrębniłem do badań osiem listów pisanych przez Mickiewicza bezpośrednio z Odessy. Dwa z nich noszą charakter urzędowy i związane są z zatrudnieniem poety w odeskim liceum. Pisma te są skierowane do Kuratora Liceum Richelieu’go w Odessie – Jana Witte². Pozostałe

¹ A. Mickiewicz, *Dzieła. Wydanie Rocznicowe 1798–1998*, Tom XIV, *Listy. Część pierwsza*, opr. M. Dernałowicz, E. Jaworska, M. Zielińska, Warszawa 1998.

² Witt (Witte) Jan (1781 – 1840), syn generała wojsk polskich i Zofii Greczynki, późniejszej Szczęsnej Potockiej, kurator Liceum Richelieugo w Odessie, naczelnik wojskowy ziem południowej Rosji, szef tajnej policji; ujawnił przygotowania spiskowe Południowego Związku przysiężnych dekabrystów. Jego oficjalną kochanką, a jednocześnie agentką, była, już wówczas rozwie-

listy zaadresowane są do: Antoniego Edwarda Odyńca³, Onufrego Pietraszkiewicza⁴, Zofii Malewskiej⁵, Hermana Hołowińskiego⁶, Franciszka Malewskiego⁷

dziona z mężem, Karolina z Rzewuskich Sobańska, z którą Mickiewicz miał romans w czasie swego pobytu w Odessie. Być może wpłynęła ona na przychylny raport Witta o przebywających w Odessie filomatów, wysłany do cara Aleksandra 25 VIII 1825 roku i donoszący, że ustanowiony nad nimi tajny nadzór znalazł ich zachowanie bez zarzutu. Zapewne z inicjatywy Sobańskiej Mickiewicz wziął udział w wycieczce na Krym w towarzystwie jej, jej brata Henryka Rzewuskiego, Witta oraz jednego z najmniejbezpiecznych agentów, Aleksandra Boszniaka, grającego rolę zapalonego przyrodnika. O tej złowroziej postaci, podobnie jak o Witcie, będzie poeta mówił w wykładzie XXVIII kursu drugiego Prelekcji w College de France. *Sonet krymskie* Mickiewicz dedykował „towarzyszom podróży krymskiej”. A. Mickiewicz *Dziela...*, s. 693.

³ „Edward Antoni Odyniec (1804–1885) poeta, tłumacz, wydawca, pamiętnikarz. Student prawa na Uniwersytecie Wileńskim w latach 1820–1823, filareta więziony w czasie procesu. W latach 1825–1829 mieszkał w Warszawie; poznał tam świat literacki i rozpoczął wydawanie swego noworocznika *Melitele*, z którego dochód pozwolił mu na odbycie podróży wraz z Mickiewiczem po Niemczech, Szwajcarii i Włoszech w latach 1829–1830. Następnie pojechał do Francji i Anglii, a z początkiem r. 1831 osiadł w Dreźnie. Brał czynny udział w pracach Komitetu utworzonego przez Klaudynę Potocką dla pomocy uchodźcom z Polski. W latach 1840–1859 redagował polsko-rosyjski „Kurier Wileński”. W roku 1858 w Albumie Wileńskim, ofiarowanym Aleksandrowi II, zamieścił panegiryk ku czci cara, co na długi czas pogrzyżyło go w oczach społeczeństwa polskiego. (...) Odyniec wielbił Mickiewicza od początku ich znajomości, a poeta odplacał mu sympatią, zaprawioną czasami lekceważeniem. Czytał i oceniał utwory Odyńca; dzięki listom pisanym do niego z Rosji można się wiele dowiedzieć o poglądach Mickiewicza na literaturę. Odyniec zajmował się też interesami wydawniczymi Mickiewicza i był jego wiernym korespondentem. Wspólna podróż i pobyt w Dreźnie w roku 1832 zacieśniły ich znajomość, nie zmieniając jej charakteru. Po wyjeździe Mickiewicza do Paryża trwała między nimi korespondencja, która urwała się z chwilą wyjazdu Odyńca na Litwę”. Tamże, s. 670.

⁴ „Pietraszkiewicz Onufry (1793 – 1863), student wydziału II Uniwersytetu w Wilnie (nauki fizyczne, matematyczne i medyczne), a później Uniwersytetu Warszawskiego, na którym w roku 1821 uzyskał stopień magistra filozofii. Zarabiał na życie jako urzędnik w Masie Radziwiłłowskiej i gubernator. Współzałożyciel i archiwista Towarzystwa Filomatów i jeden z jego najczynniejszych członków. (...) Skazany na zesłanie znalazł się w Moskwie. Pracował w bibliotece tamtejszego uniwersytetu i miał ożywione kontakty z Polonią. (...) W czasie powstania wskutek wykrycia jego kontaktów ze sprzyjającymi Polsce oficerami korpusu litewskiego został aresztowany i skazany na śmierć, co zamieniono na dożywotnią zsyłkę na Sybir (Tobolsk), pozbawienie szlachectwa i stopnia naukowego. Organizował życie kulturalne wśród polskich zesłańców. Powrócił na Litwę w roku 186 roku wskutek amnestii z r. 1856. Zamieszkał w Wilnie u swego brata lekarza”. Tamże, s. 675.

⁵ Brochocka Zofia z Malewskich (zm. 1875), młodsza córka rektora Szymona i siostra filomaty Franciszka, od 1837 roku zamężna z ziemianinem Stanisławem Brochockim. Ładna i muzykalna, była przedmiotem westchnień wielu przyjaciół swego brata, przede wszystkim Jana Czeczota, który kochał się w niej przez całe życie i pozostawił rękopiśmienne tomiki, z których trzy zawierają jego utwory, czwarty poemat Tomasza Zana, a piąty – odpisy utworów Mickiewicza z lat 1820 – 1826. J. Treliak wysunął hipotezę, że jest pierwowzorem Zosi z Pana Tadeusza. Tamże, s. 645.

⁶ Hołowiński Herman, od 1812 roku właściciel Steblowa nad Rosią, żonaty z Emilią z Borejów. Zbieracz; miał okazałą bibliotekę i piękny zbiór sztychów. Dom jego słynął z gościnności, uroku dworu i jego otoczenia; przed domem rozciągały się ogrody: chiński i angielski, urozmaicony skałami, przez którą przedzierała się Roś, tworząc wodospad. W pobliżu rosła olbrzymia lipa, którą Mickiewicz wspomina w Panu Tadeuszu. Mickiewicz przynajmniej tydzień bawił w Hołowińskich w Steblowie, robiąc w 1825 roku przerwę w podróży z Petersburga do Odessy. Prawdo-

i jeden do niewiadomego adresata. Do wyżej wymienionych listów należałoby zaliczyć jeszcze jeden, który Adam Mickiewicz pisze do Antoniego Edwarda Odyńca z drogi do Odessy ze wskazanym miejscem powstania epistoły – Kijów. Mickiewicz wyraża w nim nadzieję na to, że może znajdzie pracę w liceum odeskim. Wzmiankuje również o tym, że jego plany podjęcia studiów na kierunku orientalistyki zostały niedoszacowane i że wymagają zbyt wielkiego nakładu pracy. O takich studiach najwyraźniej myślał też Odyniec.

Rząd rosyjski potrzebował wykształconych orientalistów do służby dyplomatycznej na Wschodzie i ułatwiał naukę na tym kierunku. Mickiewicz i Jeżowski w Petersburgu zamierzali początkowo oddać się tym studiom, złożyli w tej sprawie stosowne oświadczenie w kancelarii ministra oświecenia. W liście poeta wzmiankuje również o toczącej się sprawie majątkowej przeciwko sędziemu Medardowi Rostockiemu, który zajął majątek Mickiewiczów w Rucie. Jeżeli chodzi o korespondencję Odyńca z Mickiewiczem, to jej wartość, w przypadku listów Odyńca do Mickiewicza, jest często podważana. Henryk Życzynski⁸ stwierdza, że Odyniec w pierwszej fazie znajomości z Mickiewiczem skupiony był głównie na sobie, a Mickiewicza traktował jako równorzędnego kolegę po piórze. Późniejsze *Listy z podróży*, które Odyniec wydał po śmierci Mickiewicza, zostały, tak naprawdę wzorem Eckermanna⁹, wykreowane. Odyniec wydał je w celu rehabilitacji i zdobycia uznania. Listy Odyńca do Mickiewicza wprowadziły wiele zamieszania i niewłaściwych interpretacji związanych z biografią poety. Jeszcze na *Listach z podróży* Odyńca dosyć obszernie i niezbyt krytycznie opiera się Józef Kallenbach¹⁰.

We wspomnianym liście z Kijowa Mickiewicz podaje adres, pod który ten winien kierować do niego ewentualną korespondencję: „*Edwardzie*, pisz do

podobnie poznał u nich przedstawicieli okolicznego ziemiaństwa i ich krewnych, Antoniego i Genowefę Prozorów, których po latach spotkał na emigracji w Paryżu. Podczas tej wizyty poeta wpisał w albumie Emilii Hołowińskiej wiersz *Podróźni*. Tamże, s. 654.

⁷ Malewski Franciszek Hieronim (1800-1870), syn rektora Szymona, prawnik, filomata, wprowadzony do Towarzystwa na wniosek Mickiewicza, po procesie filaretów zesłany do centralnych guberni Rosji, od 1829 roku urzędnik w Metryce Litewskiej w Petersburgu; zacząwszy jako bezpłatny praktykant, doszedł do stanowiska jej dyrektora i tytułu tajnego radcy. Wraz z Ignacym Daniłowiczem redagował kodeks dla guberni polskich. Współzałożyciel Tygodnika Petersburskiego. Jeden z najbliższych przyjaciół Mickiewicza, wybitnie inteligentny i zorientowany w literackich i filozoficznych prądach, należy do tych czterech filomatów, którym Mickiewicz dedykował 1 tomik poezji, jest adresatem wiersza warcaby. Brał udział w pracach Towarzystwa Filomatów i Związku Przyjaciół. (...) W roku 1843 Malewski podróżował po Niemczech i nawiązał korespondencję z Mickiewiczem, który zapraszał go do Paryża. Malewski nie mógł tam pojechać bez zezwolenia swoich władz., proponował spotkanie w Strasburgu, do którego nie doszło. Tamże, s. 664.

⁸ H. Życzynski, *Mickiewicz w oświeceniu Odyńca*, Warszawa 1934.

⁹ Eckermann wydał listy dotyczące Goethego, a które w dużej mierze wpłynęły na obraz Goethego i interpretację jego twórczości i myśli.

¹⁰ J. Kallenbach, *Adam Mickiewicz*, Lwów – Warszawa – Kraków 1923.

mnie do Odessy pod adresem Cybulskiego aptekarza”¹¹. W liście tym Mickiewicz prosi Odyńca, aby przypomniiał o nim wspólnym znajomym, wymieniając panią Guttową, która była żoną aptekarza wileńskiego Jerzego Gutta, Apolonię Pągowską, wdowę po generale wojsk Kościuszki, Joannę Macewiczową oraz jej córkę z pierwszego małżeństwa – Józefę Steiningerównę, która w 1825 roku miała 14 lat. Wszystkie te panie zajmowały się pomocą uwięzionym filaretom w 1824 roku. Mickiewicz zapewnia, że po przybyciu do Odessy napisze niezwłocznie do Józefy list, pomimo że na kilka jego listów jeszcze nie odpisała. Poeta pozdrawia w nim, za pośrednictwem adresata, również Aleksandra Chodźkę i Juliana Korsaka¹². Listy Mickiewicza do Steiningerówny nie zachowały się.

Kolejny list – napisany przez poetę pod koniec lutego 1825 roku – jest zarazem pierwszym wysłanym z samej Odessy i w niej zredagowanym. Mickiewicz robi w nim wyrzuty Odyńcowi, że ten nie pisze zbyt często, pomimo że poeta spragniony był wiadomości z rodzinnych stron. Obiecuje też, że będzie płacił za przychodzącą do niego korespondencję biuletynami z wojaży, które zapewne planował jadąc do Odessy. Informuje też Odyńca o długości trasy, którą przebył: „Przekroiłem teraz całą Europę z północy na południe, a co dziwniejsza, w jednych saniach”¹³. Jak podaje Rzązewski, jedno sanie, a właściwie tarantas, był zamierzony i na jego kupno podróżni zrobili składkę, polecając Malewskiemu zakup powozu. Podróż odkrytymi, pocztowymi kibitkami przez prawie miesiąc byłaby zapewne bardzo uciążliwa. Kryty tarantas gwarantował natomiast wygodne umieszczenie zarówno bagaży, jak i podróżnych. Bez problemu można było się w takim pojeździe nawet położyć. Do wzmiankowanego zaprzęgu wymieniano jedynie konie pocztowe na przystankach. Powyższe było o tyle wygodne, że przeładowywanie kufrów i tobołów z sań do sań mogło stać się dodatkowym utrudnieniem i zbędnym zajęciem.

Niemniej jednak Mickiewicz ten jeden powóz konfrontuje z przestrzenią „przeciętej” Europy. Powóz stał się symbolicznym punktem na mapie, przemierzającym się z północy na południe, przybierając wymiar metaforyczny. Poeta przecież sam dokładał się do zakupu owego tarantasa i jego zdziwienie nie dotyczy tego, że byli zmuszeni poruszać się jednym powozem, ale należy odbierać to zadziwienie w wymiarze symbolicznym. Mickiewicz doświadczył bezmiaru przestrzeni, niczym żeglarz w łupince stateczku na bezkresach oceanu. Bezmiar zagarniętych ziem i ludzkich krzywd, a zarazem wolność wędrowca, który tak długo jest wolny, jak długo wędruje. Dotarcie do celu determinuje określony skutek, Mickiewicz był zesłańcem i skazańcem, to nic, że

¹¹ A. Mickiewicz, *Dzieła...*, Tom XIV, Warszawa 1998, s. 331.

¹² Julian Korsak (1807–1855) – student Uniwersytetu Wileńskiego, tłumacz i poeta pozostający pod wpływem Mickiewicza. Wydał tomik *Poezji* (1830, 1836, 1840), autor pierwszego polskiego pełnego przekładu *Boskiej komedii* Dantego (wydane pośmiertnie w 1860 roku); adresat części Listów z podróży Odyńca.

¹³ Tamże, s. 333.

liczył tylko na posadę nauczyciela do liceum Richelieu, ale wcześniejsze uwięzienie i proces dawały mu świadomość niepewności i opresyjności. Poeta opisuje przestrzenie stepów, gdzie poza ziemią i niebem nic nie widać od stacji do stacji. W trakcie podróży Mickiewicz zboczył nieco z trasy w guberni kijowskiej, gdzie podziwiał skałki, których widok wzbudził w nim marzenie podróży na Kaukaz: „Czymże to być musi kaukaski olbrzym, kiedy te pigmeje tak poważnie wyglądają? Postanowiłem widzieć Kaukaz”¹⁴. Poeta całkiem poważnie rozważał podróż do Tyflisu (obecnego Tbilisi). Na liście do Onufrego Pietraszkiewicza znalazł się dopisek: „I ja żyję, a za Kaukaz jadę. Jeżowski śpiewa. Adam”¹⁵. Z przyczyn niezależnych od poety, podróż ta nie została zrealizowana.

Droga poety z Petersburga prowadziła do Odessy przez Witebsk, Homel, Kijów, Białą Cerkiew i Jelizawietgrad. Po drodze zboczył z trasy i odwiedził Pustowarówkę pod Skwirą Bonawentury i Joanny Zaleskich, Steblów nad Rosią Hermana Hołowińskiego i Świnarkę pod Horodyszczem, należąca do szwagra Jeżowskiego, Legranda. Tam poznał kilka rodzin okolicznego ziemiaństwa oraz ich krewnych. Kolejność tych odwiedzin biografowie podają różnie, najprawdopodobniej Pustowarówkę odwiedził po wizycie u Hołowińskich w Steblowie.

O pobycie w Steblowie wzmiankuje Mickiewicz w liście adresowanym do Hermana Hołowińskiego, dziękując za pobyt w jego dworze. Ma również nadzieję, że jeszcze będzie miał okazję zobaczyć się z Hołowińskimi w Odessie, gdzie, jak twierdzi, przybyło do niej mnóstwo obywateli z Podola i Ukrainy: „Jest podobieństwo, iż zabawimy jeszcze jakiś czas w Odessie; mnóstwo przybyłych obywateli ze stron Podola i Ukrainy czyni nam nadzieję, że widzenie się z Państwem nie było jeszcze ostatnie”¹⁶.

Z uwagi na to, że Odessa była chętnie wybieranym miejscem letniego wypoczynku czy też zamieszkania, na ciepłą porę roku zjeżdżało do niej licznie okoliczne ziemiaństwo, jak choćby Zalescy czy Hołowińscy. Już wtedy portowe miasto stawało się kurortem, gdzie zrazu nieśmiało, a potem coraz pewniej zanurzano się w wody Morza Czarnego. Późniejszy pobyt Józefa Ignacego Kraszewskiego i jego bogaty opis łaźni i celebrowania kąpieli świadczą, jak bardzo dynamicznie w krótkim okresie rozwijała się Odessa wypoczynkowa i sanatoryjna.

W dalszej części listu do Odyńca z końca lutego Mickiewicz narzeka na słotną i wietrzną porę roku oraz błoto, które utrudnia poruszanie się po mieście i okolicy. Ma nadzieję na szybkie lato, które rozpoczyna się już w kwietniu, a którego mieszkańcy nie oczekują z utęsknieniem z uwagi na wysokie temperatury i unoszony przez wiatr pył. Usprawiedliwiając się przed Edwardem Odyńcem z tego, że nie napisał jeszcze listu do Józefy Steiningerówny, stwier-

¹⁴ Tamże, s. 333.

¹⁵ Tamże, s. 335.

¹⁶ Tamże, s. 339.

dza: „...muszę dla niej razem zebrać wiadomości lądowe, morskie, powietrzne”¹⁷.

Obietnica brzmi zachęcająco, jednak z uwagi na brak zachowanych listów do Józefy Steiningerówny nie jest możliwe stwierdzenie, czy się z tej obietnicy Mickiewicz wywiązał. Tymczasem w tymże liście zobowiązuje Odyńca do przekazania Pannie Józefie informacji o obfitości bakalii i owoców na tutejszym rynku. Wpada w zachwyty nad wodą, która zdaje się być eliksirem młodości, skutkującym wręcz odrastaniem zębów.

(...) w Odessie za apelrynę płaci się teraz trzy nasze grosze; rodzynek, fig, migdałów, daktyłów bez miary i za bezcen. Słysząc, że orzechami włoskimi ulice brukować będą. Od konfitur zapach na miłą słysząc około miasta, woda zaś tak zdrowa, że mi od niej zęby odrastać zaczynają¹⁸.

Mickiewicz był znany z zamięłowania do owoców południowych oraz nie było tajemnicą, że często miewał bóle zębów. Informacja zatem o odrastaniu tych zębów może świadczyć o takich dolegliwościach, które jak wynika z relacji biografów dotyczyły go również podczas pobytu w tym mieście. Atmosfera miasta uzdrowskiego wprowadziła go jednak w żartobliwy nastrój, który przejawiał się w informacji, że odrastają mu tu już nawet zęby, co jest pewną metaforą świadcząca o tym, że niemożliwe może stać się tu całkiem realne. Może bardziej mu chodziło o uzdrowienie nieszczęśliwej miłości, a odrastające zęby były metaforą powrotu do lat młodości i ponownego przeżycia beztrudnych lat dojrzewającego młodzieńca. Młodzieńca, któremu w miejsce mlecznych zębów wyrasta mocne i stałe uzębienie już na całe życie. Zastanawia się retorycznie nad jakością tutejszych kąpiel. Informacje dotyczące odeskich sklepów i artykułów, które zapewne mogłyby zainteresować młodą, czternastoletnią damę pozostawia na później. Niestety, informacji tych nie sposób potwierdzić i zrekonstruować z uwagi na brak zachowanej korespondencji.

Można przypuszczać, że poeta takie listy wysyłał, biorąc pod uwagę jego zniecierpliwienie, wynikające z niewielkiej częstotliwości przychodzącej korespondencji od Odyńca. Do niego też apeluje wręcz, aby pisał o wszystkim, co może się Mickiewiczowi wydać interesujące. Podkreśla, że Edward Odyniec jest jego jedynym wileńskim korespondentem i w związku z tym prosi go o wszelkie informacje z Wilna i wspólnych wileńskich znajomych. Oczywiście, Odyniec mógł przeceniać swoją rolę, ale Mickiewicz potrzebował kogoś, kto będzie przekazywał mu bieżące informacje z ojczyzny. Odyniec wydawał mu się do tego przydatny, choć Mickiewicz traktował go dość lekceważąco, jeżeli chodzi o poziom twórczości Odyńca.

¹⁷ Tamże, s. 334.

¹⁸ Tamże.

Zanim Mickiewicz dotarł do Odessy, cesarz Aleksander I wydał polecenie, by zesłańców z Wilna nie umieszczać w odeskim liceum i zabronił im osiedlania się w guberniach południowych, zalecając osiedlanie się w guberniach wewnętrznych. Powyższe nastąpiło w związku z interwencją księcia Konstantego oraz Nowosilcowa, którzy nie byli zadowoleni z mało restrykcyjnej formy „umiejscowienia” filomatów. Proces filomatów był im potrzebny do budowania własnej pozycji na gruncie rozdmuchanego i wyolbrzymionego zagrożenia, jakie ze strony studentów wileńskich groziło caratowi i ich zdecydowanej reakcji, która miała temu zapobiec. Dalsza interwencja w losy Mickiewicza, Malewskiego i Jeżowskiego miała na celu podkreślenie ich roli w utrzymaniu porządku publicznego i bezpieczeństwa w imperium. Filomaci byli tylko nieoczekiwanym zrządzeniem losu, które Konstanty i Nowosilcow wykorzystali do podniesienia rangi własnych działań. O tych niekorzystnych decyzjach odnośnie ich pobytu w Odessie Mickiewicz dowiedział się tuż po przybyciu do miasta, ale dopiero po skierowaniu sprawy na drogę służbową przez kuratora Witta w piśmie do pełniącego obowiązki dyrektora zarządu Liceum K. I. Diterischa.

Mickiewicz wniósł więc wraz z Malewskim podanie o przeniesienie do Moskwy, a Jeżowski do Moskwy lub Charkowa. Prośba Mickiewicza została załatwiona odmownie z uwagi na brak miejsc w Archiwum i niedostatek pieniędzy na pensję. W liście, z datą 26 marca 1825 roku, Mickiewicz pisze do Jana Witta prośbę o skierowanie do Moskwy: „Wskutek zakomunikowanego mi zarządzenia Jaśnie Oświeconego P. Kuratora Liceum Richelieu’go mam zaszczyt wyrazić życzenie wstąpienia do Moskiewskiego Archiwum Kolegium Spraw Zagranicznych. Ośmielam się przy tym prosić o wydanie mi zapomogi przyznanej z najwyższej łaski”¹⁹.

Gdy Mickiewicz otrzymał odmowę wyjazdu do Moskiewskiego Archiwum, w kolejnym liście do Jana Witta pisze:

Wielmożny Panie! Wskutek zakomunikowania mi nowego rozporządzenia w sprawie wyboru służby mam zaszczyt wyrazić życzenie pełnienia służby w kancelarii P. Moskiewskiego Wojskowego Generała-Gubernatora. Ośmielam się przy tym prosić o wydanie mi zapomogi przyznanej mi z Najwyższej łaski oraz o zażądanie od Uniwersytetu Wileńskiego świadectw o poprzedniej mojej służbie. Waszej Wysokości pokorny sługa Adam Mickiewicz²⁰.

Minister Szyszkow w piśmie do Witta polecił oznajmić Mickiewiczowi o odmowie przyjęcia go do Archiwum Kolegium Spraw Zagranicznych, prosząc jednocześnie, by ten przedstawił następne swe życzenie co do zatrudnienia. Niniejsze oświadczenie Mickiewicza Witt przekazał ministrowi. Generał-Gubernator, książę Dymitr Golicyn, wyraził chęć przyjęcia do swojej kancelarii Mickiewicza, pytał jednak przy tym o zasady funkcjonowania filaretów i filo-

¹⁹ Tamże, s. 336.

²⁰ Tamże, s. 340.

matów, których działanie uznano za naganne, pytał po to, by wiedzieć, jaki mieć nadzór nad ludźmi tego rodzaju. Pieniądze, o które wnioskował, poeta otrzymał dopiero na podróż z Odessy do Moskwy.

W liście skierowanym do Zofii Malewskiej, który datowany jest na 2 maja 1825 roku, Mickiewicz skupia się głównie na kurtuazyjnych zapewnieniach i prośbach oraz życzeniach skierowanych do Malewskiej. Dziękuje też za korespondencje i nuty, które od niej otrzymał. Wspomina również w żartobliwy i kpiący sposób o liście obrazkowym Józefa Jeżowskiego skierowanym do Malewskiej, który został przechwycony przez policję, podejrzewającą, że zawiera zakonspirowane informacje. Wszczęto nawet w tej sprawie śledztwo. List przedstawiał ozdobną mapę okolic Morza Czarnego w pobliżu Odessy. Mickiewicz opisuje Malewskiej okoliczności powstania tego listu i wyraża nadzieję, że nie zostanie on zniszczony.

Ów list obrazkowy został przechwycony przez policję, a ksiązę Konstanty w związku z nim pisze do Woroncowa, przekazując mu stosowne zadania:

...Z najwyższego nakazu wysłano z polskich gubernij najgłówniejszych i najczynniejszych członków tajemnego towarzystwa, jakie tam odkryto pod nazwą Filaretów, a które miało cel przeciwny. Z ich liczby Józef Jeżowski, będący w Odessie jak ujawniły tajemne dochodzenia, usiłuje korespondować z mieszkańcami tych gubernij, a listy mają ten sam cel. Listy te o ile można sądzić z prywatnego świstka, jaki mi nadesłano (pisał go niedawno Jeżowski do P. Malewskiej w Wilnie), składały się z rysunków o znakach emblematycznych. Wskutek tego mam obowiązek nakazać Wam, ażeby prowadzenie się Jeżowskiego było najpilniej obserwowane, a to w sposób, ażeby poza zwykłym śledzeniem ludzi takich przekonań była ustanowiona tajna kontrola jego korespondencji mieszkańcami polskich gubernij (...) i o tem należy nadsyłać mi odpowiednie wiadomości (...) Warszawa 4 czerwca 1825 roku²¹.

Nie można wykluczyć, że Mickiewicz, świadom przechwycenia tego listu i kontroli korespondencji, celowo opisuje okoliczności, aby utwierdzić ewentualnych cenzorów korespondencji, że list faktycznie był jedynie żartem, skierowanym do Malewskiej. Zapewne uznał, że kontrola korespondencji może przysłużyć się wybrnięciu z tej sytuacji i uniknięciu podejrzenia o spiskowanie.

Mickiewicz przed podróżą na Krym pisze do Franciszka Malewskiego, który opuścił już Odessę. Gani go za wyjazd bez pożegnania Zaleskich, zapewnienia o rychłym wysłaniu rzeczy i listów. Informuje też o burzy, rozkołysanym morzu i wieczornym wyjeździe na planowaną wyprawę.

Towarzysze poety wyjechali do Moskwy już w lipcu 1825 roku. Mickiewicz pozostał w Odessie do listopada. Bywał w domach polskich: u Bonawenturostwa Zaleskich, u Szemiotów, zapewne wtedy poznał członka Towarzystwa Patriotycznego, Piotra Moszyńskiego. Nawiazał romans z Karoliną z Rzewu-

²¹ H. Życzyński, *Mickiewicz w Odessie*, s. 13.

skich Sobańską, kochanką i współpracownicą Witta, Joanną Zaleską i prawdopodobnie z hrabiną Guriewą. Co do hrabiny zdania biografów są podzielone, jedni wykluczają taką możliwość i udowadniają, że nie ma na to żadnych dowodów. Rzażewski jednak jednoznacznie wskazuje na ową damę jako obiekt Mickiewiczowskich uniesień. Wskazuje na to też sama Sobańska, z którą, między innymi, Mickiewicz odbył podróż na Krym. Wzięli w niej udział również, udający botanika i literata, szpieg Boszniak oraz brat Karoliny, przyszły pisarz, znakomity gawędziarz, Henryk Rzewuski, z którym Mickiewicz się zaprzyjaźnił.

Pobyty poety w Odessie trwał ponad osiem miesięcy, wliczając w to również dwumiesięczną podróż na Krym. Epizodyczne odniesienia do tego pobytu znajdujemy również w listach pisanych przez Mickiewicza z Moskwy w latach 1826–1827. Poeta w liście do Antoniego Edwarda Odyńca wzmiankuje z nostalgią:

Moja muza, długo niema, zaczęła w Odessie ruszać się trochę; ale w tym zaraz momencie odebrałem rozkaz wyjazdu. Tam żyłem jak basza, tu jak ostatni janczar²².

W liście do Tomasza Zana²³ z tego okresu również przytacza owe porównanie:

Od wyjazdu z Odessy, gdzie żyłem jak basza, muza moja zleniwiła: nie mogę skończyć powieści litewskiej²⁴.

Do Joachima Lelewela zwraca się tak²⁵:

²² Tamże, s. 346.

²³ Zan Tomasz (1796–1855) od roku 1815 student wydziału fizyczno-matematycznego na Uniwersytecie Wileńskim; magisterium uzyskał w roku 1823. Utrzymywał się z korepetycji, a później był nauczycielem w żeńskich pensjonatach Wilna. Współzałożyciel Towarzystwa Filomatów, założyciel jawnego Towarzystwa Promienistych, które po cofnięciu zgody rektora zamieniło się w tajne Towarzystwo Filaretów. Członek loży wolnomularskiej „Szkoła Sokratesa”. Był bliskim przyjacielem Mickiewicza, wielokrotnie wspomniany w jego młodzieńczych wierszach okolicznościowych. W czasie procesu filaretów próbował wziąć na siebie całą odpowiedzialność. Został skazany na rok twierdzy i zesłanie do dalekich guberni. W scenie więziennej *Dziadów* cz. III występuje jako Tomasz. Na kilka dni przed wywiezieniem pozwolono przyjaciółom pożegnać się z nim. Po odbyciu kary twierdzy przebywał 13 lat w Orenburgu nawiązując dobre stosunki z Rosjanami. Następnie został bibliotekarzem w Instytucie Inżynierów w Petersburgu; oparcie miał w przyjaznym domu Franciszka i Heleny Malewskich. Wtedy uległ też ostremu atakowi obłądki, który jednak nieoczekiwanie minął. W 1841 roku osiedlił się w Kochacynie, w guberni mohylowskiej, ożenił się z Brygidą Świętorzecką, z którą miał trzech synów. Odznaczał się żarliwą mistyczną pobożnością. A. Mickiewicz *Dziela...*, Tom XIV, Warszawa 1998, s. 698.

²⁴ Tamże, s. 356.

²⁵ Joachim Lelewel (1786–1861), najwybitniejszy historyk polski pierwszej połowy XIX wieku. Członek rządu w czasie powstania listopadowego. W latach 1815–1818 wykładał na Uniwersytecie Wileńskim historię powszechną i metodykę historii. Wywarł silny wpływ na Mickiewicza, który przez szereg lat doświadczał czynności Lelewela, za jego poręczeniem w 1824 roku wy-

W Odessie prowadziło się życie orientalne, a po prostu mówiąc próżniackie. Ale widziałem Krym. Przetrzymałem tęą burzę morską i byłem jednym z kilku zdrowych, którzy zachowali dosyć siły i przytomności, aby napatrzeć się do woli temu ciekawemu widowisku²⁶.

Te cytowane fragmenty stanowią pewną retrospekcję o nostalgicznym charakterze, ale zawierają też nutę samokrytyki. Z jednej strony czas tam spędzony wspomina pisarz z nutą sentymentalną i rozrzewnieniem, porównując swoją pozycję i status do *baszy*, co niewątpliwie sugeruje wielkie powodzenie, z jakim Mickiewicz brylował na odeskich salonach i nie tylko. Jednak ocenia ten czas również krytycznie – akcentując próżniaczość takiego stylu życia. Usprawiedliwia się jednak, stwierdzając: *Ale widziałem Krym*. Zdaje się to w jego rozumieniu marginalizować zaangażowanie w salonowe życie towarzyskie, a nobilitować poprzez ukierunkowanie na naturę i siły przyrody. Poeta zauważa też, że pobyt w Odessie był owocny i pobudzał jego muzę do aktywności, która po powrocie z Odessy „zleniwiała”.

Mickiewicz część listów z Moskwy kieruje do mieszkańców Odessy – ludzi, których tam poznał, z którymi się zaprzyjaźnił i za którymi niewątpliwie tęsknił. Listy te świadczą również o tym, że poeta był miłym gościem w domach i salonach osiadłych tam rodzin. W liście do Hermana Hołowińskiego Mickiewicz pisze refleksyjnie:

Oddalając się z Odessy miałem nadzieję znowu odwiedzić Steblów i w szanownym, przyjacielskim domu JW. Pana Dobrodzieja odetchnąć jeszcze raz powietrzem Ukrainy, nim ją na długie czasy opuszczę²⁷.

Kolejny list dowodzi tego, że Mickiewicz po opuszczeniu Odessy i bądź co bądź krótkim w niej pobycie pozostał obecny w pamięci jej mieszkańców, a nawet był obiektem dywagacji i plotek. W liście do Joanny Zaleskiej czytamy:

Fałszywie rozniesione o nas w Odessie wiadomości bawią mnie, ale nie dziwią; miałem zawsze jakieś szczęście zatrudniać języki ludzi, którzy najmniej losem moim zajmować się by powinni. Z ich łaski byłem dwa razy utopiony, raz rozstrzelany, kilka razy zamknięty, nie licząc innych mniej tragicznych rodzajów śmierci²⁸.

List ten potwierdza, że Mickiewicz był informowany przez przyjaciół o tym, co się na jego temat mówi w Odessie. Zapewne pogłoski i plotki, doty-

szedł z więzienia. Prowadził też pertraktacje w sprawie wydań poezji Mickiewicza. W latach późniejszych głosili opozycyjne poglądy, jednak pozostali w dalszym ciągu w dobrych relacjach. Historyk przesyłał poecie swoje książki. A. Mickiewicz, *Dzieła...*, Tom XIV, Warszawa 1998, s. 660.

²⁶ Tamże, s. 392

²⁷ Tamże, s. 358.

²⁸ Tamże, s. 366.

czące poety, budziły niepokój u przyjaciół, którzy u źródła próbowali upewnić się, czy Adam Mickiewicz jest bezpieczny i czy nie podlega represjom jak dekabryści, z którymi był kojarzony przynajmniej jako sympatyk. Mickiewicz uspokaja i dementuje pogłoski oraz domysły na temat jego dalszych losów po urzędowym odprawieniu z Odessy, ironizując przy tym na temat tych „tragicznych wieści”.

Dalsza korespondencja prowadzona z Joanną Zaleską, choć nie wskazuje bezpośrednio na jej romans z Mickiewiczem, nosi „romasowy” charakter. Mickiewicz odrzuca Zaleską, obawiając się tego związku. Nawet po rozstaniu Joanny z mężem nie chce wchodzić w relacje, bo być może już w tym czasie miejsce przy nim zajmowuje inna kobieta. Mickiewicz z Petersburga 20 sierpnia 1828 roku donosi:

Troszczysz się podobno Pani ze zwykłą dobrocią, nie odbierając tak długo ode mnie wiadomości. Należało wnosić, że nie ma żadnej w moim położeniu odmiany, bo jeżeliby cokolwiek pomyślnego zaszło, nie zaniedbałbym natychmiast Pani napisać. Siedzę tu od paru miesięcy w oczekiwaniach. Moje zamiary wyjazdu na Kaukaz lub do Odessy nie wzięły skutku, dotąd nawet miejsca w Petersburgu nie znalazłem²⁹.

Powyższy list świadczy o tym, że zniecierpliwiona Joanna Zaleska domaga się od Mickiewicza określonych deklaracji. Być może poeta umówił się z nią, że w przypadku zmiany sytuacji będą mogli być razem. Niemniej jednak Mickiewicz oznajmia, że nic się nowego w tej kwestii nie zmieniło. Stwierdza też, że nie wybiera się do Odessy, być może wcześniej składał takie Zaleskiej obietnice. W dalszej części listu wspomina o złej sytuacji Bonawentury Zaleskiego, męża Joanny.

Słyszę od Daszkiewicza, że interesa Pana Bonawentury źle idą, czas już i dawno czas, abyś Pani ostatecznie ułożyła sobie, jak nadal postąpić jak się urządzić, gdzie mieszkanie obrać. Ile razy pomyślę, w jakich trudnościach, w jakich smutkach teraz zostawać musisz, Bogu wiadomo, co się w moim sercu dzieje.³⁰

Wspomniany Daszkiewicz był powiernikiem Joanny Zaleskiej, w listach do niego zwierzała się z tęsknoty za Mickiewiczem i o tym, że poeta milczy względem jej osoby. W liście do Daszkiewicza stwierdza: „milczenie podobne do cichości grobowej przedziela mnie od niego”. Mickiewicz wskazuje tu Zaleskiej, że Daszkiewicz przekazuje mu na bieżąco informacje o niej. Informuje ją, iż wie o problemach finansowych jej męża i zapewne planach rozstania z nim. Poeta doradza, aby podjęła ostateczną decyzję o sobie, gdzie zamieszka i co dalej będzie robiła, ale jednocześnie daje do zrozumienia, by nie wiązała z nim

²⁹ Tamże, s. 504.

³⁰ Tamże.

przyszłości i ułożyła sobie życie z mężem lub też bez niego. Wspomina, że jest świadom jej cierpienia, ale wydaje się tu być wobec Joanny bezlitosny. Nie daje żadnej nadziei na dalszy związek. W tym czasie Joanna opuściła już swego męża i mieszkała w ubóstwie w Odessie. Później przeniosła się do Kijowa, gdzie prowadziła pensjonat dla panien. Wydaje się, że Joanna postawiła wszystko na jedną kartę, opuściła męża, licząc, że gdy będzie wolna, Mickiewicz przyjmie ją z otwartymi ramionami. Niestety, poeta nie miał zamiaru wiązać się z Joanną i jej nadzieje okazały się płonne.

W liście do Cypriana Daszkiewicza z 27 stycznia 1829 roku nie pozostawia złudzeń co do Joanny:

Z P. B. równa bieda. Z żartów i gawęd widzę, że ona dalej zaszła. Pisze do mnie, pytając, czy o mnie pamięta, czy to była tylko dystrakcja. Musiałem naturalnie odpisać, wystawiając przeszkody, dla których powinniśmy tylko być przyjaciółmi i nic więcej. W żadnej z nich nie byłem zakochany. Malarka więcej mi się podobała z twarzy, więcej przyjemna. P.B. więcej z charakteru i rozumu, bo wcale nie piękna³¹.

Listy Adama Mickiewicza, mogące stanowić cenne źródło do interpretacji Mickiewiczowskiej Odessy, zachowały się jedynie w niewielkiej liczbie. Część listów, jak twierdzi Gomolicki, została zniszczona przez syna poety, Władysława Mickiewicza, który być może pragnął usunąć dowody rzucające cień na pamięć o jego ojcu. Część korespondencji zaginęła lub została zniszczona przez adresatów. Jak wiadomo, część listów od Karoliny Sobańskiej próbowała odzyskać Joanna Zaleska, jednak ta twierdziła, że ich nie posiada. Zaleska zalecała też Mickiewiczowi, aby nie robił z tego powodu awantury Sobańskiej. Wydaje się też, że korespondencja z Odessy nie była zbyt obfita, jeżeli weźmiemy pod uwagę czas pobytu w mieście. Nie wydaje się też, aby Mickiewicz, prowadzący intensywne życie w tym mieście, miał dużo czasu na pisanie listów. Ograniczał się zapewne do niezbędnej w tym zakresie aktywności. Świadomość tego, że jego listy mogą być czytane przez cenzorów, nie sprzyjała wynurzeniom, które mogłyby być czytane przez osoby inne niż adresaci.

Zawarte w zachowanych listach informacje nie dotyczą obszaru i struktury miasta, lecz głównie relacji osobowo-towarzyskich. Mickiewicz przebywając w Odessie unikał i wystrzegał się wyrażania jakichkolwiek publicznych sądów i opinii w kwestiach politycznych i takich, które mogłyby narazić go na restrykcje ze strony policji. Taka ostrożność przełożyła się zapewne też na jego powściągliwość w opisach i w samej korespondencji. Prawdopodobnie zdawał sobie sprawę z cenzurowania listów i w związku z tym wiedział, że opisywanie konkretnych osób i wydarzeń mogło narazić te osoby na niebezpieczeństwo.

³¹ Tamże, s. 545.

Mickiewiczowska Odessa została przez niego uwieczniona w sonetach i utworach, które w tym mieście powstały. Te opisy nie tyle dotyczą samego miasta, ile sfery uczuciowo-emocjonalnej. Sonety erotyczne zamknęły Odessę w westchnieniach i uniesieniach, tęsknocie i zapomnieniu. Wydaje się zatem, że nie ma sensu szukać innej Odessy niż ta, w której się Mickiewicz odnalazł. Owszem, listy są cenne, ale ich celem nie było relacjonowanie wrażeń z pobytu. Nie można zapomnieć, że Mickiewicz nie był beztróskim podróżnikiem, który przed wyjazdem umówił się z redakcją magazynów na pisanie listów z podróży. Nie taka była jego rola w Odessie i na pewno nie myślał o takich sprawozdaniach. Mickiewicz był poetą i jego zadziwienie, wrażenie, emocje znajdowały obraz w poetyckim malowaniu świata, a jego światem w 1825 roku była Odessa, miasto zauroczenia, miłości i zapomnienia. Jakże inne opisy Odessy kreślił Kraszewski, ten, który z zamiarem pisania reportażu wyjechał w podróż.

A Mickiewicz? Tego rodzaju forma literacka nawet w listach mu najwyraźniej nie odpowiadała. Nawet forma i stylistyka listów, niby pisanych prozą, jest często zmetaforyzowana i subtelnie domyślna. Nic w nich nie jest oczywiste. Kurtuazja, żart, ironia, czy też metafora ukryta w zdaniach, kazały często domyślać się bardziej intencji autora niż informacja, która zawarta była w bezpośredniej treści.

We wcześniej cytowanym liście do Antoniego Edwarda Odyńca Adam Mickiewicz obiecuje, że będzie odpisywał na otrzymywaną od niego korespondencję: „(...) będę płacił buletynami wojażów”³². W późniejszych listach odsyła jednak do *Sonetów*, które stały się właśnie tymi „buletynami”. W liście z Moskwy do Joachima Lelewela poeta przekonuje:

Co pozostało z pamiątek podróży, znajdzie się w *Sonetach*, które już rąk twoich zapewne doszły i o których zdania twojego niecierpliwie czekam³³.

Pomimo że zachowane listy Adama Mickiewicza nie opisują samej Odessy oraz jej przestrzeni kulturowej i społecznej, to z kart tych listów, czytanych przez pryzmat biografii poety, daje się tu Odessę bardziej czuć i słyszeć niż widzieć. Wyraźniej słyszeć gwar i szmer salonowych rozmów i niewieście, kokieteryjne śmiechy. Listy, z uwagi na to, że powstały w Odessie lub w kontekście pobytu w tym mieście, zasługują na włączenie do grupy ważnych tekstów XIX-wiecznych, opisujących to portowe miasto.

³² Tamże, s. 333.

³³ Tamże, s. 392.

Bibliografia

- A. Mickiewicz, *Dzieła*. Wydanie Rocznicowe 1798-1998, Tom XIV, *Listy. Część pierwsza*, opr. M. Dernałowicz, E. Jaworska, M. Zielińska, Warszawa 1998.
- H. Życzyński, *Mickiewicz w oświetleniu Odyńca*, Warszawa 1934.
- H. Życzyński, *Mickiewicz w Odessie: uwagi w związku z dyskusją, zapoczątkowaną przez D. Fiłosowa*, Lublin 1934.
- D. Fiłosow, *Mickiewicz w Odessie i na Krymie: na marginesie dzieła prof. J. Kleinera o Mickiewiczu*, „Przegląd Współczesny” 1934, nr 142.
- A. Rzążewski, *Mickiewicz na Krymie i twórczość jego z tego czasu*, Warszawa 1898.

Jacek Juszkiewicz

Department of Philological Studies "East – West", University of Białystok

ODESSA IN ADAM MICKIEWICZ'S LETTERS: 1825–1829**Summary**

The author makes yet another attempt to analyse the correspondence of Adam Mickiewicz written in Odessa in the days when he lived there as a defiant poet, sent to exile deep into Russia. Although the remaining letters written by Adam Mickiewicz do not describe Odessa and its social and cultural space, one can rather feel and hear than see Odessa from the pages of these letters, read through the prism of the poet's biography. One can hear the hum and murmur of parlour conversations and female flirtatious laughter. The letters, due to the fact that they originated in Odessa or in the context of residence in the city, deserve to be included in the collection of 19th-century texts describing this city. Mickiewicz's Odessa was immortalized in his love sonnets and texts written in this city. These descriptions do not apply so much to the city itself, but to the sphere of feelings and emotions. Erotic sonnets enclosed Odessa in sighs and ecstasies, longing and oblivion.

Key words: Russia, Odessa, Adam Mickiewicz, the city, love lyric, epistolography.

JACEK JUSZKIEWICZ – mgr, kulturoznawca, doktorant Katedry Badań Filologicznych „Wschód – Zachód” Uniwersytetu w Białymstoku; przygotowuje rozprawę doktorską o obrazie Odessy w literaturze polskiej pierwszej połowy XIX wieku. Mieszka i pracuje w Suwałkach.

Katarzyna Puzio
(Lublin, Polska)

ODESSA W POLSKICH DZIEWIĘTNASTOWIECZNYCH RELACJACH Z PODRÓŻY ODBYTYCH MIĘDZY ROKIEM 1814 A 1843

Podróżopisarskie opisy Odessy sprzed słynnych *Wspomnień Odessy, Jedysanu i Budżaku* Józefa Ignacego Kraszewskiego (1845) pozostają mało znane. Należą one z reguły do dwu odmian podróży: orientalnych, ponieważ przez Odessę wiódł zwykły szlak polskich podróżników na Krym i dalej do Stambułu¹, oraz krajowych do rubieży dawnej polskiej państwowości i narodowości, a Odessa była portem wywozowym dla uprawianej na Wołyniu i Podolu pszenicy. Kilka z nich, szczególnie godnych uwagi, pozwoli ukazać Odessę jako przedmiot wielostronnego zainteresowania Polaków już w pierwszym półwieczu jej istnienia. Są to: *Dziennik podróży do Turcji odbytej w roku 1814* Edwarda Raczyńskiego (1821), *Podróż po Wołyniu, Podolu aż do Odessy w roku 1818*, będąca V częścią *Podróży historycznych po ziemiach polskich między rokiem 1811 a 1828 odbytych* Juliana Ursyna Niemcewicza (1858), *Dziennik podróży z Wilna przez Odessę do Stambułu* Józefa Sękowskiego (druk w *Dzienniku Wileńskim* w 1820 roku) i Karola Kaczkowskiego *Dziennik podróży do Krymu odbytej w roku 1825* (1829).

W podanych ramach chronologicznych mieści się także tekst, którego autor wyraźnie dystansuje się wobec dotychczasowego sposobu przedstawiania Odessy przez naszych podróżopisarzy. To napisane z humorem i ironicznym dystansem oraz pasją demaskowania utrwalonych w literaturze stereotypów, znakomite *Wspomnienia z podróży po Krymie* Edmunda Chojeckiego (1843, wyd. 1845). Pomijam inne, zupełnie zapomniane teksty, które nie wnoszą wiele nowego do obrazu miasta, jak na przykład *Pielgrzymka do Ziemi Świętej* Ignacego Hołowińskiego (1842)².

Pierwszym z polskich dziewiętnastowiecznych podróżników, który odwiedził Odessę i pozostawił pisemną relację ze swojej podróży, był hrabia Edward

¹ Zob. J. Reychman, *Podróżnicy polscy na Bliskim Wschodzie w XIX wieku*, Warszawa 1972, s. 25.

W znaczeniu osiemnastowiecznym pojęciem ludów orientalnych określano nie tylko Arabów i Persów, ale też Turków, Tatarów oraz ludy Azji aż do Chin. Zob. J. Reychman, *Orient w kulturze polskiego Oświecenia*, Wrocław 1964, s. 8.

² I. Hołowiński, *Pielgrzymka do Ziemi Świętej*, t. 1, Wilno 1842, s. 16-26. Hołowiński był w Odessie w roku 1839.

Raczyński, nieoceniony wydawca staropolskich pamiętników i materiałów do historii Rzeczypospolitej. W ciągu dwu lat po roku 1812 zwiedził on oprócz Turcji Szwecję, Laponię i Grecję. Tekst jego niezwykle pięknie pod względem typograficznym wydanego *Dziennika podróży do Turcji* dopełniał bogaty materiał ilustracyjny (82 ryciny), gdyż arystokracie towarzyszył w wyprawie malarz Ludwik Fuhrmann, szkicując między innymi widok teatru i portu w Odessie. We wstępie do *Dziennika* autor przedstawił siebie nie jako literata, a historyka, moralistę i polityka, podkreślił też typową jeszcze dla podróży klasyków jej celowość (lepsze poznanie państwa Ottomanów) i użyteczność.

Odessa była jedynie etapem w jego drodze do Stambułu, spędził tam zaledwie 4, od 2 do 5 sierpnia, poświęcił jej jednak w swoim dzienniku sporo miejsca³. Swoje zainteresowanie uzasadnia względami właściwie patriotycznymi – znaczeniem tego portu dla handlu i dobrobytu Ukrainy oraz Podola. Wyrażna fascynacja prężnie rozwijającym się miastem, które „zbogaca co rok bardziej wszystkie okoliczne prowincje”⁴, staje się zrozumiała na tle zanotowanych wcześniej gorzkich uwag na temat Ukrainy, gdzie przy znakomitych ziemiach panowało zacofanie gospodarcze, nędza i ciemnota wieśniaków. W pierwszych słowach relacji wyraża Raczyński zachwyt wędrowca, który „kwitnące w tym miejscu widzi miasto, w przeciągu dwudziestu pięciu lat zbudowane na posiadzie nikczemnej wioski, którą Tatarzy Kodziabej nazywali”⁵. Ten podziw dla rozwoju cywilizacyjnego dzikich jeszcze niedawno i bezludnych prawie terenów jest niewątpliwie proweniencji oświeceniowej, powstanie Odessy to przykład zwycięstwa człowieka nad naturą, wyjątkowo mu w tym miejscu nieprzychylną zresztą. Jako zwolennik klasycystycznego umiaru, Raczyński nie pozostawił zapisu chwytanego na gorąco wrażenia, dominuje nabyta dzięki rozległym lekturom wiedza o historii i gospodarce odwiedzanego miejsca, wsparta, jak na uczonego przystało, dołączonymi w przypisach tablicami, obrazującymi choćby dokładną wartość towarów wwożonych i wywożonych przez port odeski oraz wysokość przychodów z ceł spływających do skarbu. Charakteryzując handel, wylicza średni coroczny eksport zboża, jego ceny, sprowadzane z zagranicy produkty. Statystyki tu więcej niż bezpośrednich, czynionych z autopsji obserwacji.

W znacznej części jego obraz Odessy to erudycyjny popis historyka, zdominowany przez suche, książkowe informacje. Przedstawia historię tych ziem od czasu, gdy była tu scytyjska osada, przywołuje starożytnych ziemioopisów, wzmiankujących o dwu miastach nad Morzem Czarnym, które nosiły miano Odessy. W obszernych przypisach cytuje fragmenty dzieł Pliniusza, Ariana, Herodota, Ptolemeusza i in. Powołując się na kronikę Marcina Kromera,

³ Docenił te fragmenty *Dziennika* zwrócił już autor recenzji z „Pamiętnika Warszawskiego”, który pisał: „Ciekawe są szczegóły dotyczące się południowych osad w okolicach Odessy i handlu w tym ważnym mieście prowadzonego (...)”. („Pamiętnik Warszawski” 1822, t. 1, s. 188.)

⁴ E. Raczyński, *Dziennik podróży do Turcji, odbytej w roku 1814*, Wrocław 1821, s. 8.

⁵ Tamże, s. 8.

wzmiankuje (jako jedyny z podróżników przed Kraszewskim), że w XV wieku port i tereny, na którym znajduje się Odessa, należały do Polski. Uwagę swą skupia jednak na najnowszych dziejach, gdy w końcu XVIII wieku nastąpił kres tureckiego panowania i Katarzyna II założyła w tym miejscu port handlowy, a cesarz Aleksander, kontynuując jej dzieło, uczynił wielkorządcą Odessy księcia Richelieu. Pod tegoż przezorną administracją od 1803 roku z czterystu nikczemnych budynków rozrosła się do 2 tysięcy domów i 24 tysięcy mieszkańców, dlatego, jak zauważa podróżopisarz, powinna nazywać się raczej miastem Richelieu. Jej architektura nie podoba się Raczyńskiemu, z wyjątkiem cerkwi św. Mikołaja i teatru przypominającego świątynie starożytnej Grecji lub Rzymu.

Opisuje port i nowatorskie rozwiązania zastosowane przez inżynierów przy budowie fortyfikacji oraz urządzenie kwarantanny, szczególnie ważne z uwagi na pamięć niedawnej zarazy (1812), która ponoć zaczęła się od sprowadzonej dla pewnej aktorki ze Stambułu chustki. W przypisie podane zostało tabelaryczne zestawienie ofiar, zaczerpnięte, podobnie jak inne dane, z tomu trzeciego pracy markiza Gabriela de Castelnau *Essai sur l'histoire ancienne et moderne de la Nouvelle Russie. Statistique des provinces qui la composent. Fondation d'Odessa; ses progrès, son état actuel; détails sur son commerce. Voyage en Crimée, dans l'intérêt de l'agriculture et du commerce* (1820). Szybkie, bo w cztery miesiące zaledwie, uporanie się z zarazą, oprócz oszczędnego zarządzania finansami miasta i rozszerzenia jego handlu, to kolejna zasługa księcia Richelieu, który przyczynił się także do opanowania choroby na Krymie.

Julian Ursyn Niemcewicz odwiedził Odessę cztery lata po Raczyńskim, w roku 1818. Jednakże opis tej podróży, mimo że wyszedł spod pióra jednej z najwybitniejszych postaci życia publicznego epoki, niezwykle popularnego i cenionego pisarza, miał znikomą recepcję w wieku XIX, a i współcześnie nie cieszy się szczególnym zainteresowaniem historyków literatury, w tym i podróżopisarstwa⁶. Zdecydowała o tym przede wszystkim dość późna data wydania całości *Podróży historycznych po ziemiach polskich*, bo dopiero w 1858 roku w Paryżu, staraniem Eustachego Januszkiewicza. Tymczasem dziennik podróży

⁶ Stanisław Burkot uznaje Klementynę z Tańskich Hoffmanową za najwybitniejszą autorkę podróży po kraju przed 1830 rokiem i pierwszą podróżniczkę w romantycznym stylu. (S. Burkot, *Polskie podróżopisarstwo romantyczne*, Warszawa 1988, s. 249). Z kolei Janina Kamionka-Straszakowa uznaje, że to Niemcewicz swym pomnikowym dziełem o wędrówkach po Polsce otwiera epokę podróżopisarstwa romantycznego. (J. Kamionka-Straszakowa, *Podróż*, w: *Słownik literatury polskiej XIX wieku*, wyd. 2 (dodruk), pod red. J. Bachórzea i A. Kowalczykowej, Wrocław 1997, s. 700; zob. również Eadem, „Do ziemi naszej”. *Podróże romantyków*, Kraków 1998, s. 28-32.)

Krótkiego przeglądu najważniejszych prac niemcewiczologów pod kątem (nie)obecności w nich *Podróży historycznych* dokonała w przypisach do swojego artykułu Martyna Deszczyńska. Zob. M. Deszczyńska, *Koncepcja dziejów w „Podróżach historycznych po ziemiach polskich...”* *Juliana Ursyna Niemcewicza*, w: *Julian Ursyn Niemcewicz: pisarz, historyk, świadek epoki*, pod. red. J. Wójcickiego, Warszawa 2002, s. 287-288.

z lat 1811–1812 oraz 1816–1821 przygotował Niemcewicz do druku ok. 1820–1821 roku. Nie doszło do skutku planowane wydanie tekstu w Puławach w 1830 roku. Recepcja dzieła za życia autora była ograniczona właściwie do wąskiego kręgu jego przyjaciół, fragmenty czytywał też na posiedzeniach Towarzystwa Przyjaciół Nauk między 1816 a 1823 rokiem⁷. Można by się zastanawiać, czemu opis Odessy umieścił Niemcewicz w tekście będącym zapisem podróży po historycznych ziemiach dawnej Rzeczypospolitej⁸. Czy tak wyznaczona marszruta, jak głosił tytuł, to echo przywiązania do mitu Polski „od morza do morza”? Nic bezpośrednio w tekście na to nie wskazuje, a Odessa stała się punktem docelowym podróży przez Wołyń i Podole z uwagi na kluczowe znaczenie dla gospodarki tych ziem, który to fakt wielokrotnie autor podkreślał. W swojej *Podróży* Niemcewicz potraktował Odessę jak zagadkę do rozwiązania.

Miasto obszerne w swym obwodzie pocięte w szerokie piękne ulice, zamożne handlem, przeszło 30,000 ludności liczące, ozdobne gmachami, domami, których żaden dwudziestu sześciu lat jeszcze nie liczy, ciekawą dla każdego zdaje się zagadką⁹.

Tego typu refleksja powraca w tekście przy kilku okazjach, na przykład „nie jest rzeczą najmniej podziwienia godną”¹⁰, jak pisze, że na miejscu, gdzie przed dwudziestu dwoma laty stało tylko kilka tatarskich lepianek, zobaczyć można ozdobny teatr i piękną operę włoską. Podobnymi słowami niekłamanego podziwu kończy również swoje spotkanie z miastem, gdy opuszcza je 13 lipca po tygodniowym pobycie, porównując do starożytnej Palmiry: „W niedzielę wyjechałem z Odessy, rad, że widział miasto, jak drugą Palmirę wśród pustyni, zamożne i kwitnące”¹¹.

Próbuje Niemcewicz odpowiedzieć na postawione w tytule rozdziału pytanie o przyczyny jej „nagłego wzrostu”: jak w kilkanaście lat z „nędznej osady tatarskiej” stała się grodem „tak kwitnącym i okazałym”¹². Zaczyna od wskaza-

⁷ Zob. *Bibliografia literatury polskiej „Nowy Korbut”*, t. V: *Oświecenie*. Hasła osobowe I-O, oprac. E. Aleksandrowska z zespołem, Warszawa 1967, s. 399-400.

⁸ „Na wstępie do tych podróży, w r. 1811, Niemcewicz powiada, że gdy losem długo niefortunnym nie mógł dotąd poznać dokładnie znacznej części własnej ziemi, chociaż po odległych miotany był morzami i w obce wydalął się krainy, teraz do ojczyzny wrócony, skoro znalazł kilkuniedzielną w obowiązkach publicznych przerwę, wybrał się na zwiedzenie Krakowa i jego okolic. Następnego roku wyjechał do Prus Królewskich, a za powrotem zwiedził i opisał Warszawę. W r. 1816 objeżdżał Wołyń i Brzeskie; w r. 1817, puścił się do Gdańska i do Królewca; rokiem później, przez Podole i Ukrainę, dotarł aż do Morza Czarnego; w r. 1819 podróżował po Litwie; w r. 1820 po Rusi Czerwonej; następnego lata przejechał Śląsk i Wielkopolskę, a ostatnią jego podróżą, w r. 1828, była wycieczka w Podlaskie, w interesie, jak mówi, familijnym”. (*Od wydawców*, w: J. U. Niemcewicz, *Podróże historyczne po ziemiach polskich między rokiem 1811 a 1828 odbyte*, wyd. E. Januskiewicz, Paryż 1858, s. III-IV.)

⁹ J. U. Niemcewicz, dz. cyt., s. 313.

¹⁰ Tamże, s. 319.

¹¹ Tamże, s. 324.

¹² Tamże, s. 313.

nia przyczyn historycznych, wszak analizowany tekst daje początek nowemu podgatunkowi w dziejach naszego piarstwa podróżniczego – podróży historycznej. Podróże historyczne miały stanowić pogładową lekcję historii, wędrówka zaś była pretekstem do snucia dygresji o dziejach miejsca i jego faz rozwoju w czasie i przestrzeni¹³. Odmianę podróży historycznej cechuje również to, że „osoba podróżnika, światłego i mądrego patrioty, pozostaje w cieniu, a wyeksponowane są marszruta i rekonstrukcja związanych z jej obszarem wydarzeń historycznych, opis pamiątek, charakterystyka aktualnej sytuacji i postaw mieszkańców”¹⁴.

Ponieważ sama Odessa to twór stosunkowo nowy, więc zainteresowanie miłośnika historii budzą dzieje należących ówczesnie do Rosji wybrzeży Morza Czarnego, których zarys zajmuje niemal połowę rozdziału poświęconego Odessie. Krótko przedstawia Morze Czarne jako punkt najbogatszego handlu od czasów fenickich i egipskich żeglarzy, potem Greków i Rzymian, aż po Genuńczyków, którzy wznieśli go do najwyższego stopnia pomyślności. Rolę zaś tę straciło pod trzema wiekami tureckiego panowania, w czasach niewoli, marazmu i zastoju. Prezentuje Niemcewicz przede wszystkim ogromną i szczegółową wiedzę na temat historii Noworosji w 2 połowie XVIII wieku. Odrodzenie nastąpiło po sześćioletniej wojnie Moskwy z Portą, na mocy postanowień traktatu w Kajnardży (1774) Rosjanie otrzymali wolność żeglowania po całym Morzu Czarnym. Początkowo, szukając nad Dnieprem miejsca do rozwoju handlu i marynarki wojennej, zaczęli budować nowy Cherson, ale przeszkodą dla „niechęcą oporu Katarzyny”¹⁵ była wroga postawa zamieszkujących te ziemie Kozaków zaporoskich. Aluzyjnie przywołuje Niemcewicz rychłą, już w 1775 roku dokonaną, likwidację Siczy, pisząc o niedługo wolnej od wszelkiej niespokojności Pani Dniepru. Podkreśla gospodarcze związki opisywanych ziem z Rzeczypospolitą, przywołując np. historię zakupu przez francuskiego kupca drzewa na maszty okrętowe w bobrujskich dobrach księcia Stanisława Poniatowskiego i ich spławienie Dnieprem do Chersonu. Stwierdza, że jakkolwiek bogate są związki handlowe Odessy z różnymi narodami, to największe „z prowincjami polskimi, dziś pod berłem moskiewskim”¹⁶. Wspomina o „odmianach” zaszłych w Polsce w 1791 roku, które zmusiły carycę do szybkiego zakończenia kolejnej wojny z Portą.

Wnikliwie analizuje powody, dla których Cherson nie mógł stać się najważniejszym czarnomorskim rosyjskim portem i które skłoniły Katarzynę II do zwrócenia się ku zatoce Kaczubej: utrudniające żeglugę na rzece porochy, niezdrowy klimat i in. Założone w 1796 roku miasto otrzymało sprzyjające rozwojowi swobody i przywileje, a ponadto podział Polski oddał we władanie carycy

¹³ Zob. J. Samp, *Gdańsk w relacjach z podróży 1772–1918*, Gdańsk 1991, s. 109.

¹⁴ J. Kamionka-Straszakowa, *Podróż*, dz. cyt., s. 705.

¹⁵ J. U. Niemcewicz, dz. cyt., s. 314.

¹⁶ Tamże, s. 320.

bogatą Ukrainę, Podole i Wołyń. Za panowania Aleksandra I zachodnioeuropejski handel zbożem obrócił się ku Odessie, do czego przyczyniły się także nieurodzaje z 1802 roku. W roku kolejnym 536 statków handlowych zawinęło do jej portu, nieraz czekając na zboże, które dopiero transportowano z Ukrainy, Podola i Wołynia. Niezwykle ważna była też podkreślana przez Niemcewicza gorliwość, czynność i nieskazitelność rządcy miasta, księcia Richelieu, który właśnie wtedy objął to stanowisko.

Drugi zespół przyczyn tak pomyślnego rozwoju Odessy wynikał z korzystnego położenia na mapie Rosji, w zlewisku licznych rzek, z łagodnego klimatu, a także skrupulatnie wyliczonych wad innych portów, (Taganrogu, Chersonu, Kaffy, Kozłowa), które Niemcewicz dość szczegółowo charakteryzuje, podobnie jak cały wewnętrzny handel na Morzu Czarnym. Ze znanstwem analizuje odeski handel zbożem, podając ceny, przyczyny ich okresowych spadków, sposoby płatności, oceniając najlepsze gatunki pszenicy, produkcję wełny itd. Skrupulatnie wymienia wszystkie towary eksportowane i importowane przez Odessę, informując o krajach ich pochodzenia. Wylicza, jaki dochód skarbowi Rosji przynosi miasto, i jakie są obroty handlu poszczególnymi produktami. W latach, gdy Raczyński i Niemcewicz odwiedzili Odessę, istotnie przeżywała ona ogromny rozwój. Jak podaje Neal Ascherson „wartość towarów wywożonych z portu potroiła się od 1804 do 1813 roku. Potem słabe zbiory w Europie Zachodniej zbiegły się z wyścigiem zbrojeń po ucieczce Napoleona z Elby, dzięki czemu handel zbożem przynosił niebotyczne zyski, które zaczęły się zmniejszać dopiero ok. 1818 roku”¹⁷.

Niemcewicz nie poprzestaje na refleksji historyka, kreśląc perspektywę dalszego rozwoju miasta, przewiduje, że stanie się ono centralnym punktem handlu Cesarstwa z Europą i Azją, w krótkim czasie dystansując porty bałtyckie. Pasja polityka i obserwatora współczesnej polityki rosyjskiej, skłania go do snucia nawet bardziej dalekosiężnych planów dla Odessy, która po dostaniu się pod berło Aleksandra wszystkich ujść Dunaju, byłaby ogniwem spajającym cały przemysł dwu kontynentów.

Paweł Hertz w *Posłowie do Wspomnień* Kraszewskiego zwrócił uwagę na podobieństwo genezy Odessy i Petersburga, powołanej na rozkaz Katarzyny II, jak Petersburg na rozkaz Piotra I¹⁸. Skojarzenie to nie pojawia się u Niemcewicza, ale zastanawiające jest, że nie ma tu tej mieszanki podziwu i nienawiści, z jaką pisał o Petersburgu w *Smutkach w więzieniu*. Potwierdza to tezę autorki artykułu poświęconego Niemcewiczowi i Rosji, że nie definiował on stosunku Polski do Rosji raz na zawsze, o czym świadczy dynamiczna, dramatycznie ambiwalentna wizja tego kraju wyłaniająca się z jego twórczości¹⁹. Z drugiej

¹⁷ N. Ascherson, *Morze Czarne*, przeł. T. Bieroń, Poznań 2002, s. 151.

¹⁸ P. Hertz, *Posłowie*, w: J. I. Kraszewski, *Wspomnienia Odessy, Jedysanu i Budżaku*, przypisami i posłowiem opatrzył P. Hertz, Warszawa 1985, s. 431.

¹⁹ Zob. M. Rudkowska, *Niemcewicz i Rosja*, w: *Niemcewicz...*, s. 111-117.

strony, z uwagi na swoją strukturę etniczną, wyznaniową, oblicze cywilizacyjne była Odessa czymś na obszarze Cesarstwa szczególnym i wyjątkowym, bardziej europejskim niż rosyjskim miastem i stąd może tak jednoznacznie pozytywny stosunek do niej Niemcewicza²⁰.

Trudno oczywiście mówić o jakiegokolwiek płaszczyźnie porównania czy uznać te fragmenty *Podróży historycznych* za kontekst dla opisu Odessy, ale warto wspomnieć, jak skrajnie różne od niego są opisy polskich miast na trasie wędrówek Niemcewicza, choćby Lublina, Zamościa czy Gniezna. Dominuje w nich motyw pustki, bezruchu, podróży przez ruiny. Wydobywany jest kontrast ich dawnej, minionej świetności i obecnego upadku, zniszczenia, chaosu²¹. Opisowość malarska z pewnością nie jest mocną stroną ani celem naszego podróżnika, opisy są zdawkowe i przybierają formę katalogów:

Port broniony jest przez twierdzę. Tuż przy niej znajduje się lazaret. Miasto wiele świątyń pańskich, gmachów publicznych i prywatnych zawiera; między tymi liczyć można trzy wspaniałe cerkwie rosyjskie, jedną grecką, niewielki kościół katolicki, tatr, bożnicę żydowską, dom gubernatora, pałace pani Branickiej, Rzewuskiej i Wittowej, wielu okazałych panów ruskich i zagranicznych kupców (...); ogród publiczny przez generała de Ribas założony, Liceum Richelieu itd.²²

W pierwszej kolejności bardziej szczegółowo opisuje Niemcewicz bazyry miejskie i oferowane na nich towary, co świadczy o stałym wysuwaniu na plan pierwszy handlowego charakteru miasta. Nawet opuszczając je w niedzielę zauważył, że „wszystko w nim było zażywione niedzielnym ruchem; bez względu na święto²³.

W dalszej kolejności przedstawia słynne liceum, teatr, świątynie różnych wyznań i port. O budynku teatru pisze jedynie, że choć mniejszy od warszawskiego, to piękniejszy i gustowniej zbudowany. Jak jednak na dramatopisarza przystało, ocenia wystawiane aktualnie sztuki (raczej surowo), grę rosyjskiej trupy i wyrobienie publiczności. Wyróżnia śpiewaczkę o przyjemnym głosie – pannę Arigi oraz polskiego aktora Kozłowskiego, przybyłego z żoną z teatru w Kamieńcu. Odwiedzenie tych obowiązkowych na mapie każdego turysty punktów miasta najczęściej służy za pretekst do refleksji natury cywilizacyjnej, obyczajowej czy antropologicznej. Na przykład port porównuje do znanych sobie z pobytu w Ameryce portów w Filadelfii i Nowym Jorku, czyniąc spostrzeżenia o narodowościach marynarzy, przeważnie cudzoziemskich, gdyż rosyjskich z uwagi na nałóg pijaństwa i „niesmak do żeglugi” się nie zatrudnia.

²⁰ Jednak już w pisanych w tym samym czasie pamiętnikach za najważniejsze wrażenie z podróży na nasz Wołyń i Podole, aż do Odessy uznaje to, „iż z niezmiernym żalem wszędzie uważać mi przyszło, jak prędko kraj nasz moskwiczej” (J. U. Niemcewicz, *Pamiętnik 1809–1820 po raz pierwszy z autografu wydany*, t. 2: 1813–1820, Poznań 1871, s. 388).

²¹ Zob. M. Deszczyńska, dz. cyt., s. 295.

²² J. U. Niemcewicz, dz. cyt., s. 317.

²³ Tamże, s. 324.

Doceniając wysoką jakość rosyjskich wyrobów przemysłowych sprzedawanych w Odessie (porcelany, szkła, kryształów) zauważa, że:

Ludy moskiewskie do przemysłu, fabryk, rękodzieł zdają się mieć większą i skłonność, i zdatność mniej do rolnictwa; dlatego może, iż szronami okryta niedzięczna ziemia nie opłaca potu rolnika; dlatego może, że człek oderwawszy się od ziemi, mniej czuje uciskające go jarzmo panów²⁴.

Krótko charakteryzuje niedogodności życia w mieście: niedostatek bruków, wody, wysokie koszty wynajęcia służby. Zwiedzanie świątyń, w których największe wrażenie zrobiły na nim chóralne cerkiewne śpiewy, daje podróżnikowi możliwość obserwacji i charakterystyki grup narodowościowych zamieszkujących Odessę. Ze zgorzaniem zauważa, że upudrowani i wystrojoni w opięte fraczki Grecy w większości porzucili narodowy ubiór. Społeczna zaś pozycja Żydów jest znacznie wyższa niż w Polsce i odgrywają kluczową rolę w miejscowym obrocie pieniędzmi. Odwiedza Liceum Richelieu i negatywnie ocenia jego program nauczania pod względem użyteczności społecznej. Organizację i zarządzanie chwali, ale nie „przepisy naukowe”, gdyż będąc dostosowanymi do zwyczajów w Rosji i życzeń rodziców, nie uwzględniają nauczania umiejętności ścisłych, a tylko religii, języków, trochę geografii, arytmetyki, tańca i fechtunku. Przy tej okazji po raz kolejny podkreśla związki Odessy z Polską, zauważając, że wielu Polaków z tzw. zabranych prowincji kształci się w tym zakładzie.

Józef Sękowski, który przybył do Odessy w rok po Niemcewiczu, był jedynym zawodowym orientalistą wśród opisujących ją w tym czasie polskich podróżników²⁵. Wywodził się z wileńskiego ośrodka studiów orientalistycznych i otrzymawszy wsparcie od Uniwersytetu Wileńskiego, dążącego do rozwinięcia studiów wschodnich, opatrzony stypendium z sumy zebranej wśród społeczności Wilna²⁶, wyjechał we wrześniu 1819 roku w podróż na Bliski

²⁴ Tamże, s. 318.

²⁵ Po powrocie z podróży zamieszkał w Petersburgu i w 1822 roku otrzymał nominację na profesora języków wschodnich na tamtejszym uniwersytecie, gdzie do 1847 roku zajmował katedrę arabistyki, stając się jednym z najbardziej cenionych europejskich orientalistów. (Zob. A. Zajązkowski, *Orient jako źródło inspiracji w literaturze romantycznej doby Mickiewiczowskiej*, Warszawa 1955, s. 16). Wywarł również wpływ na utwory Mickiewicza o tematyce orientalnej, gdyż ten pisząc do nich objaśnienia korzystał z jego dzieła *Collectanea z dziejopisów tureckich* (spotykał się też z nim w Petersburgu w latach 1825 i 1827/28). Zob. również na temat dokonań Sękowskiego w dziedzinie orientalistyki: Z. Peszke, *Orientalista Józef Sękowski*, 1934; J. Reychman, *Podróżnicy polscy...*, s. 20-21.

²⁶ W *Pamiętniku Warszawskim* (1820, t.18) ukazał się, przedrukowany następnie przez *Rozmaitości* (1820, nr 137-139), artykuł redakcyjny pt. *O podróży Józefa Sękowskiego do krajów wschodnich*. Zawierał tekst krążącego w Wilnie pisma, informującego o przedsięwzięciu Sękowskiego w celu zachęcenia osób prywatnych (wielbicieli literatur wschodnich) do składania zasiłków pieniężnych przeznaczonych na kontynuację wyprawy podróżnika. Autor artykułu, powołując się na relację wileńskiego korespondenta, informował o aktualnym miejscu pobytu Sękowskiego, o rozpisanej u Józefa Zawadzkiego subskrypcji na wydanie tłumaczonego przez niego z francu-

Wschód, gdzie przebywał do października 1821 roku, zwiedzając Turcję, Azję Mniejszą i Egipt²⁷.

Jako jedyny też podróżował z zamiarem bieżącego relacjonowania swej wędrówki, a wysyłane do gazet korespondencje miały przede wszystkim podreperować dość ubogą kieszę podróżnika²⁸. Jego *Opisanie Odessy* ukazało się w dziale *Podróże Dziennika Wileńskiego* z 1820 roku pt. *Dziennik podróży Józefa Sękowskiego z Wilna przez Odessę do Stambułu – ciąg trzeci*. Zapowiedziana w zakończeniu tekstu kontynuacja *Dziennika* w postaci ciągu czwartego nie nastąpiła²⁹. Umieszczone po tytule streszczenie oddaje w zupełności zawartość tekstu:

Okolice. Położenie. Nazwanie. Postać zewnętrzna. Plan. Domy. Ludność. Handel. Port wolny. Liceum. Oświecenie i patriotyzm Greków. Szkoła helleńska. Towarzystwo typograficzne. Teatr amatorki³⁰.

Jakkolwiek docenić należy umiejętność posługiwania się przez autora skrótem i talent dobrego stylisty, to opis, w którym beznamiętnie notuje kilka najważniejszych informacji o historii, położeniu geograficznym, planie, architekturze miasta, początkowo nieco rozczarowuje. W odróżnieniu od poprzedników, widok miasta nie wywarł na młodym podróżniku większego wrażenia, gdyż następująco je przedstawia:

Odessa od strony północnej ma postać wioski: mało jest wież, które by z daleka okazały widok nadawać mogły: dachy kryte deskami, a na przedmieściach po większej części trzciną, niewielkie sprawują wrażenie³¹.

W kilku słowach, jakby od niechcienia, kreśli dalej obraz Odessy od strony południowej, ponoć najokazalszy, ponieważ większe budowle, jak teatr czy pałac naczelnika „dosyć dobrze się wydają”³². Jednopiętrowe w większości domy również są „dosyć” ładne, ale ich architektura „niezmiernie jednostajna”, gdyż miękki piaskowiec, podstawowy materiał budowlany, „nie pozwala żadnej śmiałości w architekturze, żadnego gzymsu, sklepienia, ani łuku”³³. Zdawkowa na koniec pochwała miasta, dążącego, w ocenie Sękowskiego, coraz prędzej do

skiego ośmiotomowego *Obrazu Państwa Ottomańskiego* oraz dołączył fragmenty listów pisanych do Warszawy z Konstantynopola i Smyrny w marcu i maju 1820 roku.

Zob. również J. Reychman, *Podróżnicy polscy...*, s. 21.

²⁷ Zob. D. Ambroziak, „Każdy baron ma swoją fantazję”. *Józef Sękowski, Polak z pochodzenia, Rosjanin z wyboru*, Opole 2007, s. 28-29.

²⁸ Daria Ambroziak podaje, że jego relacje z podróży przyrzeczone były za wsparcie finansowe, jakiego udzieliło Sękowskiemu Towarzystwo Królewskie Przyjaciół Nauk. (Zob. tamże.)

²⁹ Poprzednie fragmenty ukazały się w *Dzienniku Wileńskim* z roku 1819, nr 6.

³⁰ J. Sękowski, *Dziennik podróży z Wilna przez Odessę do Stambułu – ciąg trzeci*, „Dziennik Wileński” 1820, nr 2, s. 146.

³¹ Tamże, s. 147.

³² Tamże.

³³ Tamże, s. 148.

pomyślności, zdradza obojętny stosunek podróżnika. Jakkolwiek stara się on rzetelnie wywiązać ze swych powinności i dostarczyć czytelnikom możliwie dokładnych, wyrażonych w liczbach, informacji o zwiedzanym miejscu: o składzie narodowościowym ludności, używanych językach, cenach podstawowych produktów, spadku koniunktury na pszenicę, a nawet o źródłach pozyskiwania cegły na piece i kominki.

Ponieważ właśnie trwa przy ulicy Chersońskiej budowa nowego gmachu dla Liceum Richelieu, ponad połowę tekstu zajmuje niezwykle szczegółowy opis funkcjonowania tego zakładu naukowego, począwszy od składu i zadań rady administracyjnej, poprzez wewnętrzną strukturę, wysokość czesnego, limity przyjęć uczniów, zapewnione im warunki bytowe oraz rozkład dnia, po obowiązki i płace nauczycieli, dochody szkoły i omówione osobno dla każdej klasy programy zajęć. Opis kończy się przedstawieniem dość długiej listy zarzutów niektórych obywateli pod adresem sławnego liceum, która prowadzi autora do wniosku, dość oczywistego w swej prostocie, że nie ma jednego, uniwersalnego systemu edukacji, który byłby w stanie spełnić wymagania wszystkich i gwarantować powszechne oświecenie. Zarzuty, częściowo wyrażone w przywołanej rozmowie z „jednym zacnym” mieszkańcem Odessy, dotyczą wygórowanej wysokości czesnego (20 tysięcy rubli), zbyt długiego czasu nauki, szczególnie tego przeznaczonego na nauki przygotowawcze, odmówienia przywilejów absolwentom szkoły zewnętrznej (dla uboższych dzieci bezpłatnej) i wreszcie niedostosowania kształcenia do potrzeb handlowego miasta, tak że „łatwiej formować się w nim mogą grzeczni po towarzystwach oficerowie, niżeli sposobni kupcy i obywatele przeznaczeni do różnych w życiu społecznym zawodów wymagających przewodnictwa nauki głębszej i gruntowniejszej”³⁴. Sękowski odnotowuje jednak powszechne uwielbienie dla księcia Richelieu i pamięć jego zasług, których dowodem będzie umieszczenie w przedsionku szkoły jego popiersia i płaskorzeźby poświęconej jego pamiętce, jak głosić ma napis na postumencie: *Richelieu, wdzięczna Odessa*.

Dopiero przechodząc do opisu szkoły greckiej, utrzymywanej przez miejscowych kupców tej narodowości, ujawnia Sękowski pasję romantycznego podróżnika, który eksponuje osobisty stosunek do opisywanej rzeczywistości, własne poglądy, a także wprowadza ironiczny ton do narracji³⁵. W pełnych sympatii i pasji słowach o niegdyś „najoświecieńszym” i „najdowcipniejszym” narodzie starożytnego świata, dziś chwalebnie przygotowującym się do zrzucenia jarzma niewoli, brzmi wyraźnie echo dziewiętnastowiecznego filhellenizmu³⁶,

³⁴ Tamże, s. 158.

³⁵ Wytrawnego obserwatora i ironistę docenił w podróżyopisarzu Stanisław Burkot. Zob. S. Burkot, dz. cyt., s. 72.

³⁶ Maria Kalinowska postuluje zachowanie elementarnego znaczenia terminu „filhellenizm”, związanego z greckimi walkami niepodległościowymi oraz z entuzjazmem, z jakim Europa XIX wieku, już od przełomu stuleci, towarzyszyła Grekom starającym się odzyskać niepodległość. (Zob. M. Kalinowska, *Wprowadzenie. Filhellenizm romantyków – specyfika polska i konteksty*

który ogarnął całą Europę, solidaryzującą się z walczącą o niepodległość Grecją. Obszerna dygresja poświęcona sprawie greckiej uzupełnia niezwykle aktualnością nasycony suchymi informacjami i statystycznymi danymi opis podróży.

Założenie przed dwoma laty szkoły greckiej w Odessie i starania Greków o rozwój własnego języka, nauki oraz literatury są dlatego cenne, że oświecenie narodu to pierwszy krok do jego moralnego odrodzenia i powrotu do dawnej świetności. Być może też autor *Dziennika* wiedział o założeniu właśnie w Odessie w 1814 roku tajnego związku *Filiki Eteria* (Stowarzyszenia Przyjaciół), którego celem było pokonanie Osmanów i wyzwolenie Grecji³⁷. Opowiadając się za utożsamieniem starożytnych i współczesnych Greków, a ich degenerację uznając za skutek wielowiekowego tureckiego ucisku, która zniknie wraz ze zniszczeniem przyczyny, zajmuje Sękowski stanowisko typowe dla romantyków w toczącej się ówczesnie na ten temat dyskusji. Krytycznie ocenia tę część europejskiej opinii publicznej, przede wszystkim podróżników po Grecji, która kwestionowała ich zdolność do używania swobód narodowych³⁸. Z ironią pisze o hipokryzji dziennikarzy, szczególnie angielskich, którzy zarzucają Grekom niewdzięczność, podczas gdy ich europejscy protektorzy tyle razy zagrzewali ich do walki, a potem opuszczali haniebnie. Równie gorzkie słowa kieruje pod adresem mniemanych miłośnikom starożytności, którzy jak lord Elgin³⁹, rozgrabili pamiątki wspaniałej greckiej przeszłości. Oprócz znowu dość dokładnych informacji o urządzeniu i programie szkoły, Sękowski opisuje krótko działalność innych greckich instytucji kulturalnych: towarzystwa typograficznego i teatru amatorskiego. Zapowiedziany w zakończeniu tekst pod tytułem *Prawidła dla szkoły helleńskiej kupców greckich w Odessie* nie został wydrukowany w kolejnych numerach czasopisma.

Dziennik świadczy też o osobistych kontaktach podróżnika z tym środowiskiem: Sękowski przytacza w nim rozmowę z pierwszym dyrektorem szkoły, panem Jennadios, z nazwiska wymienia dobroczyńców szkoły i innych kupców finansujących przekłady literatury na język grecki czy podróże edukacyjne i artystyczne zdolnej greckiej młodzieży po Europie. Można podejrzewać, że nader płomienne pochwały pod adresem prywatnych osób, których wspaniało-

europiejskie. *Perspektywy badawcze*, w: *Filhellenizm w Polsce*, pod red. M. Borowskiej, M. Kalinowskiej, J. Ławskiego i K. Tomaszuk, Warszawa 2007, s. 14.)

³⁷ Zob. M. Kalinowska, *Grecja romantyków*, Toruń 1994, s. 130 oraz N. Ascherson, dz. cyt., s. 168.

³⁸ Temat grecki był właściwie nieunikniony w refleksji o podróżach na Wschód, których przystankiem lub celem była Turcja. Cytowany wyżej warszawski recenzent *Dziennika* Raczyńskiego w odniesieniu do „ostatnich wojennych wypadków znanych w całej Europie” krytycznie ocenił niektóre, zbyt jego zdaniem pochlebne, uwagi autora o charakterze i cnotach Turków, a mało pochlebne o sztuce żeglarskiej współczesnych Greków. („Pamiętnik Warszawski”, s. 186-195.)

³⁹ Lord Thomas Elgin stworzył swą kolekcję sztuki starożytnej (słynny zbiór marmurów „Elgin Marbles”), niszcząc greckie budowle, co spotkało się z krytyką ze strony prawdziwych miłośników Grecji. (Zob. M. Kalinowska, dz. cyt., s. 111.)

myślności i „miłości narodowego dobra (...) winni sa Grecy tylu świątłych i uczonych mężów, których dziś liczą w swoim narodzie”⁴⁰, były swego rodzaju postulatem kierowanym do współziomków podróżnika, który swą wiedzę o Wschodzie pogłębiał przeciwieństwami społecznymi⁴¹.

Czy na decyzję Sękowskiego o uczynieniu oświatowych działań Greków tak ważną częścią opisu Odessy mógł mieć wpływ fakt, że w sytuacji zaborów przed Polakami stawały podobne wyzwania? W świetle dalszych wyborów życiowych człowieka, który tak niewiele okazał przywiązania do własnego narodu, ta patriotyczna motywacja wydaje się mocno wątpliwa. Przedstawiany jest najczęściej jako utalentowany, ale przesadnie ambitny i złośliwy, bezideowy kosmopolita o wątpliwej moralności⁴². Nie przyjął katedry języków wschodnich na Uniwersytecie Wileńskim, wybierając karierę w Petersburgu i zostanie Rosjaninem. Po powstaniu listopadowym zerwał związki ze społeczeństwem polskim, a w latach 1828–1833 był członkiem komitetu cenzury⁴³.

Warto również przypomnieć, że zgoła inny, satyryczny obraz Odessy (w tym także przyjeżdżających do niej Polaków) odnajdujemy w jego późniejszej powieści pt. *Fantastyczne podróże barona Brambeusa* (1833, przekład polski 1840)⁴⁴. Pod takim pseudonimem bowiem był znany w literaturze rosyjskiej. Jej bohater, kolegiálny sekretarz 10-tej rangi, wyjeżdża ze stolicy na południe w poszukiwaniu silniejszych wzruszeń, by „po dwutygodniowym błotopłynieniu”⁴⁵ przez Małorosję dotrzeć do Odessy, skąd następnie wyrusza do Konstantynopola. Oto niewielka próbka „postrzeżeń” bohatera obserwującego życie miasta:

Ludność miasta nadzwyczaj różnorodna; ludzie: Rosjanie, Grecy, Włosi, Polacy, Żydzi – wszystko ciż sami ludzie; kobiety: Rosjanki, Greczynki, Włoszki, Polki, Żydówki, wszystko takie same kobiety; rozmowy: rosyjskie, greckie, włoskie, polskie, żydowskie, też same brednie – w różnych tłumaczeniach⁴⁶.

Niewątpliwie najobszerniejszy opis Odessy przed Kraszewskim pozostawił Karol Kaczkowski w *Dzienniku podróży do Krymu odbytej w roku 1825*⁴⁷, wy-

⁴⁰ J. Sękowski, dz. cyt., s. 162.

⁴¹ Zob. przypis 25.

⁴² Zob. A. Zajączkowski, *Orient jako źródło inspiracji...*, s. 16-17. Autor przypomina także bardzo ostrą ocenę Sękowskiego w *Beniowskim* Juliusza Słowackiego: „Lecz język piękny, pełny dyamentów/ W Puszkynie... w panu Sękowskim podłości”.

⁴³ Zob. *Bibliografia literatury polskiej „Nowy Korbut”*, t. IX: *Romantyzm*. Hasła osobowe P-Ż, uzupełnienia, oprac. zespół I. Śliwińskiej i S. Stupkiewicza, Warszawa 1972, s.129-130.

⁴⁴ *Fantastyczne podróże barona Brambeusa*, z rosyjskiego przełożone przez W. Olechowskiego, t. 1, Warszawa 1840, s. 19-36.

⁴⁵ Tamże, s. 19.

⁴⁶ Tamże, s. 22.

⁴⁷ Fragment pt. Podanie o mogile pewnej nieszczęsnej kochanki, która już Mickiewiczowi była podała myśl do jednego z „Sonetów krymskich” ukazała się w „Rozmaitościach Warszawskich” w 1829 roku, nr 5.

danym w Warszawie w roku 1829. Tom drugi trzytomowego wydawnictwa w całości jest poświęcony pobytowi autora w Odessie. Na podstawie wzmianki w *Dzienniku* można przyjąć, że była to jego druga wyprawa do miasta Richelieu⁴⁸, przyjechał z ojcem i młodszym bratem 16 lub 17 lipca, a w dalszą podróż na Krym wyruszył 5 sierpnia (niesystematyczne zapiski dzienne nie pozwalają bardziej precyzyjnie określić daty przyjazdu). Kaczkowski przebywał w Odessie jeszcze dwukrotnie: w latach 1848–1854 oraz roku 1863, prawdopodobnie zawsze z uwagi na zły stan zdrowia⁴⁹. Co ciekawe, po Krymie podróżował w tym samym czasie co Adam Mickiewicz i prawie tą samą trasą, W *Dzienniku* wspomina, że miał się nawet przyłączyć do wyprawy generała Witta, ale w ostatniej chwili zatrzymały go obowiązki lekarza – opieka nad chorym dzieckiem⁵⁰. Jak czytamy w wydanych z jego pośmiertnych papierów *Wspomnieniach*, spotkał się w Odessie z Mickiewiczem, dawnym kolegą uniwersyteckim z Wilna⁵¹ i jak on członkiem tajnych towarzystw (notabene pierwsze przypadkowe spotkanie miało miejsce w operze). Na *Dziennik* powoływał się Kraszewski w swoich *Wspomnieniach Odessy, Jedysanu i Budżaku*⁵², a pod datą 17 lipca 1843 roku zanotował, że spotkał się z jego uczonego autorem⁵³, choć tej wizyty Kaczkowskiego w Odessie nie odnotowały jego biografie.

W liście do brata umieszczonym na końcu *Dziennika* deklarował, że nie pisał go do druku, „pisałem, bo nas rodzice od wady próżnowania ochronili”⁵⁴. W przedmowie zaś skierowanej do przyjaciół, odpowiedzialnych za skłonienie autora do wydania tekstu, nazywa go dziełkiem „dla mojej tylko zabawy” pisanym czy „dla miłego niegdyś wspomnienia”⁵⁵.

Na charakter tekstu oczywiście w znacznym stopniu rzutują naukowe zainteresowania i profesja autora, który wcielając się w rolę podróżopisarza i pa-

⁴⁸ Wspomina, że będąc w Odessie przed dwu laty (1823), widział piękny laszek topolowy, z którego zostały tylko suche łodygi, ponieważ właściwości wapiennego podłoża powodują szybkie karłowacenie i obumieranie drzew. (Zob. K. Kaczkowski, *Dziennik podróży do Krymu odbytej w roku 1825*, t. 2, Warszawa 1829, s.134.)

⁴⁹ W latach 1822–1824, przed wyprawą odeską, zwiedził Karpaty i tamtejsze miejscowości kuracyjne, a w roku 1828 podróżował po Śląsku i był w Berlinie, ale nie pozostał po tych wyprawach żaden literacki ślad.

⁵⁰ Zob. K. Kaczkowski, dz. cyt., s. 120.

⁵¹ *Wspomnienia z papierów pozostałych po ś. p. Karolu Kaczkowskim*, ułożył T. Oksza Orzechowski, t. 1, Lwów 1876, s. 115-117. Opis potajemnych lub w licznym towarzystwie spotkań z otoczonymi policyjnym nadzorem zesłańcami (Malewskim i Mickiewiczem), którzy bali się posądzenia o konspiracyjne zamiary, dobrze oddaje atmosferę w Rosji w przededniu antycarskiego powstania.

⁵² Na przykład w przypisie do *Rozdziału XII* odsyła do zawartych w nim informacji o używaniu kąpieli morskich i ich leczniczych skutkach. (Zob. J. I. Kraszewski, dz. cyt., s. 115.)

⁵³ Tamże, s. 182.

⁵⁴ K. Kaczkowski, *Dziennik...*, t. 3, s. 154.

⁵⁵ Tegoż, *Kilka słów do moich przyjaciół*, [w:] tamże, t. 1, s. 6.

miętnikarza, nie przestał być lekarzem⁵⁶. Dlatego jego podróż ma wiele cech podróży naukowej, odbytej dla celów poznawczych. Omówiona zostaje organizacja miejskiej opieki lekarskiej, urządzenie aptek, występujące choroby endemiczne i wpływ klimatu na ich rozwój, śmiertelność mieszkańców. Znacznie obszerniejszej niż inni autorzy opisuje Kaczkowski urządzenia kwarantanny i dzieje zarazy morowej z 1812 roku. Ponieważ powodem jego pobytu w Odessie były lecznicze morskie kąpiele, również temu tematowi poświęcił wiele miejsca. Analizuje ich zbawienne i szkodliwe dla zdrowia skutki, instruuje, jak bezpiecznie ich zażywać, a nawet podaje wyniki przeprowadzonej przez siebie analizy chemicznej wody morskiej z zatoki odeskiej. Podobnie jak niemal dwadzieścia lat później Kraszewski nawiązywał stosunki z odeskimi medykami i uczonymi: doktorem Umissą, z którego notatek korzystał opisując kwestie związane z publicznym zdrowiem, z aptekarzem Schmitdem i botanikiem – amatorem Szowitzem, którego prace stanowiły źródło wiadomości o roślinności i klimacie Odessy. Pełno w tym *Dzienniku*, niczym we współczesnym przewodniku, praktycznych porad dla odwiedzających Odessę: w jakiej cenie znaleźć można kwaterę, jak się ubrać na wyprawę morską, które restauracje i potrawy są godne polecenia itd.

Jak wszyscy narzeka Kaczkowski na pył wapienny wzbijający się w czasie suszy z niebrukowanych ulic, zamieniający się w błoto w jesieni, na nietrwałość budowli z odeskiego muszlowca (w czasie jego pobytu zawaliło się sklepienie pewnego domu), na słonawy smak wody pitnej, którą dlatego powszechnie miesza się z winem. Choć każdy dziennik podróży dopuszcza pomieszanie spraw ważnych i błahych, to z uwagi na znacznie większą niż w przypadku innych autorów objętość tekstu, mógł Kaczkowski, nasycając go masą drobnych, czasem zabawnych uwag i postrzeżeń⁵⁷, odkryć codzienność Odessy, oddać specyfikę życia w tym niezwykłym mieście. Ponieważ spędził w niej też więcej czasu, jego opis, jakkolwiek miejscami dość monotony, to znów zaskakujący zmianami tematów, pozwala uchwycić koloryt miejsca, jest czymś więcej niż katalogiem miejsc wartych zobaczenia, choć i te nie zostały pominięte (co piękniejsze domy kupców, budujący się pałac Woroncowa, Liceum Richelieu).

Wiele miejsca zajmuje omówienie typowych rozrywek mieszkańców: południowych spotkań w klubie i resursie kupieckiej, wieczornych przechadzek po publicznym ogrodzie i nadmorskim bulwarze, pikników za miastem i nie-

⁵⁶ W roku 1830 Kaczkowski został profesorem na wydziale lekarskim Uniwersytetu Warszawskiego, a w powstaniu listopadowym pełnił funkcję naczelnego lekarza wojska polskiego. Szerzej o jego dokonaniach na polu medycyny zob. S. Kościński, *Słownik lekarzów polskich*, Warszawa 1888, s. 205-206; M. Ropek, *Karol Kaczkowski jako lekarz i obywatel kraju*, Warszawa 1938.

⁵⁷ Doktor Kaczkowski wykazuje się w nich często poczuciem humoru, stwierdzając na przykład, że bydłęcy wysuszony nawóz, którym często pali się w Odessie z uwagi na wysokie ceny drewna, oddaje swój fetor gotowanym na nim potrawom. Generalnie tamtejsza kuchnia nie przypadła mu do gustu, „(...) tłusta baranina wszędzie grać musi rolę, a dobrego barszczu wyobrażenia nawet nie mają”. (Zob. K. Kaczkowski, dz. cyt., s. 17.)

dzielnych wyprawy do futorów nad brzegiem morza. Kilka najpiękniejszych z nich odwiedził Kaczkowski i opisał, podobnie jak klasztor czerńców oddalony o 8 wiorst od miasta i niemiecką osadę Lustdorf. Szczególną uwagę poświęca teatrowi, charakteryzując rodzaje granych sztuk, niestety ciągle tych samych, tak że publiczność umie je już na pamięć. Z wyraźną dezaprobatą zauważa, że w repertuarze dominują opery, ponieważ najlepiej trafiają one w gust Włochów, którym tylko „ariety i piruety” się podobają, a sztuki dramatyczne nie znajdują uznania.

Jakkolwiek doktor Kaczkowski nie parął się zawodowo piórem, to niewątpliwie był dzieckiem swej epoki i człowiekiem o dużej wrażliwości, czego dowodzą ustępy, których nie powstydziliby się niejedni romantycy, jak choćby opis pierwszego spotkania z Odessą. Ukazał obraz miasta jakby czarodziejską sztuką ocucającego „imaginację i pamięć okurzonego i osmalonego przychodnia”⁵⁸ przebywającego nużącą drogę wśród stepów. Znamiona już romantycznego sposobu przedstawiania pejzażu nosi opis widoku ze szczytu latarni morskiej. Wzrok gubi się w rozległej przestrzeni, morze przypomina „ogromną przestrzeń fałdującego się zwierciadła”, a nieprzejrzane stepy „drugie morze wyobrażają”⁵⁹. Jeśli zawierzyć deklaracji autora z przedmowy, że przed podaniem do druku nie robił poprawek w tekście, to nie może być ten obraz skreślony pod wpływem *Stepów akermaskich* Mickiewicza, choć to skojarzenie natychmiast się nasuwa. Oczywiście wyobraźni widzi podróżnik cały okrąg brzegów Morza Czarnego, jednak wzrok jego „oka wewnętrznego” sięga poza przestrzeń i czas, do epoki, gdy walczyły o te ziemie pierwotne, barbarzyńskie ludy.

Wspomnienie dziwnych i zmyślonych opowieści o nich Herodota i Homera prowadzi do refleksji o tym, jak błędne lub zaślizgane tylko rewelacje dziejopisów, powtarzane przez ich następców, stają się rzeczywistością. Taki jak ten, to cenne dla czytelnika momenty, gdy do głosu dochodzą subiektywne wrażenia i przemyślenia podróżnika, który przecież sam jest bohaterem *Dziennika*, informującym o swoich codziennych zajęciach, dolegliwościach i chorobach, rozterkach związanych z zawodem lekarza, przemyśleniach o „rzeczach metafizycznych”, a także o tym, jak powstawał jego dziennik: „w tych to chwilach, kiedy cała Odessa domowego chłodu używała, zwykłem z moim dziennikiem rozmawiać”⁶⁰.

Najmniej zajmujące są zdecydowanie zbyt długie wywody o starożytnych dziejach ziem nad brzegiem Czarnego Morza, będące owocem wcześniejszych lektur, gdyż zwyczajem Kaczkowskiego było, o czym także pisze, że nim wybierał się w nieznanie sobie strony, zapoznawał się z nimi dzięki poświęconym im dziełom⁶¹. Choć wydawałoby się, że ekonomicznym podstawom bytu Ode-

⁵⁸ Z. Kaczkowski, t. 1, s. 110.

⁵⁹ Tamże, t. 2, s. 31-32.

⁶⁰ K. Kaczkowski, dz. cyt., t. 2, s. 117.

⁶¹ Tamże, s. 75.

ssy nie poświęca za dużo uwagi, to o tym, że są one dla niego istotnym elementem fizjonomii miasta świadczy motto, jakim opatrzył tom drugi *Dziennika*:

O! Trzykroć i czterokroć szczęśliwi są tacy,
Których nie los wzbogacił, ale skutek pracy⁶².

Niemal w pierwszych słowach tekstu stwierdza, że „czarodziejskie” powstanie miasta („Puste niezbyt dawno stopy, dziś wspaniałe dźwigają gmachy”⁶³) i jego nadzwyczajny, a ciągły rozwój, to dowód, jak wielki wpływ na pomyślność krajową ma handel. Odessa jawi mu się jak róg obfitości, napełniany przez okoliczne ogrody, sady, wsie i port wszelkiego rodzaju dobrami. Stwierdzenie korzyści wynikających z rozwijania handlu skłania Kaczkowskiego do smutnej refleksji nad niechęcią Polaków do tego rodzaju działalności, która powoduje, że całe z niej zyski czerpią u nas cudzoziemcy, a ci nie obracają ich na korzyść kraju, nie inwestują w jego przemysł i rolnictwo. Polski model gospodarki krytykuje za skoncentrowanie się wyłącznie na produkcji rolniczej, a podróż dostarcza często okazji do podobnych porównań. Na przykład wizyta w niemieckiej osadzie nieopodal miasta staje się pretekstem do rozważań o braku czystości i skrzętności gospodarczej u polskich właścicieli, połączonych z wykładem o powinnościach właścicieli ziemskich, o zasadach higieny, na pochwałę łaźni kończąc.

W roku 1843 podróż na Krym, śladami Mickiewicza i Kaczkowskiego, odbywał powieściopisarz, dramaturg i publicysta Edmund Chojecki⁶⁴. Rozdział pod tytułem *Odessa* otwiera tekst jego *Wspomnień z podróży po Krymie*⁶⁵. O ile wszyscy podróżnicy przyjeżdżający do Odessy poświęcali kilka zdań opisowi stepów, którymi prowadziła droga⁶⁶, to tylko Chojeckiemu posłużył on do bezli-

⁶² Tamże, s. 1.

⁶³ Tamże.

⁶⁴ Jako Charles Edmond Chojecki w równej mierze należy do literatury polskiej, jak i francuskiej. Zob. Z. Markiewicz, T. Sivert, *Melpomena polska na francuskim bruku. Teatralia polskie we Francji w XIX wieku*, wstęp T. Kowzan, Warszawa 1973; Z. Markiewicz, *Polsko-francuskie związki literackie*, Warszawa 1986.

Najbardziej dziś cenionym jego polskim utworem jest powieść polityczna pt. *Alkhadar. Ustęp z dziejów ojców naszych* (1854). Zob. J. Bachórz, „Alkhadar” Edmunda Chojeckiego. *Rozterki wieku*, w: tegoż, *Romantyzm a romanse*, Gdańsk 2005.

⁶⁵ Stanisław Burkot uznał upodobanie do umieszczania w tytułach podróży określenia „wspomnienia” za szczególne *signum temporis* epoki romantyzmu, spotęgowane w naszej literaturze sukcesem *Wspomnień Wołynia, Podola i Litwy* (1840) J. I. Kraszewskiego. (Zob. S. Burkot, dz. cyt., s. 13).

⁶⁶ Warto przytoczyć chociażby pełen zachwytu opis po raz pierwszy w życiu widzianego stepu, jaki w swoim *Dzienniku* zawarł Raczyński, gdy żadne z dzieł „szkoły ukraińskiej” jeszcze nie powstało: „Trudno sobie wystawić coś rozmaitszego nad podróż stepami; latem skwary słoneczne wypaliwszy trawę, zostawują tylko piołun i osty, które w tej czarnej ziemi wysoko i bujno rosną; przeciwnie zaś na wiosnę, kiedy świeże trawy tysiącnymi kwiaty barwią te równiny, step niezmiernym wydaje się ogrodem”. (E. Raczyński, dz. cyt., s. 5).

tosnego wykpienia romantycznej fascynacji tym pejzażem i swoistej ukrairomanii, będącej wyrazem ogólniejszych tęsknot orientalnych Polaków. Nie szczędził przy tym złośliwości pod adresem Michała Grabowskiego, płodnego powieściopisarza i teoretyka⁶⁷ tzw. „szkoły ukraińskiej” poetów polskich czy, jak chciał sam Grabowski, „polskich poetów ukraińskich”⁶⁸. Jego *Stanicę hulajpolską*, pięciotomową powieść wydaną w latach 1840–1841, nazwał opium odeskich orientomanów, znających polską literaturę. Oczywiście z uwagi na podobne właściwości usypiające, ale jako że przy tym, w odróżnieniu od narkotyku, nie wywołuje przyjemnych marzeń, skazana zostanie na zapomnienie. Powodem tak zjadliwej oceny była osobista niechęć do Grabowskiego, której podłoże można łatwo wyjaśnić. W zamykającej *Przedmowę do Wspomnień* deklaracji przyjęcia z wdzięcznością każdej „czysto rozumowanej” krytyki wspomina Chojecki „zjadliwy ukraiński paszkwil”, który „jak gadzina trująca się własnym jadem tak on się własnym podpisem dostatecznie zabija”⁶⁹. To niewątpliwie aluzja do bezpośredniej przyczyny animozji, czyli bardzo krytycznej opinii o jego twórczości, wyrażonej w drugim tomie *Korespondencji literackiej* Grabowskiego (1843)⁷⁰. Można przypuszczać również, że nie bez wpływu na poglądy Chojeckiego pozostał artykuł Józefa Ignacego Kraszewskiego z cyklu *Choroby moralne XIX wieku*, poświęcony niebezpiecznemu zjawisku „ukrairomanii” („Tygodnik Petersburski” 1839, nr 18) i polemiczny wobec jego też artykuł Grabowskiego *Kilka uwag nad szkołami poezji polskiej* („Tygodnik Petersburski” 1839, nr 36)⁷¹.

Chojecki naocznie przekonał się, że wyobrażenie o poetyczność stepu wyniesione z romantycznych lektur nie wytrzymuje konfrontacji z rzeczywistością, okazuje się złudzeniem. Ostrzega dlatego młodych czytelników „ukraińskich powieści” przed sprawdzaniem ich złotych marzeń na stepach Pobereża. Deprecjonuje przy okazji pozę romantycznego kontaktu z naturą, podkreślając znużenie widokiem krajobrazu wypalonego słońcem, napelniającego podróżnika taką nudą, że „każda przespana godzina do szczęśliwie zyskanych się liczy”⁷².

⁶⁷ Zob. M. Grabowski, *O szkole ukraińskiej poezji*, w: tegoż, *Literatura i krytyka*, t. 1, Wilno 1840.

⁶⁸ Zob. S. Makowski, „Szkola ukraińska” w romantyzmie polskim, w: „Szkola ukraińska” w romantyzmie polskim. Szkice polsko-ukraińskie, pod red. S. Makowskiego oraz U. Makowskiej i M. Nesteruk, Warszawa 2012, s.11.

⁶⁹ E. Chojecki, *Przedmowa*, w: tegoż, *Wspomnienia z podróży po Krymie*, Warszawa 1945, s. II.

⁷⁰ Grabowski stwierdził, że Chojecki „(...) marnuje czas na pisanie błahych powiastek, równie złych (bo gorsze być nie mogą) wierszy, urywków z poematów i dramatów, które oby się nigdy nie pokończyły! Dedykuje swoje ramoty baletniczce Pannie Trawnej, a dzienniki nie wstydzą się tego wszystkiego drukować” (mowa o tekstach publikowanych w „Bibliotece Warszawskiej”). *Halinę. Powieść z upłynionych czasów* uznał za nieudolne naśladownictwo Malczewskiego, skreślone bez znajomości dawnych obyczajów, zaludnione tłumokami poprzebieranymi w kontusze. (M. Grabowski, *Korespondencja literacka*, t. 2, Wilno 1843, s. 19.)

⁷¹ Por. na ten temat: A. Klepaczek, *Dwugłós w sprawie ukrairomanii*, w: „Szkola ukraińska”..., s. 539-548.

⁷² E. Chojecki, dz. cyt., s. 12.

Poprzez ironiczny ton narracji Chojecki dokonuje także weryfikacji stereotypów funkcjonujących w podróżopisarstwie, które nakazywały, by poznanie każdego nowego miejsca stanowiło niezwykłą przygodę, było źródłem ekscytacji, miało poetyczny urok. Scenę swojego wjazdu do miasta opisuje tak, jakby celowo chciał zdystansować się do tradycji przedstawiania tego typu momentów:

W końcu drugiego dnia takiej podróży, przejechawszy koło dwóch błotnistych limanów, woźnica staje przed komorą, odejmuje dzwonek od powozu i wjeżdża do Odessy⁷³.

O samym mieście również niewiele ma dobrego do powiedzenia, jest „tak jednostajne budową swoich gmachów i prawie tak nudne dla przybywających jak ten step, który do niego prowadzi”⁷⁴. Pełną aprobatę podróżnika zyskuje tylko szlachetna prostota budowy olbrzymich schodów prowadzących nad brzeg morza, nazwanych „najznakomitszym objawem architektury w całym mieście”⁷⁵. Chojecki daje też opis wspaniałego widoku na zatokę morską, port, biegnące na prawo i lewo bulwary, który roztacza się z ich szczytu, a „zaczny książę [Richelieu] widzi przed sobą”⁷⁶, gdyż nader trafnie wybrano miejsce na wystawienie mu pomnika. Spośród tzw. widoków, zainteresowanie Chojeckiego obudziły jeszcze, wspominane także przez innych podróżników, letnie wille i pałacyki, rozsiane nad brzegiem morza. Charakterystyka trzech stylów ich architektury, a właściwie bardziej wyposażenia wnętrz, utrzymana w żartobliwym tonie, stanowi znowu punkt wyjścia do kpiny z podporządkowania sposobu życia mieszkańców owym stylom: angielskiemu, włoskiemu czy wschodniemu. W tym ostatnim rodzaju willi na przykład wszystko wzywa do słodkiego nieróbstwa, a ich mieszkanki to zwykle „damy czarnobrewne, gdyby zaś wypadło której jasnowłosej tam zamieszkać, dzielność rozmaitych wschodnich maści i czernideł łatwo temu zaradzi”⁷⁷. Zwraca też podróżnik uwagę na skonwencjonalizowanie naszych wyobrażeń o romantycznych pejzażach, które każą na przykład włoską willę widzieć koniecznie wśród dzikiej natury i szumu fal tłukących się o nadbrzeżne skały.

Znów na przekór tradycji, Chojeckiego zupełnie nie interesuje historia powstania Odessy, którą zamknął w połowie zadania – „Miasto na zwaliskach tureckiej wioski przed niedawnymi laty wystawione (...)”⁷⁸. Koncentruje się na jej teraźniejszości⁷⁹, a przede wszystkim ludziach i ich zbiorowym, humory-

⁷³ Tamże, s. 12.

⁷⁴ Tamże, s. 12-13.

⁷⁵ Tamże, s. 18.

⁷⁶ Tamże.

⁷⁷ Tamże, s. 20.

⁷⁸ Tamże, s. 12.

⁷⁹ Niezrozumiałe wydają się zarzuty recenzenta z „Biblioteki Warszawskiej”, dotyczące braku „głębszego wejrzenia w ducha nowego dlań towarzystwa” i zbytniego zajęcia się autora przeszło-

stycznym, ale i satyrycznym portrecie, choć najczęściej pozbawionym szczególnej zjadliwości. Tak na przykład charakteryzuje ludność Odessy:

Oprócz więc proletariuszy, ludność Odessy dzieli się na trzy części: męska zajmuje się handlem, żeńska strojami, nijaka czyli młodzież stosownie do tytułu swojej kategorii niczym się nie zajmuje⁸⁰.

Z wyjątkiem jeszcze jednej krótkiej wzmianki na końcu o „przemysłowo-zmysłowym ruchu miasta”⁸¹ zdaje się właściwie nie zauważać handlowego charakteru miasta. Opis obfituje za to w dowcipne, trafne obserwacje obyczajowe i znakomicie skreślone obrazki, jak przedstawienie *Don Juana* w wykonaniu niemieckiego zespołu operowego czy wsiadanie na parowiec płynący na Krym.

Gdyby wiedzę na ten temat czerpać z tekstu *Wspomnień*, sądzić by można, że aktywność mieszkańców miasta ogranicza się przeważnie do poszukiwania rozrywek i podążania za chwilowymi modami. I tak przybycie nowych artystów do stale tam bawiącej opery włoskiej spowodowało „ferment umysłowy”, tj. powszechny, bez względu na posiadanie lub nie talentu, pęd do nauki śpiewu, napełniający miasto nieznośną kakofonią dźwięków, co podsumował Kaczkowski ironicznym, jak zwykle, komentarzem: „Pośród takowego rozkwitu muzyki, nauki przyrodzone niemniej bujnym błyszcząły kwieciami”⁸². Oczywiście kpina tego stwierdzenia wynika z faktu, że objawami rozkwitu przyrodniczych zainteresowań było tłumne oglądanie psa morskiego⁸³ i ... syreny, rzekomo wyłowionej wśród greckich wysp, która okazała się być przebraną artystką cyrkową, zdemaskowaną przez policję. Historia ta nie tylko ukazała naiwność towarzystwa odeskiego, goniącego za tanią sensacją w postaci różnorodnych kuriozów i osobliwości natury, ale i obnażyła jego pseudonaukowe pretensje, ponieważ dała początek żarliwym dyskusjom w salonach, a nawet badaniom nad dziełami słynnych przyrodników: Linneusza i Cuviera. Obrazu zabaw mieszkańców miasta dopełniają bale i koncerty charytatywne, dowodzące obłudy współczesnej dobroczynności, gdyż najmniej korzyści czerpią z nich ci, dla których się je organizuje.

Nazbyt surowa wydaje się dana przez Chojeckiego charakterystyka sztuk pięknych uprawianych w mieście: poezja ogranicza się do librett operowych, malarstwo do kilku portrecistów, a rzeźbiarstwo jeden posąg reprezentuje. Cho-

ścią, zamiast terazniejszością odwiedzanych miejsc, który jest słuszny raczej w odniesieniu do krymskich rozdziałów podróży Chojeckiego, ale passus powyższy kończy stwierdzenie, że „tym sposobem zyskalibyśmy z Odessy np. jeden obraz nowy do galerii fizjonomii miast już nam znajomych” (K. Witte, „Biblioteka Warszawska” 1845, t. 1, s. 458 i 463).

⁸⁰ E. Chojecki, dz. cyt., s. 13.

⁸¹ Tamże, s. 21.

⁸² Tamże, s. 15.

⁸³ Inna nazwa foki pospolitej.

dzi oczywiście o pomnik księcia Richelieu, którego przedstawienie w starożytnej todze daje początek rozbudowanej dygresji o dziwnym upodobaniu do odziewania w ten sposób posągowych bohaterów, podczas gdy powinni być przedstawiani w stroju, w jakim występowali na co dzień i jak zapamiętali ich ludzie. Dlatego też księcia powinien okrywać raczej „znany dobrze staroświeckim krojem mundur, z piersią wzdętą koronkowym żabotem i tym harbajtlem, który niby treść całej peruki spadał mu tak uczenie na plecy”⁸⁴.

Oczywistym jest, że Chojecki starał się nadać swym *Wspomnieniom podróży po Krymie* charakter nie literatury faktu, a literatury pięknej. W rozdziale poświęconym Odessie niewiele jest systematycznego opisu dokumentarnego, raczej tu i ówdzie rzucone informacje, jak o kąpielach morskich, których popularność powoduje latem potrojenie liczby mieszkańców, poprzeplatane ironicznymi dygresjami. Fakt, że „dowcipem i uśmiechem ironii wykoloryzował”⁸⁵ autor Odessę, chwalił już recenzent z „Biblioteki Warszawskiej”, wyrażając jednocześnie, słusznie skądinąd, żal, że tego tonu lekkości nie zachował do końca dzieła. *Wspomnienia z podróży po Krymie* to dziełko artystycznie i stylistycznie znacznie lepsze od tekstów poprzedników, choć jemu współcześni nie zawsze to nowatorstwo i kpinę z utrwalaonych w literaturze stereotypów doceniali⁸⁶.

Odessa już przed rokiem 1845 budziła zainteresowanie polskich podróżników i miłośników literatury, nie tylko podróżopisarstwa. Jeden z recenzentów *Wspomnień* Chojeckiego prawdziwie ubolewał, że zaledwie kilka kart swej podróży poświęcił on zapoznaniu czytelników z tak wielkim miastem⁸⁷. Jest w tym na pewno i zasługa Mickiewicza oraz jego cyklu tzw. sonetów odeskich z 1826 roku.

Podróżopisarskie opisy Odessy szczególnie eksponowały kontrast wspaniałej terażniejszości bogatego miasta i niedawnej, skromnej jego przeszłości oraz gwałtownego rozwoju niemal z niczego, wśród pustki stepów, „na uderzenie laski Merkurego, bożka przemysłu”⁸⁸.

Wyłaniający się z nich obraz miasta jest bogaty i złożony, ponieważ realizują konstytutywną dla dziewiętnastowiecznej podróży zasadę wieloplanowości i różnorodności materiału tematycznego, łącząc w sobie elementy historii, geografii, statystyki, ekonomii, wiedzy o obyczajach, stosunkach społecznych i politycznych, opisy architektury, mieszkańców, klimatu. Każdy z autorów

⁸⁴ Tamże, s. 18.

⁸⁵ K. Witte, dz. cyt., s. 458.

⁸⁶ W. N., „*Wspomnienia z podróży do Krymu*” (rec.), „Przegląd Naukowy” 1845, nr 5, s. 154-158.

⁸⁷ Tamże, s.154.

⁸⁸ I. Hołowiński, dz. cyt., s. 18. W zacytowanej podróży Hołowińskiego motywowi temu towarzyszy nowy ton, pewnej dezaprobaty dla pogoni za zyskiem, która napędza tłum mieszkańców Odessy, „królowej stepów”. Ponadto w tekście rażą wiernopoddańcze zachwyty nad mądrością polityki prowadzonej przez Rosję, jak np.: „Zawojowanie tych stepów należy do najpiękniejszych lauru gałązek, co zdoła czoło potężnej Rosji” (tamże, s. 11).

dokonywał właściwej sobie selekcji tych elementów, różne były też modele gatunkowe ich podróży: od klasycystycznej u Raczyńskiego, w której opisy przede wszystkim odnotowują usystematyzowaną wiedzę narratora, po już romantyczne w swym rodowodzie i technice narracyjnej podróże Sękowskiego i Chojeckiego⁸⁹, eksponujące w opisach to, co podróżnik zobaczył, a także warstwę subiektywnych jego odczuć i wrażeń⁹⁰.

Zmianie ulegała hierarchia ważności podejmowanych w opisie tematów, o ile u Raczyńskiego i Niemcewicza przeszłość odgrywała dużą rolę, to w kolejnych podróżach (Sękowski, Kaczkowski, Chojecki) ustępowała miejsca teraźniejszości Odessy. W miarę oddalania się od początku wieku XIX, wraz z następującymi przemianami gospodarczymi, politycznymi i kulturowymi, pewne tematy traciły na znaczeniu (np. handel zbożem), a pojawiały się nowe (społeczność grecka, kąpiele morskie). Mimo to, naturalnym jest, że te same widoki, miejsca, zdarzenia, postaci uznawane były przez kilku autorów za godne opisanie, jak teatr, nadmorskie wille, port i kwarantanna, księżę Richelieu i jego liceum, morowa zaraza. Co ciekawe, chyba najbardziej trwałym elementem stworzonego obrazu Odessy jest prozaiczne błoto i kurz, na zmianę doskwierające przechodniom na ulicach, zależnie od pory roku.

Bibliografia

- J. Reychman, *Podróżnicy polscy na Bliskim Wschodzie w XIX wieku*, Warszawa 1972.
- E. Raczyński, *Dziennik podróży do Turcji, odbytej w roku 1814*, Wrocław 1821.
- J. U. Niemcewicz, *Pamiętnik 1809–1820 po raz pierwszy z autografu wydany*, t. 2: 1813–1820, Poznań 1871.
- J. I. Kraszewski, *Wspomnienia Odessy, Jedysanu i Bidżaku*, przypisami i postłowiem opatrzył P. Hertz, Warszawa 1985.
- S. Burkot, *Polskie podróżopisarstwo romantyczne*, Warszawa 1988.
- A. Zajączkowski, *Orient jako źródło inspiracji w literaturze romantycznej doby Mickiewiczowskiej*, Warszawa 1955.

⁸⁹ Zob. S. Burkot, dz. cyt., s. 84.

⁹⁰ Pomimo obowiązującej w opisie podróży zasady autopsyjności, wszyscy autorzy w mniejszym lub większym stopniu, choć nie wszyscy się do tego przyznawali, czerpali z wiedzy z wcześniejszych opisów, z literatury fachowej, prac historycznych.

Katarzyna Puzio

Maria Curie-Skłodowska University in Lublin

**ODESSA IN POLISH NINETEENTH-CENTURY ACCOUNTS
FROM TRIPS HELD BETWEEN 1814 AND 1843**

Summary

Travel descriptions of Odessa before the famous *Wspomnienia Odessy, Jedysanu i Budżaku* (*Memoirs from Odessa, Yedisan and Budjak*) by Józef Ignacy Kraszewski (1845) remain little known. They usually belong to two varieties of travel: oriental, because an ordinary track of Polish travellers to the Crimea and on to Istanbul led through Odessa; and national – to the borderlands of the former Polish statehood and nationality, while Odessa was a port of export of for the wheat cultivated in Volyn and Podolia. Some of those especially noteworthy ones, will allow us to show Odessa as the subject of multilateral interest of Poles already in the first half-century of its existence. These are: *Dziennik podróży do Turcji odbytej w roku 1814* (*Diary of a Journey to Turkey, held in 1814*) by Edward Raczyński (1821), *Podróż po Wołyniu, Podolu aż do Odessy w roku 1818* (*A Journey around Volyn, Podolia and Odessa in 1818*), which is the 5th part of *Podróże historyczne po ziemiach polskich między rokiem 1811 a 1828 odbytych* (*The Historical Travels throughout the Polish Territory Held between 1811 and 1828*) by Julian Ursyn Niemcewicz (1858), *Dziennik podróży z Wilna przez Odessę do Stambułu* (*Diary of a Journey from Vilnius through Odessa to Istanbul*) by Józef Sękowski (printed in *Dziennik Wileński [Vilnian Daily]* in 1820) and Karol Kaczkowski's *Dziennik podróży do Krymu odbytej w roku 1825* (*Diary of a Journey to Crimea, Held in 1825; 1829*). There is also another text in the given chronological framework, in which the author explicitly dissociates himself from the foregoing method of presenting Odessa by our travel writers. It is the excellent *Wspomnienia z podróży po Krymie Edmunda Chojeckiego* (*Edmund Chojecki's Memoirs from a Journey to Crimea; 1843, ed. 1845*) written with humour and ironic detachment and passion to unmask the stereotypes established in literature.

Key words: travel, Crimea, Odessa, the Black Sea, Poles, the city.

KATARZYNA PUZIO – doktor nauk humanistycznych, literaturoznawca, adiunkt w Zakładzie Historii Literatury Polskiej Uniwersytetu Marii Curie-Skłodowskiej w Lublinie. Zainteresowania badawcze: literatura późnego oświecenia i romantyzmu, tendencje preromantyczne w literaturze początku XIX wieku. Autorka licznych studiów o literaturze XVIII i XIX wieku, w tym: *Zamki w literackim pejzażu preromantyzmu i romantyzmu* (2000); *Romantyczna parabola polityczna w „Królu zamczyska” Seweryna Goszczyńskiego* (2009); „*Wieczory bańskie, czyli Powieści o strachach i upiorach*” Józefa Maksymiliana Hrabiego z Tenczyna Ossolińskiego (2007); „*Wiersz na powrót z Sejmu Warszawskiego Jaśnie Wielmożnego Ferdynanda Dombrowy Ciechanowskiego, biskupa chełmskiego, senatora w dniach stycznia 1812 roku zdziałany przez X. M. Laurysiewicza, parocha peresołowickiego*” (2013).

Daniel Kalinowski
(*Słupsk, Polska*)

OD ZACHWYTU DO POLITYKI. JAN POTOCKI I ROSYJSKA EKSPANSJA NA DALEKIM WSCHODZIE

Jeden z portretów

Jan Nepomucen Potocki herbu Pilawa, syn Józefa Potockiego i Anny Teresy Ossolińskiej, brat Seweryna Potockiego i Anny Potockiej urodził się w 1761 roku w rodzinie magnatów. Ród ów miał bardzo duże ambicje polityczne, zaś Jan Potocki także je przejawiał, choć realizował na swój wybitnie indywidualny sposób w działaniach środowiskowych, naukowych, a poniekąd i czasie podróży dyplomatycznych i wypraw badawczych.

Na jednym z bardziej znanych portretów Jana Potockiego namalowanym przez Giovanniego Battistę Lampiego widzimy polskiego pisarza, archeologa i etnografa w znaczącej pozycji, na egzotycznym tle i z orderami, których przedstawienie wiele mówi o postawie obywatelskiej podolskiego arystokraty. Potocki widnieje tutaj w pozycji siedzącej, trzyma w rękach zapisany zwój, z zamysleniem spogląda w daleką przestrzeń. Wygląda, jakby właśnie zrobił przerwę w lekturze jakiejś historycznej kroniki, zaś jego nieobecny wzrok sugeruje rodzaj smutku czy melancholii. Hrabia siedzi pod afrykańską palmą, w oddali pejzażu widnieją egipskie piramidy, co podkreśla tak jego intelektualne umiłowanie starożytności, jak i sugeruje podróżnicze pasje. Na piersi przeczepione ma dwa najwyższe odznaczenia w dwóch różnych państwach: Order Orła Białego w Polsce oraz Order Świętego Włodzimierza w Rosji.

Pierwsze z nich ukazuje jak gorące było jego poświęcenie dla spraw stronnictwa patriotycznego w czasach Sejmu Wielkiego, zaś drugie zaświadcza jak bardzo doceniono jego zabiegi naukowe czynione na rzecz carskiej Rosji, którą uznał za swą właściwą ojczyznę po wymazaniu Rzeczypospolitej Polskiej z mapy Europy w 1795 roku. Powagi kompozycji malarskiej Lampiego dodaje jeszcze królewsko-cesarskie przykrycie, jakim opatulony jest Potocki oraz ciemna tonacja pejzażu, ze stalowo-brązowymi chmurami¹. Całościowy wyraz pracy pozwala wysnuć przypuszczenia co do przedstawianej postaci. Oto widzimy

¹ Obraz ten był również szczególnie interesujący dla francuskich autorów biografii Potockiego, którzy omówili go w swej pracy François Rosset, Dominique Triaire, *Jan Potocki. Biografia*, przeł. A. Wasilewska, Warszawa 2006.

dojrzałego mężczyznę nieco niedbałego w stroju, skupionego na studiowaniu starożytności, trochę nieobecnego w czasach burzliwych i niespokojnych, które przemieniały oblicze polityczne i mentalne Europy.

Jan Potocki był jednym z pierwszych, którzy ujrzeli w polityce wschodniej carycy Katarzyny II szansę na zaistnienie własnych pomysłów teoretycznych i rozwiązań praktycznych. Kiedy w 1794 roku zakładana była Odessa, niewielu przypuszczało, że rozwinie się ona w tak znaczący ośrodek miejski. To, że Potocki był jednym z właścicieli wielu parceli tego powstającego dopiero miasta, świadczy, że dobrze rozumiał mechanizmy handlu i polityki. W 1803 roku pisał do swojego teścia Stanisława Szczęsnego Potockiego:

Święte zasady prawdy nakłaniają mnie, bym Cię powiadomił, że niezbyt dobrze postąpiłeś, nie zjeżdżając do Odessy, która w tym roku błyszczy handlową świetnością. Wzniesiono tu blisko dwadzieścia budowli, w porcie panuje duży ruch, los miasta jest zapewniony, gdyż jego Cesarska Mość wyłożył pieniądze na budowę portu, która rozpocznie się pierwszego sierpnia.²

Nie ze we wszystkim jednak w tym zakresie miał słuszość. Krytykował na przykład pomysły zakładania takich miast wokół Morza Czarnego, jak Owidiopol, Mykolaiw, Chersoń, Dniepropetrowsk, które do dziś istnieją i dobrze prosperują (może z wyjątkiem Owidiopola), domagał się zaś założenia handlowo-uzdrowskiego miasta Sophiopolis na Krymie (które nie powstało poza formą projektu)³. Zainteresowanie Jana Potockiego Odessą, która była ważnym elementem koncypanego przez niego „systemu azjatyckiego”, wynikało z założenia, że należy stworzyć alternatywną wobec angielskiej, lądową drogę handlową, która będzie biegła od Indii i Chin począwszy, przez Kaukaz, Morze Kaspijskie, Morze Czarne, Krym (port w Sewastopolu), północne wybrzeże Morza Czarnego (z dominującą rolą właśnie Odessy), Podole (rodzinne ziemie Potockich), kończąc na miastach kupieckich Europy. Nie chcę przez to dowodzić, że Potocki projektował system kontaktów rosyjsko-wschodnich dla carów Rosji ze względu na udział w nim własnych ziem podolskich, lecz to, że w najszerszych perspektywach kontaktów między Zachodem a Wschodem było również miejsce dla jego własnego, niejako prywatnego udziału w dziejowych przemianach świata⁴.

² Cytat za: F. Rosset, D. Triaire, *Jan Potocki*, s. 307.

³ Tamże, s. 374, 403.

⁴ O specyfice idei wcielanych w życie w carskiej Rosji pisał: Roman W. Wołoszyński, *Polsko-rosyjska współpraca naukowa w badaniach nad dziejami Słowian w początku XIX wieku. Działalność naukowa J. Potockiego i jej echa do 1830*. W: *Z polskich studiów slawistycznych*, seria 3, t. 1, Warszawa 1968; tenże, *Początki działalności Jana Potockiego w Rosji u schyłku XVIII wieku*, „Kwartalnik Historyczny” 1974, s. 781-799.

Szanujący się badacz

Jan Potocki jako badacz Wschodu starał się być jak najlepiej przygotowany do wyprawy naukowej. Jak wymieniają to biografowie pisarza, w jego podróży na Kaukaz i do Astrachania w 1797–1798 roku⁵ towarzyszyły mu dwa wozy wypełnione nie tylko koniecznymi do badań i życia sprzętami i produktami ale i książkami. Były tam więc: średniowieczne tablice geograficzne, opracowania z podróży odbytych w te same rejony przez wcześniejszych i aktualnych Potockiemu badaczy: Mahmuda Turgaja Ulug Beja, Giovanniego Batisty Ramusia, Arcangela Lambertiego, Jeana Chardina, Philippe’a Avrila, Johanna Gustava Gerbera i innych⁶. Z kolei w wyprawie dyplomatycznej do Chin towarzyszyły mu najprawdopodobniej relacje misjonarzy chrześcijańskich⁷ oraz wspomnienia z podróży orientalnej lorda Georga Macartneya, do których stale się odwołuje, z ubolewaniem zaznaczając, iż nikt z rosyjskiego poselstwa oprócz niego tego nie czyni⁸.

Potocki w czasie swych podróży postanowił możliwie wiele notować, lecz w swej podróżniczej narracji dążył do stylu narracyjnej przezroczystości, czym odróżniał się od dominujących tekstów epoki, która go ukształtowała: *Podróże sentymentalnej* Laurence’a Sterna oraz *Marzeń samotnego wędrowcy* Jeana Jacquesa Rousseau. Czytamy więc w początkowych partiach jego dziennika podróży na Kaukaz:

Czytelnikowi przyrzekam tylko jedno: na nic nie zamykać oczu. Opowiem o wszystkim, cokolwiek przydarzy mi się zobaczyć; niekiedy dorzucę uwagi, które – pochlebiam sobie – zainteresują nawet znawców, nie będą bowiem dziełem

⁵ J. Potocki, *Voyage dans les steps d’Astrakhan et du Caucase*, ed. J. Klaproth, Paris 1829; w wydaniu polskim: *Podróż przez stepy Astrachania i na Kaukaz*, w: tegoż, *Podróże*, zebrał i oprac. L. Kukulski, Warszawa 1959, s. 273-406.

⁶ F. Rosset, D. Triaire, *Jan Potocki*, s. 260.

⁷ Prawdopodobnie chodzi tutaj o wielotomowe dzieło: *Memoires concernant l’histoire, les sciences, les arts, les moeurs, les usages, ecc. des Chinois, par les Missionnaires de Pekin...*, Paris 1776-1791. Polskie przekłady: *Listy różne ku chwalebnej ciekawości i chrześcijańskiemu zbudowaniu służące, z Azji, Afryki, Ameryki niegdyś od misjonarzy Societatis Jesu w rozmaitych językach do Europy przesłane, teraz dla pragnących wiedzieć o progresach wiary św. katolickiej rzymskiej w tamtych krajach, jako też o obyczajach tak odległych narodów, o sytuacji państw, miast, rzek, gór etc. etc.*, polskiemu światu językiem ojczystym komunikowane roku 1756 przez jednego kapłana Societatis Jesu, przeł. M. Juniewicz, Warszawa 1756, t. I; *Listy różne ku chwalebnej ciekawości i chrześcijańskiemu zbudowaniu służące, z Azji, Afryki i Ameryki niegdyś od misjonarzy Societatis Jesu w rozmaitych językach pisane, teraz dla pragnących wiedzieć o pomnożeniu wiary naszej w tamtych krajach, jako też i obyczajach owych narodów po polsku przełożone przez jednego zakonnika Societatis Jesu*, przeł. F. Bohomolec, Warszawa 1767, t. II.

⁸ Patrz: *Voyage en Chine et en Tartarie a la suite de l’Ambassade de Lord Macartney par Holmes Sergeant*, Paris 1805 oraz *Voyage en Chine, formant le supplement du voyage de Lord Macartney par John Barrow*, Paris 1805. Polskie wydanie: *Podróż lorda Makartneya posła W. Brytanii do Chin w roku 1792, 1793 i 1794 zawierająca wiadomość o kraiu, rządzie i narodzie chińskim, tudzież o części Tartaryi chinskiej*, t. I-II, Warszawa 1801

przypadku: zapisywać je będę w przekonaniu, że wszelka prawda tycząca się historii człowieka lub natury jest rzeczą tak ważną, iż z ochotą należy dla jej zgłębienia wyrzec się odpoczynku i rozrywki⁹.

Zgodnie z tego typu zapowiedzią Potocki pisze w swoich dziennikach o egzotycznych obyczajach, języku, kulturze materialnej i duchowej. Jest skrupulatny, powściągliwy, nie angażujący się w oceniające komentarze. Notuje w nich swoje zdziwienie, scenkę rodzajową, zasób leksykalny poznawanego właśnie języka. W każdym przypadku zaobserwowanego zjawiska przyporządkowuje do niego inne, już mu znane z wcześniejszych doświadczeń, co pozwala mu tworzyć ciągi analogii i wysuwać komparatystyczne tezy, które choć arbitralne i z dzisiejszego punktu widzenia etnografii czy lingwistyki nietrafne, zaświadczenia o pasji Potockiego do budowania swoiście rozumianego, jednolitego systemu wiedzy¹⁰.

Podobnie jest w tekstach związanych z wyprawą do Pekinu. W pierwszych zdaniach swego memoriału Potocki pisał z poczuciem odpowiedzialności:

Pragnąłbym zapewnić, że będę pisał bezstronnie, ale nie ważę się tego przyrzec. Myśl, że mógłbym zawieść ciekawość i oczekiwanie całej Europy, przyprawi mnie o wzburzenie, zdolne zniekształcić mój sąd. Przyłącza się do tego także wzgląd na kilka osobowości. Pozostawiam więc moim czytelnikom wyluskanie prawdy przezierającej spod barwnych osłon namiętności¹¹.

W zapiskach z tej wyprawy było ciężko zachować Potockiemu bezstronność, głównie z tego powodu, że poselstwo do Pekinu zakończyło się całkowitym niepowodzeniem z racji nieudolności organizacyjnych administracji carskiej a szczególnie cech charakterologicznych rosyjskiego posła Jurija Gołowkina. Badaczowi nie udało się również dokonać wnikliwych obserwacji terenowych, ponieważ poruszać się musiał po ściśle określonej przez Chińczyków trasie i w towarzystwie rosyjskiego korpusu dyplomatycznego. Nie było tutaj możliwości samodzielnego robienia rysunków, wywiadów z mieszkańcami odwiedzanych miejsc czy podróżowania równoległe z ekipą poselstwa.

⁹ Cytaty z wydania: J. Potocki, *Podróże*, oprac. L. Kukulski, Warszawa 1959, s. 273.

¹⁰ Pisałem o tym szerzej, zestawiając specyfikę opisów Potockiego z innymi polskimi badaczami orientu w artykułach: D. Kalinowski, *Polish Explorers of Central Asia and the Far East in the 19th century*. W: *Tsyrendorzhiev Readings – 2008. Tibetan Civilization and Nomadic Peoples of Eurasia: Cross-Cultural Contacts*, ed. O. Ohnieva, Kiyev 2008, s. 262-274; D. Kalinowski, *Polska droga na Daleki Wschód*. W: *Bez antypodów? Konfrontacje i zbliżenia kultur*, red. B. Mazan, Łódź 2008, s. 23-34; D. Kalinowski, *Przybliżanie Dalekiego Wschodu. O trzech polskich podróżach orientalnych*, „Ars Inter Culturas” 2010, nr 1, s. 155-165; D. Kalinowski, *Visions of the Far East and South Asia in the Polish enlightenment. Ignacy Krasicki on China and Franciszek Karpiński on India*. In: *Tsyrendorzhiev Readings – 2012 (V): Tibetan Civilization and Nomadic Peoples of Eurasia: Cross-Cultural Contacts*, ed. O. Ohnieva, Kyiv 2012, s. 548-558.

¹¹ J. Potocki, *Podróże*, s. 409.

Jak już wspomniano opanowany i racjonalny Potocki bardzo rzadko pozwalał sobie w zapiskach na innego typu uwagi. Skoncentrowany na historii, życiu politycznym i etnografii, z rzadka zauważał również wokół siebie piękno przyrody. Najsilniej uderzała go jej obfitość (ptactwo wodne w rozlewiskach Wołgi) albo odwrotnie jej jednostajność (monotonny w roślinności step). Okazjonalnie tylko Potocki daje się ponieść emocjom w opisie natury. W relacji z podróży na Kaukaz czytamy:

Podczas gdy rysowałem, słońce skryło się za góry; tymczasem inne światło rozjaśniło przestrzeń dokoła, odbijając się w wodach Tereku czerwonawą poświatą. Zrazu tylko długa, płomienista wstęga przecinała dolinę, oddzielając ją od gór, ale w miarę jak zmrok zapadał coraz ciemniejszy, rozpały się nowe światła; złączone w potoki wdzierały się na wzgórza, spływały w głąb dolin i wiły węzowato po polach. Na koniec cała okolica stanęła w blasku. Te ogromne ognie sztuczne nie kosztowały ani grosza, po prostu Czerkiesi podpalili łąki, ale widok był niezapomniany¹².

W podróży na Kaukaz Potocki tak bardzo spragniony egzotyki i pełen pasji odkrywania nowych przestrzeni kulturowych, nie jest wszakże zaślepiiony orientálną innością. Stale z dezaprobatą wspomina o piractwie, rozbojach i dzikości obyczajów ludów Kaukazu. Na przykład ze smutkiem wielbiciela antyku greckiego dostrzega w okolicach Tamania nad Morzem Azowskim ruiny starożytnej cywilizacji, które niszczone są przez mieszkające tutaj obecnie plemiona:

Na najbardziej wysuniętym cyplu przylądka znalazłem natomiast kwadratowy otwór, w którym zapewne mieścił się ongiś cokół pomnika. Ale gdzie jest dziś ów cokół? Gdzie znajduje się pomnik Satyrusa? Zapytajcie o to ludzi, to niszczycielskie plemię, istne dzieci, które wszystkiego dotykają, wszystko niszczą i burzą. Wyjąć cokół z kwadratowego otworu nie było łatwo, ale ludzie nie szczędzą trudu, kiedy chcą coś obrócić wniwecz¹³.

Potocki wracając z blisko rocznej podróży po Kaukazie, odczuwał rodzaj naukowego spełnienia. Mógł zweryfikować mnóstwo informacji dotyczących Wschodu zdobytych z wcześniejszych lektur, mógł samodzielnie dokonać badań i wydatnie uzupełnić europejską wiedzę geograficzną, polityczną i histo-

¹² J. Potocki, *Podróże*, s. 360. Podobnego tonu jest zapisek związany z widokiem gór Kaukazu: „Dziś rano pierwszy jesienny przymrozek rozjaśnił horyzont; gdym otworzył okiennice, zdało mi się, że góry Kaukazu, których dotąd jeszcze nie widziałem, wznoszą mi się, jak to mówią, pod samym nosem. Poszedłem na wały i ujrzałem cały łańcuch, począwszy od Kazbeka aż po Elbrus. (...) Słońce wzniosło się nad Kazbek, pozostawiając go w cieniu, za to pozostała część łańcucha stanęła w blasku, jarząc się diamentowym ogniem lodów, tak że oko z ledwością znieść mogło rozsiewane przez nią błyski” (tamże, s. 368).

¹³ J. Potocki, *Podróże*, s. 404.

ryczną dotyczącą tego regionu¹⁴. Chciał zapewnić sobie poczesne miejsce wśród ówczesnych naukowców, do czego jednak z racji wydarzeń politycznych i środowiskowych nie doszło. W swojej prywatno-akademickiej pasji badacz pragnął pomiędzy Morzem Czarnym i Kaspijskim odnaleźć najdawniejsze ślady kultury sarmackiej, przyporządkowując je do ówczesnej polityki zewnętrznej i wewnętrznej Rosji. W poszukiwaniu Sarmatów Potocki jako jeden z pierwszych nowożytnych antropologów kulturowych odkrywał na brzegu Morza Azowskiego, przy Cieśninie Kerczeńskiej swoistą syntezę cywilizacyjną:

Spędziłem dzień przed skupiskiem marmurów; można by pomyśleć, że wszystkie stulecia wyznaczyły tutaj spotkanie. Obok ołtarza Wenery wznosi się grobowiec mnicha kościoła słowiańskiego, tuż za nim grób jakiegoś Ormianina i grobowiec paszy.

Jeden z pomników greckich wydał mi się szczególnie ciekawy dzięki swej wzruszającej prostocie. Była tu kolumnienka z następującym napisem: „Tu spoczywa młody Jończyk”. Jest to odpowiednik do: „I ja także byłem w Arkadii.” Grecy byli mistrzami wdzięku¹⁵.

Pochlebstwa i podróŜomania

Doświadczenia nabyte przez Jana Potockiego podczas podróŜy na Kaukaz pozwoliły mu napisać w 1802 roku *Historię pierwotną ludów Rosji z wyczerpującym objaśnieniem wszystkich danych dotyczących miejscowości, ludów i tradycji, niezbędnych dla zrozumienia czwartej księgi Herodota*¹⁶. Praca ta choć przede wszystkim pokazywała erudycję i autentyczne znanstwo autora (zwłaszcza w zakresie lingwistyki porównawczej¹⁷) miała swój wymiar polityczny i ambicjonalny. Wszak carowi Aleksandrowi I dawała historyczno-intelektualne podstawy do legitymizowania konfliktu z Turcją oraz ekspansji na Wschód. Potocki dedykował ją wprost carowi Rosji w słowach pełnych pochlebstwa i jednocześnie poczucia własnej wartości:

Dzieło, którego dedykację Wasza Cesarska Mość zechciał łaskawie przyjąć, jest rezultatem dwudziestu lat badań i podróŜy. Przedmiot dociekań od tak dawna prowadzonych jest dla pisarza tytułem do dumy, którym ośmiela się szczycić i który usprawiedliwia składany przezeń hołd.

¹⁴ Osobno o tych kwestiach: Dominique Triaire, *Patrzyć i porównywać, czyli Jan Potocki w podróŜy*. W: F. Rosset i D. Triaire, *Z Warszawy do Saragossy. Jan Potocki i jego dzieło*, przeł. A. Wasilewska, Warszawa 2005, s. 11-125.

¹⁵ Tamże, s. 405.

¹⁶ J. Potocki, *Histoire primitive des peuples de la Russie avec une exposition complète de toutes les notions, locales, nationales et traditionnelles, nécessaires à l'intelligence du quatrième livre d'Herodote*, Petersburg 1802.

¹⁷ Omawia tę problematykę Aleksandra Kroh, *Jan Potocki. Daleka podróŜ*, przeł. W. Dłuski, Warszawa 2007, s. 151-153.

(...) Cesarzowej [Katarzyny II] już nie ma, lecz jej dusza i geniusz nadal zasiadają na tronie, a jej znakomite plany uszczęśliwienia narodów i wzbogacenia sztuk zyskują obecnie bardziej rzeczywisty wymiar. Znamy słowa pewnego Ateńczyka: „co on rzekł, ja wykonam”. Te słowa tak proste i zarazem wzniosłe zdają się być dewizą panowania Waszej Cesarskiej Mości; ośmielam się zatem przedstawić Ci, Najjaśniejszy Panie, rezultat pracy popieranej przez nieśmiertelną Katarzynę.¹⁸

Łączenie się aktywności badacza z zaangażowaniem towarzyskim i politycznym wobec rosyjskiej władzy było już widoczne u Potockiego wcześniej. Przecież w 1796 roku wysłał carycy Katarzynie II *Szkice historyczne i geograficzne o Scytii, Sarmacji i Słowianach*¹⁹, które oprócz celu naukowego miały również charakter apologetyczny, wychwalający Rosję jako państwo najszlachetniej cywilizujące wschód Europy²⁰. Później potwierdził wobec carycy ten ton, publikując rozprawę: *Opis nowej podróży do wybrzeży Morza Czarnego wraz z najdawniejszymi dziejami Krymu, Kaukazu i Scytii* (1796)²¹. Wobec samego Aleksandra I utrzymywał tę tendencję w opracowaniach: *Starożytne dzieje guberni chersońskiej. Ciąg dalszy historii pierwotnej ludów Rosji* (1804)²², *Starożytne dzieje guberni podolskiej* (1805)²³ oraz *Starożytne dzieje guberni wotyńskiej* (1805)²⁴ i wreszcie w *Atlas archeologiczny Rosji europejskiej* (1805)²⁵.

Najbardziej wyrazisty w celach politycznych projekt dotyczący kwestii wschodnich napisał Potocki w 1806 i 1807 roku. Jest to *systeme asiatique*, który swoje zaczątki miał już dwa lata wcześniej, kiedy w listach do Adama Jerzego Czartoryskiego Ministra Spraw Zagranicznych cara Aleksandra I pisał on o swoich pomysłach związanych z rosyjską obecnością na Kaukazie. Jest w owych listach rzecznikiem ostrożności i metody małych kroków w budowaniu obecności Rosji w tym regionie. Miałoby to polegać na nieustannym posze-

¹⁸ F. Rosset, D. Triaire, *Jan Potocki*, s. 299-300.

¹⁹ J. Potocki, *Fragments historiques et géographiques sur la Scythie, la Sarmatie et les Slaves*, Brunschweig 1796.

²⁰ Odnajdziemy w pracy tej jednoznacznie pochlebne wobec Rosji zdania typu: „Słowiańskie berło Carów rozciąga się dziś na wszystko, co starożytni nazywali Scytią, dosięga nawet łańcuchów Kaukazu i Imaus. A zatem wyłącznie od poddanych tego imperium świat nauki winien oczekiwać rzucenia nowych światła na temat tych dalekich krain.” Cytat za: Aleksandra Kroh, *Jan Potocki*, s. 123.

²¹ J. Potocki, *Mémoire sur un nouveau périple du Pont-Euxin, ainsi que sur la plus ancienne histoire des peuples du Taurus, du Caucase, et de la Scythie*, Vienna 1796.

²² J. Potocki, *Histoire ancienne du gouvernement de Cherson. Pour servir de suite à l'Histoire primitive des peuples de la Russie*, Petersburg 1804.

²³ J. Potocki, *Histoire ancienne du gouvernement de Podolie. Pour servir de suite à l'Histoire primitive des peuples de la Russie*, Petersburg 1805.

²⁴ J. Potocki, *Histoire ancienne du gouvernement de Wolhynie. Pour servir de suite à l'Histoire primitive des peuples de la Russie*, Petersburg 1805.

²⁵ J. Potocki, *Atlas archéologique de la Russie européenne*, Petersburg 1805.

rzaniu granic własnego państwa, przy czym metoda ta wiąże się nie z obsadzeniem na nowych terenów rdzennych Rosjan, a raczej na uzależnianiu miejscowych plemion i narodów od rosyjskiego handlu. W owych działaniach Potocki pod szczególną uwagę radzi ministrowi wziąć Czeczenów, Inguszków i Lezginów, którzy są według niego bardzo niebezpiecznymi narodowościami, paraliżującymi swą wojowniczością rosyjskie interesy handlowe i polityczne. Zakłada również, że należy Persów i Turków jak najdalej odsunąć od Morza Czarnego, co pozwoliłoby bez zbędnej konkurencji prowadzić swobodny handel z Tybetem czy Chinami. Pragmatyzm pomysłów Potockiego nie przesłania w tych listów faktu, że przewidywał on bardziej ostry, wręcz militarny konflikt w tym rejonie:

Imperium rosyjskie jest jednak ogromne, a krew rosyjska nie ma tak letniej temperatury jak niemiecka. Niezmiennie jednostajny ruch wiecznie umiarkowanego rządu mógłby wreszcie Rosjan znecierpliwzić. Jest możliwe, że władza zechce zając się sprawami zewnętrznymi, że zahamować reakcje wewnętrzne, ukazać nowe perspektywy ambicjom, podsunąć skarby zachłanności i otworzyć nowe przestrzenie potrzeby ruchu. Można by z Persją uczynić to, co Anglicy zrobili z Indiami, uciekając się do ucisku. Przy takim założeniu Sindh lub Indus wyznaczyłyby granice imperium naszego Aleksandra, podobnie jak wyznaczały granice cesarstwa macedońskiego.²⁶

Kilka lat później, kiedy w kolejnej serii listów do Czartoryskiego pisanych w czasie wyprawy dyplomatycznej Jurija Gołowkina do Pekinu²⁷, w której Jan Potocki był kierownikiem grupy naukowców, jest równie bezpośredni. Np. o Ostiakach żyjących nad rzeką Ob, w okolicach dzisiejszego Tobolska rozprawia z poczuciem kolonizatorskiego przekonania o własnej wyższości kulturowej:

Osada w zatoce rzeki Ob pozwoli uczynić z Ostiaków ludzi. Teraz bowiem, spożywając surowe ryby, pijąc rybią krew i ociekając rybim tłuszczem, nie różnią się niemal niczym od wydr, pośród których żyją. Powinno by się z nich zrobić ludzi, nie zmuszając ich jednak do całkowitego porzucenia właściwego im sposobu życia. Nie można zamienić ich w naród rolniczy, ponieważ ten kraj nie nadaje się do uprawy.²⁸

Co do przestrzeni kulturowej dalszej aniżeli syberyjska Potocki w listach do Czartoryskiego rozpoczyna od podziwu dla Chin. Pisze on zatem:

²⁶ Cytat za: F. Rosset, D. Triaire, *Jan Potocki*, s. 314.

²⁷ Najszersze omówienie powodów poselstwa i szerokiego kontekstu orientalnego dla tego przedsięwzięcia opisał Władysław Kotwicz, *Jan hr. Potocki i jego podróż do Chin*, Wilno 1935.

²⁸ J. Potocki, *Podróże*, s. 435.

W sferze historii starożytnej kimże jesteśmy przy Chińczykach? Przygarniętymi dziećmi, które nie potrafiłyby nawet wymienić imion rodziców, a zostały wychowane przez cudzoziemców, o których pamięć zatraciły. I w rzeczy samej, wkłada nam się najpierw do głowy historię rodziny arabskiej, potem uczy się nas filozofii, którą mało nam znani Grecy zaczerpnęli od Egipcjan, a tych wcale już nie znamy. Język naszych uczonych jest językiem ludu zdobywców, który nigdy nie przyczynił się do postępu w naukach i którego już nie ma.

U Chińczyka, przeciwnie, ciągłość nie jest przerwana...²⁹

W owym zachwycie jest sporo projekcji kulturowej, która wyrosła na gruncie wcześniejszych opisów Marco Polo, chrześcijańskich misjonarzy czy angielskich dyplomatów George'a Macartneya i Johna Barowa, zaś kolejne wyprawy rosyjskie opisane później przez Jerzego Tymkowskiego miały zweryfikować³⁰. Uznanie dla Chin nie eliminowało zresztą wizji Potockiego o zbudowaniu przez Rosję znaczenia handlowego i militarnego podobnego do tego, jakie wypracowała wobec Indii Anglia. Listy z wyprawy Potockiego przynoszą przecież spory zasób pożytecznych w razie działań militarnych informacji o pograniczu rosyjsko-chińskim. Notowane są dane o minerałach, roślinach, zwierzętach, ukształtowaniu terenu, dokonywane są pomiary wysokościowe i klimatyczne, wreszcie obserwowano jak wygląda funkcjonowanie państwa na tak dalekich od Petersburga i Moskwy rubieżach³¹.

W częściach składowych systemu azjatyckiego Potocki nie jest już tak otwarty, kierował wszak swój tekst nie jako zestaw erudycyjnych rozważań kierowanych do Czartoryskiego, lecz do urzędników carskich kancelarii. W *Memoriale o granicy na Kubaniu i jej związkach z obecną polityką* (1806)³² rozważa handlowy sojusz między Francją a Rosją w zakresie handlu w Azji. W *Trzech memoriałach o handlu kaspijskim* (1806)³³ podkreśla nie tylko eko-

²⁹ Cytat za: F. Rosset, D. Triaire, *Jan Potocki*, s. 344.

³⁰ A. G. Bannikov, *Pervye russkie putešestvâ v Mongoliû i Severnyj Kitaj: Vasilij Tûmenec, Ivan Petlin, Fedor Bajkov*, Moskwa 1954; J. Neja, *Udział Polaków w misjach jezuickich w Chinach w XVII i XVIII wieku*. W: *Chiny w oczach Polaków do XX wieku. Państwo – Społeczeństwo – Kultura*, red. J. Włodarski, Gdańsk 2001, s. 158-165; D. Kalinowski, *Projekcje i projekty. Stanisława Potockiego i Jerzego Tymkowskiego obrazy Chin*. [w druku].

³¹ Za przykład mogą tutaj posłużyć dwa fragmenty z różnych listów do Czartoryskiego: „Mam dużo pomyślnych osiągnięć w badaniach nad roślinami użytkowymi i leczniczymi. Tutejsi wyznawcy lamaizmu uznają wyłącznie medycynę tybetańską i otrzymują z Tybetu małe apteczki, zawierające zioła lecznicze u nas zupełnie nieznanne. Zasady tej medycyny zebrane są w księdze tybetańskiej, napisanej przez boga imieniem Otoczej. Mam nadzieję, że uda mi się tę księgę przetłumaczyć.” (J. Potocki, *Podróże*, s. 444) albo: „Muszę sobie powinszować, że zdecydowałem się zwiedzić Barnauł i górny bieg Irtyszu. Dzięki temu uzupełniłem moją znajomość spraw azjatyckich i powziąłem ogólny pogląd na sprawę osadnictwa na Syberii. Podjęty przeze mnie trud zapoznania się z tymi zagadnieniami nie jest bez znaczenia, zebrałem bowiem wiele spostrzeżeń, które pozwalają mi podjąć dyskusję i rzucić właściwe światło na projekty dotychczasowe i przysłałe, dotyczące spraw na ogół mało znanych.” (tenże, tamże, s. 445)

³² J. Potocki, *Mémoire sur la frontière du Kouban*, rękopis 1806.

³³ J. Potocki, *Trois mémoire. Sur le commerce de la mer Caspienne*, rękopis 1806.

nomiczną ale i kulturową rolę morskiego oraz lądowego handlu pomiędzy Indiami, Tybetem, Chinami a Rosją. Kolejny raz jest tutaj rzecznikiem postępowania, w którym to właśnie stosunki handlowe są najważniejszym czynnikiem cywilizującym na sposób europejski przestrzenie azjatyckie³⁴. W *Memoriale o wyprawie do Chin* najwięcej miejsca poświęcił Potocki sprawom dyplomatycznym, miał to być wszak dokument omawiający popełnione błędy misji poselskiej. Stąd też drobiazgowo sprawozdanie z etykiety towarzyskiej, relacji międzyludzkich wewnątrz poselstwa oraz analiza sposobu sprawowania władzy w Chinach. Potocki w każdym z aspektów tego memoriału wyróżnia się obiektywizmem i empatią, co jest szczególnie cenne w postępowaniu dyplomatycznym z Chińczykami tak czułymi na punkcie form życia dworskiego³⁵.

*

Jan Potocki był człowiekiem, który przez egzotyczne podróże spełniał się w pasjach naukowych i jednocześnie zaspakajał własny głód doświadczeń egzystencjalnych. Kiedy ruszał ku krajom Afryki Północnej, w sensie organizacyjnym robił to na polecenie rosyjskiego Ministerstwa Spraw Zagranicznych; podobnie było w dalekowschodniej podróży narzuconej mu przez cara Aleksandra I. Potocki miał jednak swoje prywatne i turystyczno-egzystencjalne cele podróżowania, tyle że ich oficjalnie nie ujawniał. Można zatem akcentować motyw biograficzny, swoistą ekspiację, kiedy po upadku Rzeczypospolitej arystokrata pojechał na Kaukaz i żegnał się ze światem tak jeszcze niedawno zajmującej go polityki słowami: „Złoczone wieże Moskwy nikną w błękitniejszej dali. Żegnaj Europo, wstrząsana niepokojem! Jadę odetchnąć w cichej, spokojnej Azji”³⁶.

Polski badacz wykazywał przed swoimi mocodawcami imponującą naukową rzetelność, erudycję i konstruktywność, jednocześnie jednak ulegał głodowi wrażeń, swoistej nudzie szukającej w podróżach ukojenia. Z tego typu cechą blisko Potockiemu do romantycznej melancholii podróżowania po mniej lub bardziej egzotycznych przestrzeniach Europy i Wschodu. Dzięki wyprawom do Turcji, Egiptu, Holandii, Maroka, Saksonii, na Kaukaz i do Mongolii magnat-naukowiec poznawał ludzi, kraje, wierzenia i religie, wciąż jednak pozo-

³⁴ W jednym z fragmentów *Trzech memoriałów o handlu kaspijskim* czytamy: „Handel europejski, który jest handlem komisowym, lub, mówiąc ogólniej, handlem korespondencyjnym, ma przeciwnie do azjatyckiego tysiąc właściwości, które wszystkie przyczyniają się do jednego celu – wzbogacenia kraju. Jest to prawdziwe tak bardzo, że kupiec wnoszący jedynie swoją inteligencję i niemal żadnych funduszy, zmienia oblicze prowincji, w której osiadł. Cytat za: A. Kroh, *Jan Potocki*, s. 192-193.

³⁵ W dokumencie tym czytamy na przykład: „Muszę tu uczynić pewną uwagę o rządzie chińskim. Stanowi on udoskonalenie rządów azjatyckich, jest jednak azjatycki: oznacza to, że zachowuje dużą dozę despotyzmu. Trybunał używa niewiele słów i nie ma zwyczaju powracać do tej samej sprawy, by żądać ponownych wyjaśnień. Rozkazy muszą zostać wykonane, ale sposób, w jaki zostaną spełnione, pozostaje do uznania wykonawców.” J. Potocki, *Podróże*, s. 420.

³⁶ J. Potocki, *Podróże*, s. 273.

stając nienasycony w doświadczaniu wrażeń. Rzadko więc w jego zapiskach odnajdziemy nutę spełnienia i zadowolenia, choć niewątpliwie oczekiwał akceptacji jego idei w środowiskach akademickich i ośrodkach władzy politycznej. Potocki wyruszając na stepy Niziny Nadkaspjskiej lub ku Chinom, miał ogólnie zarysowany plan badawczy oraz chciał przetestować koncepcję „systemu azjatyckiego”, który by odpowiadał kolonizatorskim dążeniom Rosji. Chciał więc być użyteczny i na swój sposób pragnął odmieniać rzeczywistość kulturą swego otoczenia.

Podróżnikowi chodziło w owym systemie o plan podporządkowania Azji interesom politycznym Rosji, co miało się rozwijać najpierw przez kontakty handlowe, później przez badania terenowe (język, religia, forma sprawowania władzy), aż do sporządzenia materiałów kartograficznych umożliwiających podbój militarny nowych krain³⁷. Starał się jednak i o to, aby być na samym czeluście owego pochodzenia zmieniającego kulturowe oblicze wschodu i południa Rosji.

Bibliografia

- F. Rosset, D. Triaire, *Jan Potocki. Biografia*, przeł. W. Wasilewska, Warszawa 2006.
- J. Potocki, *Voyage dans les steps d'Astrakhan et du Caucase*, ed. J. Klaproth, Paris 1829; w wydaniu polskim: *Podróż przez stepy Astrachania i na Kaukaz*, w: tegoż, *Podróże*, zebrał i oprac. L. Kukulski, Warszawa 1959.
- J. Potocki, *Trois mémoires. Sur le commerce de la mer Caspienne*, rękopis 1806.
- J. Neja, *Udział Polaków w misjach jezuickich w Chinach w XVII i XVIII wieku*, w: *Chiny w oczach Polaków do XX wieku. Państwo – Społeczeństwo – Kultura*, red. J. Włodarski, Gdańsk 2001, s. 158-165.
- D. Kalinowski, *Polish Explorers of Central Asia and the Far East in the 19th century*, w: *Tsyrendorzhiev Readings – 2008. Tibetan Civilization and Nomadic Peoples of Eurasia: Cross-Cultural Contacts*, ed. O. Ohnieva, Kiyev 2008, s. 262-274.

³⁷ Podkreślam na potrzeby tego tekstu te właśnie, głównie polityczne cechy działalności Potockiego, choć oczywiście zasięg tematyczny i metodologiczny jego prac jest szerszy. Patrz: A. Bruckner, *Jana hr. Potockiego prace i zasługi naukowe*, Warszawa 1911 albo od strony historycznoliterackiej: Janusz Ryba, *Jan Potocki*, w: *Pisarze polskiego Oświecenia*, red. T. Kostkiewiczowa, Z. Goliński, Warszawa 1994, t. 2.

Daniel Kalinowski

Pomeranian Academy in Słupsk

**FROM ADMIRATION TO POLITICS:
JAN POTOCKI AND THE RUSSIAN FAR EAST EXPANSION**

Summary

Jan Potocki (1761-1815) was one of the first people who looked at the eastern policy of Catherine II and saw an opportunity for his own theoretical ideas and practical solutions to come into existence. When in 1794 Odessa was being built, few people imagined that it would develop into such a major urban centre. The fact that Potocki was one of the owners of many parcels of this emerging city proves that he understood well the mechanisms of trade and politics. The traveller had a plan in that system, relating to the submission of Asia to Russia's political interests, which was to develop first through commercial contacts, then by field studies (language, religion, form of government) until the preparation of cartographic materials enabling military conquest of new lands. He also tried, however, to be at the forefront of that parade changing the cultural face of the east and south of Russia.

Key words: Far East, Polish magnates, Odessa, travel, politics, Russian Empire.

DANIEL KALINOWSKI – dr hab. prof. AP, prodziekan ds. kształcenia i studentów Wydziału Filologiczno-Historycznego Akademii Pomorskiej w Słupsku, pracownik Zakładu Antropologii Kultury i Badań Kaszubsko-Pomorskich w Instytucie Polonistyki AP. Zainteresowania naukowe: współczesna polska recepcja artystyczna i naukowa twórczości Franza Kafki, obecność kultury i literatury buddyjskiej w Polsce, problematyka małych form literackich, antropologia literatury, motywy żydowskie w literaturze polskiej. Autor książek: *Określanie horyzontu. Studia o polskiej aforystyce literackiej XIX wieku* (Słupsk 2003), *Światy Franza Kafki. Sekwencja polska* (Słupsk 2006), (wraz z A. Kuik-Kalinowską) *Od Smętka do Stolema. Wokół literatury Kaszub* (Gdańsk – Słupsk 2009) oraz (z A. Kuik-Kalinowską) *Trzy skarby. Motywy buddyjskie w kulturze polskiej* (Słupsk 2013).

Dorota Wojda
(Kraków, Polska)

„FIZJOLOGIA MIASTA”.
JÓZEFA IGNACEGO KRASZEWSKIEGO
STUDIUM WIELOKULTUROWEJ ODESSY

W wydanej w roku 2008 książce *Kaleidoscopic Odessa. History and Place in Contemporary Ukraine* mająca odeskie korzenie badaczka, Tanya Richardson, posłużyła się metaforami przestrzeni-kalejdoskopu i kalejdoskopowej historii, aby ukazać, na czym polega wyjątkowość, a zarazem reprezentatywność Odessy jako miasta usytuowanego na pograniczu imperiów, kultur i kontynentów¹. Inspirując się studiami postkolonialnymi oraz historiozofią Waltera Benjamina, Richardson odniosła do odeskich realiów kategorii palimpsestu i „przeszłości żyjącej w teraźniejszości” [*past afterlife*], oznaczające współistnienie powstałych w różnych czasach i kontekstach narracji o miejscu, za pośrednictwem których konstruuje się hybrydyczną tożsamość, historię, jak również geografę kulturową². Powiązanie obiektywizującego dyskursu z antropologią uczestniczącą pozwoliło w tym studium objaśnić, czym jest performatywny wymiar lokalizacji, a także – zarysować sprzeczne ze sobą obrazy Odessy: kosmopolitycznej i prowincjonalnej, postsowieckiej, konsolidującej się z Ukrainą i przejmującej wzorce z Zachodu.

Kaleidoscopic Odessa... zwraca uwagę na pogłębiający się konflikt między wizją wielokulturowego miasta-palimpsestu, o historii tworzonej przez mnogie narracje, a dążeniem do uspołnienienia narodowej i państwowej tożsamości Ukrainy. Z drugiej strony Tanya Richardson podkreśla, jak ważne dla wizerunku Odessy było i jest identyfikowanie jej z przestrzenią kontrastów i różnic, tak na przykład opisywaną w relacji z lat trzydziestych Konstantina Paustowskiego:

Odessa jest Lewantem. To Morze Czarne, ciepłe wiatry znad Bosforu, pokątni handlarze z Grecji, pirenejscy kupcy (...). Bogactwo wszelakich krajów, wpływy

¹ Zob. T. Richardson, *Kaleidoscopic Odessa. History and Place in Contemporary Ukraine*, Toronto–Buffalo–London 2008.

² O takiej perspektywie metodologicznej zob. M. Crang, *Cultural Geography*, New York 1998; A. Lisiak, *Urban Cultures in (Post)Colonial Central Europe*, West Lafayette 2010; *Pamięć, przestrzeń, tożsamość*, red. S. Kaprański, Warszawa 2010; E. Rybicka, *Zwrot topograficzny w badaniach literackich. Od poetyki przestrzeni do polityki miejsca*, w: *Kulturowa teoria literatury 2. Poetyki, problematyki, interpretacje*, red. T. Walas, R. Nycz, Kraków 2012.

Francji, getto na Mołdawiance, bandyci, którzy nade wszystko cenią dowcip, robotnicy z Peresypu o siwych wąsach, włoska opera, pamiątki po Puszkynie, akacje, żółte cegły, kolory, miłość do żartów, i każdy szczegół ma w sobie nadzwyczajną osobliwość. Wszystko to – jest Odessą³.

Rozpoczęłam ten szkic nawiązaniem do książki Richardson nie tylko z tego powodu, że przyjęto w niej perspektywę metodologiczną umożliwiającą włączyć refleksję nad Odessą w znaczące we współczesnych badaniach antropologicznych i literaturoznawczych dyscypliny geopoetyki albo *urban studies*, ukształtowane w efekcie zwrotu topograficznego w humanistyce. Przywołuję tę pracę również z tej przyczyny, iż warto z nią zestawić inne studium – Józefa Ignacego Kraszewskiego *Wspomnienia Odessy, Jedysanu i Budżaku* (wyd. 1845–1846). Z porównania tych książek wynika – jak będę dowodzić – że wizje Odessy wyłaniające się z tekstów napisanych w różnych czasach i w różnych warunkach społeczno-politycznych są sobie bliskie oraz że relacja z podróży po Rosji sporządzona w wieku XIX przez Polaka kryje w sobie więcej, niż mogłoby się wydawać. Podobnie jak Richardson, Kraszewski akcentuje wielokulturowość Odessy i przedstawia jej historię w taki sposób, iż odbiega ona od uprzywilejowanych wersji zdarzeń, a poza tym okazuje się ważna dla teraźniejszości. Zarazem jednak z postkolonialnej perspektywy rozpoznać można w studium Kraszewskiego ślady orientalizacji – postrzegania Odessy przez pryzmat norm właściwych dla przybysza z Zachodu, który tłumaczy obce realia na język europejskiej kultury, by jednocześnie sytuować własną cywilizację wyżej niż to, co uznaje za pierwotne i egzotyczne⁴.

O ile Richardson dla ukazania założonej wizji miejsca i historii sięga po trop kalejdoskopu, o tyle Kraszewski w podobnym celu zastosował metaforykę fizjologiczną i fizjonomiczną. Za tymi figurami stoją inne paradygmaty myślowe, współczesna badaczka korzysta bowiem z kategorii symulakrycznej, właściwej dla postmodernizmu⁵, natomiast dziewiętnastowieczny pisarz użył pojęć z modelu organicystycznego, w którym istotę zjawisk objaśniano przez analogię do natury żywych organizmów⁶. W obu książkach Odessa podlega jednak antropomorfizacji – u Richardson „mówi”, u Kraszewskiego ma „twarz” i „ciało”:

Postać ulic Odessy odkrywa, że tak powiem (używając terminu dziś (...) stosowanego wszędzie), fizjologię miasta. Wszystkich tu narodów próbki zobaczysz, począwszy od brudnego Turka aż do Włocha z długim czarnym włosom, do Greka w krymce pąsowej, do Karaima w tatarskim stroju (...) i do Europejczyka, które-

³ K. Paustowski, cyt. za: T. Richardson, *Kaleidoscopic Odessa...*, s. 15.

⁴ Zob. E.W. Said, *Orientalizm*, przekł. M. Wyrwas-Wiśniewska, Poznań 2005.

⁵ Zob. *Introduction*, w: *Image and Ideology in Modern/Postmodern Discourse*, ed. D.B. Downing, S. Bazargan, New York 1991, s. 26-27.

⁶ Zob. Ch.I. Armstrong, *Romantic Organicism: From Idealist Origins to Ambivalent Afterlife*, London 2003.

mu skroił sukienki wedle wzoru od Humanna z Paryża pan Lenclé lub Tembuté (...). Wszystko to kręci się, chodzi, mięsza (...) (W 174-175)⁷.

Komentując te słowa, Paweł Hertz odnotowuje, że termin ‘fizjologia’ został przeniesiony z nauk przyrodniczych do społecznych oraz do języka literatury, by określać „w piśmiennictwie pozanaukowym pomiędzy rokiem 1830 i 1840 zbiory szkiców opisujących typy, charaktery, a także (...) miasta z uwzględnieniem ich współczesnego życia, stosunków gospodarczych, położenia cywilizacyjnego”⁸. Trafił on do relacji z podróży, esejów obyczajowych i kulturoznawczych, takich jak *Physiologie du voyageur* Maurice’a Alhoya (1841), *Physiologie du provincial à Paris* Pierre’a Duranda (1842) albo *Physiologie du goût* Jeana Anthelme’a Brillat-Savarina (1825). Kraszewski pisze również o fizjonomii ludności odeskiej, dzielnic, ulic – o „fizjonomii miasta, w którego żyłach płynie (...) roztopiony, wrzący metal” (W 271). Pojęcia fizjonomii oraz fizjognomiki, łączone z fizjologią psychologiczną, na przełomie XVIII i XIX wieku zyskały popularność za sprawą Johanna Caspaara Lavatera i innych badaczy, którzy uważali wygląd zewnętrzny, szczególnie wyraz twarzy, za odzwierciedlenie charakteru czy wręcz istoty człowieka⁹. Nie tylko we *Wspomnieniach Odessy...*, ale także w powieściach Kraszewski adaptuje zasady fizjognomiki do tworzenia portretów literackich¹⁰, a ponadto rozszerza pojęcie fizjonomii, odnosząc je do form przestrzennych, w tym do elementów krajobrazu miejskiego. Opisuując mieszkańców Odessy, jej ulice, pomniki, domy, bazyliki i kantyny, autor *Wspomnień...* wydobywa to, co stanowić ma najważniejszy rys miasta, okazujący się w tej literackiej relacji z podróży połączeniem sprzeczności:

Jest to cecha i piętno Odessy, że w niej nie ma większości żadnej, pierwiastki doskonale i w równych częściach pomieszane, a wszyscy zdają się być równi swoi i miejscowi. (...) Wszystkich gościnnie zaprasza ta ziemia, ciśnie się też i Wschód,

⁷ Cytaty z książki Kraszewskiego oznaczam skrótem W i cytuję za następującym wydaniem: *Wspomnienia Odessy, Jedysanu i Budżaku. Dziennik przejażdżki w roku 1843 od 22 czerwca do 11 września*, przypisami i posłowiem opatrzył P. Hertz, Warszawa 1985. W nawiasach podaję numery stron.

⁸ P. Hertz, *Przypisy* [do:] W, s. 409.

⁹ Zob. J.-J. Courtine, C. Haroche, *Historia twarzy. Wyrażanie i ukrywanie emocji od XVI do początku XIX wieku*, tłum. T. Swoboda, Gdańsk 2007; L. Sosnowski, *Sztuka. Retoryka. Fizjognomika. Studium z filozofii ekspresji*, Kraków 2010; E. Skorupa, *Twarze – emocje – charaktery. Literacka przygoda z wiedzą o wyglądzie człowieka*, Kraków 2013.

¹⁰ Zob. W. Borowy, *Ignacy Chodźko. (Artyzm i umysłowość)*, Kraków 1914, s. 40, 109; K. Czachowski, *Między romantyzmem a realizmem*, oprac. A. Czachowski, wstęp J. Maciejewski, Warszawa 1967, s. 84-86; J. Bachórz, *Karta z dziejów zdrowego rozsądku, czyli o fizjognomice w literaturze*, „Teksty” 1976, nr 2, s. 94, 97; E. Owczarz, „Tam gdzie natura wskazywała wzór” – o niektórych sposobach kreowania postaci przez Józefa Ignacego Kraszewskiego, „Acta Universitatis Nicolai Copernici. Filologia Polska XII. Nauki Humanistyczno-Społeczne” 1982, z. 137, s. 48; E. Skorupa, *Twarze – emocje – charaktery...*, s. 335-378.

i Zachód, a z powodu, że każdy tu jeszcze gość, a już jak u siebie, powstaje szczególna jakaś mieszanina (W 145);

Oprócz żywności czegoż tu nie ma? Żelastwo wszelkie, wyroby drewniane (...). Niezliczonymi stosy leżą ogórki, kukuruza, kawony, melony, kapusta, czosnek, cebula. Dalej drzewo, kiziak, liny, sznury, używy. Wszędzie targ, ruch, życie. (...) Weseli Rusini w czerwonych koszulach grający w reszotkę, dalej ogorzały Bułgar, czarny, płachtą okryty Mołdawianin (W 355-356);

Kawałek ten ulicy (...) przed kawiarnią Stefana ciągle zajęty powozami nieustannie huczy, grzmi, szumi i żyje, ale natomiast co dalej już, to ciszej a ciszej, aż do miejsc, gdzie zupełnie pusto i głucho (...). Bo wszystkiego dostaniesz w Odessie – ruchu, wrzawy, ciszy i spokoju (...). [W cantinie] rozmowy ożywione naturalnie trunkiem, w tyłu i tak rozmaitych językach, postaci tak różne i często tak przy swej trwałości dobitne i malownicze (W 176-177).

W tych i innych opisach fizjologię czy fizjonomię Odessy ujmuje się jako „mieszanię” różnych elementów, co pozostaje w związku z organicystycznymi ideami połączenia przeciwieństw i Wielkiego Łącucha Bytu, zgodnie z którymi – jak zaznacza Meyer H. Abrams – „jedność organiczna to złożona współzależność żywych, nieokreślonych i bezustannie zmieniających się składników”¹¹. Twórca *Wspomnień...* daje wyraz takim poglądom, stwierdzając, że każde stworzenie ma w sobie „iskrę organicznego życia”, albo pisząc o fizjonomii morza jako „zawsze jednej, a co dzień odmiennej” (W 174), podobnej do Proteusza:

Co chwila inaczej je widzisz, to zielone jak łąka majowa, to sino-opalowato-złociste w srebrne rzucanki, to ciemne, to szare, to gładkie i świecące jak tafla polerowanego szkła, to pokrajane falami (...). Wszystko, co się na niebie ukaże, w morzu jak zwierciadło się odbija. Każda chmura je farbuje, każdy promień na nie działa i twarz żywej kobiety nie tyle ma różnej ekspresji, ile to cudne morze (...) (W 121).

Można zauważyć analogie między tego rodzaju obrazowaniem a figurami występującymi w *Kaleidoscopic Odessa...* – współlistnienie różnic, dynamika i metamorficzność zjawisk to nieoczywiste punkty wspólne organicystycznych i postmodernistycznych teorii¹², a zarazem cechy, jakie wyróżniają Odessę według romantycznego pisarza i współczesnej badaczki. Co więcej, oboje tworzą dyskurs korespondujący z prezentowanymi poglądami i obserwacjami. Określając miasto jako „mieszanię”, Kraszewski podobnie charakteryzuje własną me-

¹¹ M. H. Abrams, *Psychologia twórczości literackiej: nieświadomy geniusz i rozwój organiczny*, w: tegoż, *Zwierciadło i lampa. Romantyczna teoria poezji a tradycja krytycznoliteracka*, przeł. M.B. Fedewicz, Gdańsk 2003, s. 241.

¹² Na temat związków między organicyzmem i postmodernizmem zob. Ch.I. Armstrong, *Romantic Organicism: From Idealist Origins to Ambivalent Afterlife...*

toodę opisu, zespalającą „obrazki” z „cyframi” – subiektywne wizje z obiektywizującą relacją, opartą na danych geograficznych czy przyrodoznawczych¹³:

Cyfy nie malują wprawdzie, ale poświęciwszy wielką część dziennika obrazkom, czujemy potrzebę uzupełnienia go czymś od szkiców miejscowości posilniejszym (...). Nasze podrózne notatki zdadzą się niejednemu dziwną mieszaniną, ale kto wejdzie w położenie pisarza, co i malować by chciał, i trochę nauczyć wymówi go zapewne (W 239).

W ramach porządku „cyfr” podaje Kraszewski zestawienia statystyczne dotyczące handlu, przemysłu, nauki czy demografii, a w porządku „obrazków” odmalowuje kąpiele morskie, wnętrza szynków albo budynki kwarantanny. Atmosferę Odessy szkicuje pisarz z perspektywy przechodnia, by zwracać uwagę na zmiany oświetlenia, pogody i usytuowania w przestrzeni oraz relacjonować, tak jak Richardson, rozmowy z mieszkańcami, własne oceny, wrażenia sensualne i reakcje somatyczne. Dzięki temu fizjologia miasta zostaje zespolona z fizjologią diarysty, powstaje zarazem pejzaż i autoportret, co oznacza, że wizja Odessy jest świadectwem rzeczywistości, ale też jej interpretacją i kreacją.

Subiektywne podejście Kraszewskiego wynika głównie stąd, że patrzył na zwiedzane miejsca jako Polak o litewskich korzeniach, autor *Wspomnień Wołyńskich, Polesia i Litwy*, realizujący zamysł poznania i opisania ziem należących niegdyś do Rzeczypospolitej Obojga Narodów, jej kresów oraz terenów pogranicznych. Taka intencja wiązała się z przemianą w romantyzmie wzorca *grand tour*, do którego włączono – co podkreśla Janina Kamionka-Straszakowa – „wielką podróż dookoła własnego kraju”, na „rubieże państwowości i narodowości”¹⁴. Traktując taką wyprawę jako zadanie poznawcze i patriotyczne, służące podtrzymaniu wartości kulturowanych w przedrozbiorowej Polsce¹⁵, Kraszewski podkreśla znaczenie wspólnot wielokulturowych, niejednorodnych pod względem narodowej czy wyznaniowej tożsamości. Jak pisze Jerzy Borowczyk, autor *Wspomnień...* „Uczynił sobie z Odessy, Neapolu i wielu innych miejsc lustra, w których lepiej widział twarz człowieka z Rzeczypospolitej wie-

¹³ Wedle J. Kamionki-Straszakowej pisarz łączy „dokumentaryzm i subiektywizm, nastawienie na opis rzeczywistości z nastawieniem na ekspresję uczuć i wrażeń podróżnika, troskę o wierność prawdzie z dbałością o organizowanie wyobraźni czytelnika” („Do ziemi naszej”. *Podróże romantyków*, Kraków 1988, s. 66). Zob. też O. Płaszczewska, *Józef Ignacy Krasicki wobec tradycji europejskiej „podróży” literackiej*, w: *Europejskość i rodzimność. Horyzonty twórczości Józefa Ignacego Kraszewskiego*, red. W. Ratajczak, T. Sobieraj, Poznań 2006, s. 65-67.

¹⁴ J. Kamionka-Straszakowa, „Do ziemi naszej”. *Podróże romantyków...*, s. 23. Zob. ponadto teje, „Grand tour” Józefa Ignacego Kraszewskiego, w: *Kraszewski – pisarz współczesny*, red. E. Ihnatowicz, Warszawa 1996.

¹⁵ W opinii S. Burkota *Wspomnienia...* „mieściły się (...) w obrębie polskich schematów myślowych i marzeń o odbudowie Rzeczypospolitej w dawnych jej granicach”, a jednocześnie były świadectwem, że dzieje naszego kraju to „historia roztrwonionych możliwości” (*Podróże Józefa Ignacego Kraszewskiego*, „Ruch Literacki” 1987, z. 3, s. 170, 171).

lu narodów”¹⁶, co przejawiało się w tym, że ujmował miasta i krainy z różnych części Europy jako „amalgama”¹⁷, swoiste palimpsesty dziejowe i narodowościowe. Z tekstu Kraszewskiego, tak jak z *Kaleidoscopic Odessa...*, wyłania się obraz miejsca o wielowarstwowej historii tworzonej przez różne ludy i nacje:

To ona! Witaj, stary, niegdyś przez Greków kolonizowany i opływany brzegu, (...) przez Olgierdów i Witołdów zawojowany niegdyś, przez ich następców marnie stracony, (...) gdzie długo nie było życia, nie rozlegał się inny odgłos nad „Ałłach!” (...) Witaj mi, ziemię deptaną przez Sarmatów, Scytów, Getów, Daków, Greków, Tatarów, Genuńczyków, Polaków, Turków, Szwedów, Rosjan, Niemców (...). Witaj mi, ziemię i porcie, coś powstał z niczego w pięćdziesiąt lat, a dziś rozdajesz życie, zapładniasz kraj ogromny (W 101).

W opowieści o dziejach rozwoju Odessy czytamy, że choć właściwa historia miasta zaczyna się od czasów księcia Armanda-Jeana Richelieu, gubernatora i budowniczego miasta, to pozostały ślady istniejącego tu od dawna życia, w tym nazwy osady i portu: Istrion Limon, Fisca, Chadżibej, Kaczubej, Jeni Dana (Nowy Świat) (W 93–94). Zapisywanie się historii w języku i różnorodność miasta ukazuje Kraszewski w relacji ze współczesnej Odessy, porównując ją do wieży Babel:

– A pszenica tylko po dwanaście. Jaka? Biała? (...) (To nasi.)
 – Kak prażiwajecie, Iwan Aleksandrowicz! Wy zdieś! W dobrom-li zdrowiu? Sława Bohu!
 (...) A Grek przerywa po nowogrecku, a Turek po turecku, a Karaim po tatarsko-nogajsku, a Czerkies w jednym z licznych dialektów Kaukazu, a Bóg wie wielu jeszcze, każdy narodowym językiem. Pomimo tej tak wielkiej różnorodności języków, które posłyszeć można, właściwie jest tylko kilka panujących (W 185-186).

Jak wynika ze *Wspomnień...*, język rosyjski i kultura rosyjska nie dominują w Odessie, ale współtworzą charakterystyczną dla niej „mieszaninę”. Posługując się mową ezopową, Kraszewski zwraca uwagę nie tylko na obecność Polaków w założonym przez carycę Katarzynę mieście, ale również na to, iż port Kaczubej znajdował się w granicach Rzeczypospolitej Jagiellonów. Informacje o tym, że należał on do Jazłowieckich i że stąd odprawiano na Wschód pszenicę polską, umieszcza pisarz po zapowiedzi, zgodnie z którą badania historyczne wypada rozpocząć od rodzimych źródeł, ale wydaje się to tylko pretekstem do ukazania dawnej potęgi własnego kraju i znaczenia Odessy dla Pola-

¹⁶ J. Borowczyk, „Amalgama” narodów i dziejów. Wilno, Odessa i Neapol w dziennikach podróży i pracach historycznych Kraszewskiego. (Kilka zarysów), w: *Europejskość i rodzimność. Horyzonty twórczości Józefa Ignacego Kraszewskiego...*, s. 84.

¹⁷ Określenia tego użył Kraszewski w relacji z Wilna (*Wspomnienia Wilna (1830–1835). Obrazy z życia i podróży*, w: tegoż, *Pamiętniki*, oprac. W. Danek, Wrocław 1972, s. 92) i właśnie we *Wspomnieniach...*, gdzie przywołał słowa Ch. Gamba, który nazwał Odessę „amalgamą wszystkich narodów Europy i Azji” (W 98).

ków. Równocześnie jednak uwydatnia Kraszewski rolę, jaką odgrywali nad Morzem Czarnym Grecy, Tatarzy i Kozacy, odwołuje się do *Historii Zaporozża* Apollona Aleksandrowicza Skalkowskiego, by wymienić imiona hetmanów zaporoskich i chanów krymskich, szczegółowo przedstawia zaporoskie obyczaje i obrzędy. Twórca *Wspomnień...* podkreśla też wielość wspólnot religijnych w Odessie, opisuje kościoły katolickie, luterzańskie i cerkwie: ormiańską, grecką, Pokrowską, soborną.

Osobne miejsce poświęca, tak jak uczyni to później Richardson, Żydom odeskim, podziwiając ich wkład w bankierstwo, handel, naukę i oświatę, a zarazem wspominając między wierszami o prześladowaniach Żydów, zamykaniu synagog i wypędzeniu z miasta rabinów chasydzkich. Taki obraz wielokulturowej Odessy równoznaczny jest z nakreśleniem szerokiej panoramy historycznej, ale też wizji, jaką łączy się dzisiaj z mikrohistorią – dokumentowaniem życia codziennego, lokalnej obyczajowości, losów zwykłych ludzi czy aury miejsc publicznych¹⁸. W ten sposób Kraszewski oddaje na przykład atmosferę odeskich winiarni:

Jedną z właściwości Odessy (...) są rozsypane po rogach ulic (...) szynczki, tutaj nazwane wedle jednostajnego wyrażenia szyldów: cantina con diversi vini (...). Widok wnętrza sklepionego lochu zachwyciłby Hoffmanna (...). Piwnice te nisko zaokrąglone dokoła otaczają ogromne pipy, oksefty, beczki, beczułki z winem (W 176).

Za negatywne uznaje autor *Obrazów z życia i podróży* zjawiska nazywane przez postkolonialnych badaczy mimikrą, polegające w jednym z wariantów na kopiowaniu obcej kultury, motywowane aspirowaniem do niej, a będące w istocie formą podporządkowania i pociągające za sobą utratę własnej tożsamości¹⁹. Przenikliwe są uwagi Kraszewskiego na temat sprowadzania Odessy do roli takiego kurortu, w którym naśladuje się wzorce Zachodu, żyje ponad stan i nie docenia własnych wartości:

(...) rodziny z Rosji, Besarabii, Multan drogą płacą za wygodne i pięknie urządzone mieszkania. Domy tutejsze są nie na krajowej, ale na zagranicznej stopie wytworu. Łatwo o takie, w których w sali jadalnej krzeselka same i stoły kilka tysięcy kosztują; w innych wszystkie meble sprowadzone z Paryża, fortepiany angielskie. (...) wszędzie znalazłem przepych wielki, zbyteczny, szkodliwy nawet i niepotrzebny (W 247).

¹⁸ Zdaniem E. Kiślak, twórcy *Wspomnień...* „wolał małe historie specjalne, które dzisiaj zainteresowałyby zapewne francuskich historyków z kręgu »Annales«, historię domów, historię drzew, historię jedzenia” (*Podróż i doświadczenie historii*, w: *Zdziwienia Kraszewskim*, red. M. Zielińska, Wrocław 1990, s. 130).

¹⁹ Zob. H.K. Bhabha, *Mimikra i ludzie. O dwuznaczności dyskursu kolonialnego*, w: tegoż, *Miejsca kultury*, przekł. T. Dobrogoszcz, Kraków 2010.

Symptomy niebezpiecznego wzorowania się na Europie zauważa też autor *Wspomnień...* w standaryzacji ubioru, mogącej przyczynić się do tego, że Odesa przestanie być „mieszaniną”, miastem różnych narodów i kultur:

Widziałem wielu Greków, którzy woleli z tandety wzięte surduty i fraki niż swój malowniczy strój własny, (...) szkoda, że nasz niepojęcie prozaiczny strój tak się wszystkim niezmiernie pożądanym i naśladowania godnym zdaje. Za lat pięćdziesiąt, sto, znikną narodowe stroje, a (...) z nimi wiele narodowości cech niewidzialną nicią do nich przywiązanych (W 175).

Wątki kolonizacji, polityki mocarstwowej, zagłady lokalnych wspólnot oraz całych państw ciągle powracają w książce pisarza przybywającego do Odessy z kraju pozbawionego suwerenności. Wydaje się, że Kraszewski, tak jak przed nim Adam Mickiewicz na Krymie, odnajduje analogie między historią cudzych ziem a losem swojej ojczyzny, niegdyś potężnej, i zdominowanej przez ościenne imperia. Znamienna jest anegdota pisarza o rozmowie Anglika z jednym „z tych królików, co ich powoli Kompania Indyjska spożywa, aby się sama przy życiu utrzymała”. Hindus dziwi się uciesze spowodowanej odkryciem starych monet, nazwanych „starożytnościami”, i pyta, wskazując na garść ziemi: „czemuż do tego żadnej nie przywiązujecie wartości?” (W 273). Tak to komentuje Kraszewski:

Gdyby na nią padła łąza czyja, stanęła stopa, wsiąkla krew, zmieszal się z nią popiół, zakopało wspomnienie – i ta garść ziemi wartość by miała wysoką. Dla Anglików zaś ziemia i bez tego jest rzeczą szacowną, ale nie garściami brana – milami i krajami (W 273).

Wspomnienia Odessy... można odczytywać jako wyrażony mową ezopową protest przeciwko podbojom i niszczeniu jednych narodów przez inne, a zarazem jako dyskurs pamięci, w którym lektura studiów historycznych, przeglądanie archiwów, docieranie do miejsc i opisywanie ich mają funkcję sprawczą: ocalają to, co wydaje się minione i utracone, powinno jednak zachowywać znaczenie²⁰. Równocześnie z książki Kraszewskiego wynika, że obrona inności nie wyklucza dezaprobaty wobec niej czy narzucania na odmienną kulturę własnych kategorii myślowych i norm estetycznych. W niektórych miejscach *Wspomnień...* odeska „mieszanina” kojarzy się przybyszowi z Zachodu nie tyle z ceną różnorodnością, ile z masą ludzką, chorobą i brudem:

Tu otacza cię towarzystwo Bóg wie jakie (...). Hałas, wrzawa, ruch i niespokój nieznośny; wyskakujesz z tego tłumy jak z ukropu, oparłszy się z jednej strony o Żyda, na którym postrzegłeś narodową jego chorobę, z drugiej o czerwono po-

²⁰ Jak pisze E. Kiślak, „Pamiętka, czyli rzecz wzbogacona wymiarem czasu, jest w podróżach [Kraszewskiego] słowem-kluczem. Pamiętka wspomaga ułomną pamięć i wskrzesza przeszłość” (*Podróż i doświadczenie historii...*, s. 123).

plamionego jegomości, co cię raczył parszając opluwać. Obrzydzenie cię porywa
bełtać się w tym wąskim korytku, gdzie tyle brudów codziennie się z kolei obmy-
wa (W 118).

Z kolei w innych fragmentach pisarz estetyzuje miasto: domy w Odessie są „prawdziwie jakby pędzlem Canaletiego wyrosłe” (W 271), a na tutejszym targu znajdzie się „niejeden żebrak godny Murilla” (W 356). Przywołując nazwiska europejskich twórców oraz ich sztukę, Kraszewski zdradza się z tym, iż widzi w niej wzór, do którego realia odeskie są podobne i dlatego je podziwia; albo inaczej – zdoła je uchwycić tylko we własnym, idealizowanym języku. Z drugiej strony diarysta wskazuje, że w żaden sposób nie przedstawi się wier-
nie fizjonomii miasta i morza pełnego kontrastów: „nikt w całym ich bogactwie, wdzięku, kolorycie, świeżości wydać nie potrafi, obrazy to tyle rozmaite” (W 122).

Z lektury *Wspomnień...* porównywanych z *Kaleidoscopic Odessa...* moż-
na wyprowadzić następujące wnioski: w synkretycznym tekście, łączącym za-
sady scjentystycznej rozprawy z poetyką subiektywnej relacji, stworzony został
obraz Odessy będący opisem rzeczywistości, ale też kreacją, ukształtowany
wedle reguł organicystycznego dyskursu, a zarazem bliski dzisiejszej formie
urban studies. Sięgając do pojęć fizjologii i fizjonomii, Kraszewski zarysował
taką wizję miasta, w której główną jego cechą okazuje się integracja sprzeczno-
ści: różnych kultur, narodów, języków, wyznań czy sposobów zorganizowania
przestrzeni miejskiej. Korespondujący z figurami palimpsestu i kalejdoskopu
trop „mieszaniny” odniósł twórca do własnej praktyki pisarskiej, do realiów
dziewiętnastowiecznej Odessy, a ponadto do jej wielowarstwowej historii,
uznanej za ważną dla współczesności. W związku z tym *Wspomnienia...* miały
pełnić funkcję nie tylko poznawczą, lecz także sprawczą – ocalać przeszłość
i tak wpływać na terażniejszość, by nie została zniszczona wielokulturowa isto-
ta Odessy.

Używając mowy ezopowej, Kraszewski ukazał analogie między dziejami
Polski a historią opanowanych przez Rosję ziem na Ukrainie, by podjąć ogólniejszą
refleksję nad kolonializmem. Sam jednak nie uniknął kolonialnego dys-
kursu, podejmując retorykę, jaką Mary Louise Pratt uznała za znamienne dla
imperialnych relacji z podróży: estetyzował miasto, projektował na inność wy-
sokoartystyczny kod Zachodu i wszedł w rolę takiego „ja”, które zmienia świat
w obrazy, myśląc o sobie: jestem „malarzem słów”, „władcą wszystkiego, co
oglądam”²¹. Odessę i jej mieszkańców odmalował też autor *Wspomnień...* na
rysunkach, tworząc formę zgodną z ideologią historii naturalnej, zapanowującej
nad rzeczywistością przez uobecnienie jej w polu tego, co skatalogowane i wi-
dzialne.

²¹ Zob. M. L. Pratt, *Imperialne spojrzenie. Pisarstwo podróżnicze a transkulturowanie*, przekł. E. E. Nowakowska, Kraków 2011, s. 287-289, cytaty s. 288, 289.

Jak stwierdza Michel Foucault, w takiej strategii dyskursywnego podboju świat ujmuje się jako „bezludną mieszaninę bytów” po to, by triumfował badacz zaprowadzający porządek władzą swojego spojrzenia²². Z tej perspektywy wielokulturowość Odessy zostaje w tekście Kraszewskiego nie tyle wsparta świadectwem podróżnika, ile zawłaszczona przez eksploratora, który dołącza do „Sarmatów, Scytów, Getów, Daków” (W 101).

Bibliografia

- J. I. Kraszewski, *Wspomnienia Odessy, Jedysanu i Budżaku. Dziennik przejażdżki w roku 1843 od 22 czerwca do 11 września*, przypisami i posłowiem opatrzył P. Hertz, Warszawa 1985.
- T. Richardson, *Kaleidoscopic Odessa. History and Place in Contemporary Ukraine*, Toronto–Buffalo–London 2008.
- M. Crang, *Cultural Geography*, New York 1998.
- J. Bachórz, *Karta z dziejów zdrowego rozsądku, czyli o fizjonomice w literaturze*, „Teksty” 1976, nr 2.
- E. Owczarz, „*Tam gdzie natura wskazywała wzór*” – o niektórych sposobach kreowania postaci przez Józefa Ignacego Kraszewskiego, „Acta Universitatis Nicolai Copernici. Filologia Polska XII. Nauki Humanistyczno-Społeczne” 1982, z. 137.
- E. Skorupa, *Twarze – emocje – charaktery. Literacka przygoda z wiedzą o wyglądzie człowieka*, Kraków 2013.
- *Podróż i doświadczenie historii*, w: *Zdziwienia Kraszewskim*, red. M. Zielińska, Wrocław 1990.

Dorota Wojda

Jagiellonian University

“THE PHYSIOLOGY OF THE CITY”: JÓZEF IGNACY KRASZEWSKI'S STUDY OF THE MULTICULTURAL ODESSA

Summary

This paper focuses on the study of Odessa, made by Józef Ignacy Kraszewski in his *Wspomnienia Odessy, Jedysanu i Budżaku* (*Memoirs from Odessa, Yedisau and Budjak*; 1845–1846). The figure of the multicultural city and the literary form, commented by Kraszewski using physiological metaphors, are read here from the postcolonial perspective. The book of the Polish writer was compared with the work *Kaleidoscopic Odessa. History and Place in Contemporary Ukraine* (2008), which author, Tanya Richardson, refers to postcolonial studies and to Walter Benjamin's historiography.

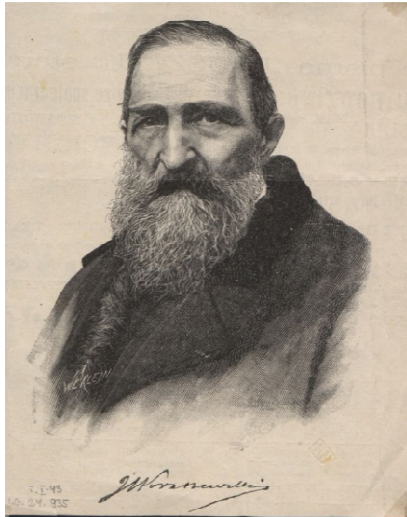
The analyses conducted resulted in the following conclusions: in a syncretic text, combining principles of a scientific hearing with the poetics of a subjective report, an image of Odessa was created, which is a description of the reality, but also its creation, formed according to the rules of the organicist discourse, yet close to the present-day form of *urban studies*. Drawing on concepts

²² Zob. M. Foucault, *Słowa i rzeczy. Archeologia nauk humanistycznych*, przeł. T. Komendant, Gdańsk 2006, s. 139. Foucault cytuje M. Adansona, *Cours d'histoire naturelle*, Paris 1772, s. 5.

from physiology and physiognomy, Kraszewski outlined such a vision of the city, where its main feature is the integration of conflict: different cultures, nations, languages, religions and ways of organizing the urban space. With the corresponding figures of the palimpsest and kaleidoscope, the track of a "mixture" was referred by the creator to his own writing practice, to the realities of the nineteenth-century Odessa, in addition to its multi-layered history, considered important for the present. *Memoirs...* were supposed to have not only a cognitive, but also a causative function – to save the past and in this way to affect the present, so that the multicultural essence of Odessa would not get destroyed. Using Aesopian language, Kraszewski showed analogies between the history of Poland and the history of lands dominated by Russia in Ukraine, in order to make a more general reflection on colonialism. Himself, he did not, however, escape the colonial discourse, taking the rhetoric that Mary Louise Pratt considered characteristic of the imperial reports from travelling: he aestheticised the city, projected the highly artistic code of the West as otherness and came into the role of such an "I" that is changing the world into images.

Key words: Odessa, urban studies, palimpsest, multiculturalism, Ukraine.

DOROTA WOJDA – dr hab., adiunkt w Katedrze Teorii Literatury. Studiowała filologię polską i filmoznawstwo na Uniwersytecie Jagiellońskim (1990–1995). Na UJ ukończyła studia doktorskie z zakresu literaturoznawstwa (2003). Obroniła doktorat *Pisarstwo Jarosława Marka Rymkiewicza. Poetyka negatywna i paradoksy dyskursu* (2003). Pracowała w Państwowej Wyższej Szkole Wschodnioeuropejskiej w Przemyślu (2003–2009). Główne zainteresowania badawcze: *mimesis*, postkolonializm i performatywność. Prowadzi zajęcia z poetyki i teorii literatury. Wydała książki: *Polska Szeherazada. Swoje i obce z perspektywy postkolonialnej*, Kraków 2015; *Milczenie słowa. O poezji Wisławy Szymborskiej*, Kraków 1996.



Józef Ignacy Kraszewski
(1812–1887)

Mateusz Skucha
(*Kraków, Polska*)

ODESSA – OBSESJE KRASZEWSKIEGO

Towarzysz mój powiedział generałowi, że będę pisał o Odessie, i dodał: „Prośmy, niech o nas dobrze pisze.” – „Niech tylko pisze prawdę” – odpowiedział generał i miał zupełną słuszność. Odessa nie lęka się prawdy, a żądać może tylko, aby jej oddano sprawiedliwość.

Józef I. Kraszewski

Okoliczności podróży do Odessy

Józef Ignacy Kraszewski wyruszył do Odessy 22 czerwca 1843. Towarzyszyła mu ciotka jego żony, Elżbieta z Kruszewskich Urbanowska, którą nazywał „drugą matką”. Innych uczestników wyprawy nie znamy. Zapewne była to służba, możliwe że jacyś znajomi. Trasa wiodła z Gródka (majątku, który pisarz nabył w roku 1840), na południowy wschód (m.in. przez Anopol, Stary Konstantynów, Tulczyn i Bałtę). Do celu wyprawy dotarł 7 lipca i przebywał w mieście do 29 sierpnia. W międzyczasie zwiedzał Odessę i okolice (w tym Akerman). Do domu powrócił 11 września i od razu zaczął opracowywać oraz uzupełniać zebrane materiały.

Była to trzecia dłuższa podróż Kraszewskiego. Pierwsza z nich swym zasięgiem obejmowała Romanów, Lublin i Wilno, a druga – Wołyń, Polesie i Litwę. Można więc powiedzieć, że wszystkie trzy wyprawy odbywały się po kresach wschodnich – terenach dawnej Rzeczypospolitej. Wpisywały się tym samym w modny wówczas typ podróży „swojaka po swojszczyźnie”.

W momencie wyjazdu Kraszewski był już uznanym pisarzem i redaktorem. Miał na koncie około piętnaście powieści, wiele artykułów i rozpraw, a także obszernie *Wspomnienia Polesia, Wołynia i Litwy*. Niekwestionowaną pozycję i sławę przyniosła mu przede wszystkim powieść *Poeta i świat* (ukończona w 1837, wydana dwa lata później). Z kolei w 1843 ukazały się jego dwa ważne utwory: *Ułana* oraz *Latarnia czarnoksiężska*.

Dodać jeszcze trzeba, że od pięciu lat Kraszewski był wówczas mężem Zofii z Woroniczów i ojcem trójki dzieci (Konstancji – 1839, Jana – 1841 i Franciszka – 1843). Interesujące są więc powody jego wyprawy. Zaraz na początku *Wspomnień Odessy, Jedysanu i Budżaku* wyznaje:

Postanowiwszy odwiedzić Odessę i brzegi Morza Czarnego dla kąpeli morskich, z których mi cuda obiecywano dla rozigranych nerwów i dokuczliwego reumatyzmu, wybierałem się z domu dnia 22 czerwca. Któż nie wie, co to jest wybierać się z domu? (...) Porzucić żonę, dzieci, dom, książki, ogród, trójnog malarzki i wszystkie zacisze wiejskiej przyjemności i aby daleko szukać – czego? zdrowia niby, trochę dystrykcji, a pewnie wiele zawodów, przykrości, niewygód, przerwać pracę i zabawy, do których się nawykło – nigdy niełatwo. Im bliższa była chwila odjazdu, tym dalszą widzieć ją chciałem. (10 – 11)¹

Do pewnego stopnia jest to ewidentna autokreacja pisarza. Po pierwsze, Kraszewski stylizuje się tu na starca, z rozigranymi nerwami i reumatyzmem. Nie zapominajmy, że miał wtedy trzydzieści jeden lat. Po drugie, owe niewygody podróży i tęsknota za rodziną nie przeszkadzały mu zostawić żonę z trójką dzieci (w tym z dwumiesięcznym Franciszkiem). Jak zauważa Paweł Hertz, „rozigrane nerwy mogły być skutkiem wyętej wówczas pracy pisarskiej i redaktorskiej, a także narodzin w kwietniu tegoż roku drugiego syna”².

Niemniej jednak Odessa fascynowała Kraszewskiego. Było to miasto stosunkowo młode, oficjalnie założone przez Rosję w 1794 roku. Wcześniej jednak na tych terenach znajdowały się osady greckie, a później tatarskie i tureckie. Paweł Hertz stwierdza: „Odessa, podobnie jak Petersburg, była tworem nieorganicznym, powstała niemal z nicości na rozkaz Katarzyny, jak Petersburg na rozkaz Piotra”³. Podkreślić należy, że „podróże do niej nie były dla Polaków niczym egzotycznym, jako port wywozowy bowiem stanowiła naturalne ujście dla uprawianej w dobrach wołyńskich i podolskich pszenicy”⁴. Przed Kraszewskim miasto odwiedzili m.in. Julian Ursyn Niemcewicz, Adam Mickiewicz, Juliusz Słowacki i Karol Kaczkowski⁵.

Kraszewski jako podróżopisarz

Ze wszystkich sposobów opisywania podróży, nie wiem, czy nie najlepiej do smaku naszego wieku to nowo przyjęte, tyle krytykować (a czasem bardzo słusznie), poufałe zwierzanie się czytelnikom wszystkich przelotnych swych wrażeń. Ono mu razem maluje kraj zwiedzany i człowieka, który nań patrzył. W wieku, w którym wszystkie indywidualności wyemancypowane, każda ze swą fizjonomią i właściwym charakterem, wysuwają się śmiało, bezwstydnie prawie na literacką

¹ J. I. Kraszewski, *Wspomnienia Odessy, Jedysanu i Buźdżaku. Dziennik przejażdżki w roku 1843 od 22 czerwca do 11 września*, oprac. P. Hertz, Warszawa 1985. Wszystkie cytaty pochodzą z tego wydania. Numery stron podaję w nawiasach.

² P. Hertz, *Przypis nr 5*, w: J. I. Kraszewski, dz. cyt., s. 390.

³ P. Hertz, *Posłowie*, w: tamże, s. 431.

⁴ Tamże.

⁵ Warto dodać, że Niemcewicz opisał Odessa w swoich Podróżach historycznych po ziemiach polskich między rokiem 1811 i 1828 odbytych, a Kaczkowski w Dzienniku podróży do Krymu odbytej w roku 1825.

scenę, musiało następstwem koniecznym przyjść i do zmodyfikowania staroświeckich suchych dzienników podróży. Dawne opisy wędrówek były to sprawozdania z kraju i miejsc, z dziejów i badań czasem, ale rzadko i chyba wyjątkowo malowały człowieka, co je pisał. Autor, podróżny, występował w nich tylko podrzędnie, w niedobicie potrzebnych miejscach (...), w ogólności zaś maskował się, jak mógł, krył za swym przedmiotem i nie dozwalał swemu ja zwracać na siebie uwagi, którą ściągał na opisywane przedmioty. Samo zaś nawet postrzeganie przedmiotów innym było wcale, inny punkt widzenia rzeczy, które ze strony urzędowej nade wszystko oglądane.

Inaczej jest i musi być dzisiaj. Wszędzie ja tak wielką gra rolę, że nawet w podróży wybitnie się maluje, często ze szkodą przedmiotu głównego, a sam podróżny więcej się daje poznać od zwiedzanego kraju. Lepiej to czy gorzej, postęp czy cofnięcie? Nie wiemy, badać nie myślimy, nie chcemy jednak ze swego wieku, czasu i obyczajów jego wystąpić. I dlatego nie obiecujemy nic więcej czytelnikom naszym w następującym dzienniku przejażdżki nad sprawozdanie z naszych wrażeń połączone z treścią poszukiwań i badań i opisem miejscowości. (9)

Deklaracją tą rozpoczyna Kraszewski swoje *Wspomnienia Odessy, Jedysanu i Budżaku*, opatrzone wiele mówiącym podtytułem: *Dziennik przejażdżki w roku 1843 od 22 czerwca do 11 września*. Wypowiedź powyższa była wielokrotnie analizowana, a Janina Kamionka-Straszakowa nazwała ją „najbardziej lakoniczną i trafną formułą dla dziewiętnastowiecznego, romantycznego podróżopisarstwa”⁶. Pisarz odnotowuje tu bowiem znaczącą różnicę między oświeceniowym a romantycznym sposobem podróżopisarstwa. Te pierwsze miały charakter bardziej naukowy i opisowy. Ich autorzy koncentrowali się na suchym, faktograficznym sprawozdaniu „z miejsc, dziejów i badań”. Podstawową formą podawczą był w nich – zakorzeniony w oświeceniowy racjonalizm, empiryzmie i scjentyzmie – opis, w którym dominowały założenia naukowo-poznawcze i zapisy dokumentarno-informacyjne.

Z kolei te drugie utrzymane były w tonie emocjonalnym i konfesyjnym. Ich celem było zarówno przedstawienie zwiedzanych miejsc, opis przestrzeni, ludzi, obyczajów, historii, jak i oddanie wrażeń podmiotu poznającego. Autor stawał się więc nie tylko podróżnym i badaczem, lecz także człowiekiem doświadczającym innej kultury, ulegającym czarowi chwil i oddającym towarzyszący mu zachwyty. Najważniejszą rolę pełniła zatem ekspresja *ja*. Tym sposobem romantyczne podróżopisarstwo jest raczej podmiotowe niż przedmiotowe, to przejaw subiektywizmu, autobiografizmu, okazja do analizy własnych przeżyć⁷.

⁶ J. Kamionka-Straszakowa, „*Do ziemi naszej*”. *Podróże romantyków*, Kraków 1988, s. 66.

⁷ Nieco inaczej ujmuje to Kamionka-Straszakowa, powołując się na opinię Dmochowskiego: „Franciszek Salezy Dmochowski (...) wyróżnia w swoim zarysie piśmiennictwa polskiego osobny dział «podróży», dzieląc je na dwie kategorie. Pierwsza obejmować miała podróże «ściśle naukowe» – «w których autor zamieszcza dokładne wiadomości o stanie krajów przez siebie zwiedzanych, o ich bogactwie, ludności, płodach przyrodzonych, handlu itp.» Druga kategoria to

Kraszewski jest autorem czterech obszernych tomów zawierających relacje z podróży. W roku 1840 w Wilnie wychodzą drukiem *Wspomnienia Wołynia, Polesia i Litwy*, w 1842 – *Obrazy z życia i podróży*, w 1845 – *Wspomnienia Odessy, Jedysanu i Budżaku*, a w latach 1877 i 1874 – *Kartki z podróży 1858–1864*. O ile trzy pierwsze zbiory mają charakter sprawozdania z podróży „swojaka po swojszczyźnie” (bo swym zasięgiem obejmowały terytoria dawnej Polski), o tyle ostatni włączyć można w typ relacji z Grand Tour (ponieważ jej trasa wiodła przez Włochy, Francję, Belgię i Niemcy). O Kraszewskim jako podróżopisarzu napisano już wiele⁸. Na przykład Stanisław Burkot zauważa, że:

Różnił się Kraszewski od wielu romantyków: jego podróżowanie nie rodziło się z nudy, z romantycznego poczucia pustki, z chęci zapełnienia jej wrażeniami zbieranymi po wielkich drogach. Podróżowanie było okazją do gromadzenia obserwacji z życia społecznego, pogłębiania wiedzy z historii i psychologii.⁹

Z kolei Janina Kamionka-Straszakowa nazywa Kraszewskiego „mistrzem podróży malowniczo-obrazowej” i stwierdza:

Świadomie i w sposób zamierzony posługując się relacją podróżniczą lub wspomnieniem z podróży jako formą artystyczną, dającą pisarzowi możliwości wydobycia z przedmiotów walorów i przeżyć estetycznych niedostępnych w innych formach narracji, łączy Kraszewski celowo stanowisko przedmiotowe i podmiotowe, dokumentaryzm i subiektywizm, nastawienie na opis rzeczywistości z nastawieniem na ekspresję uczuć i wrażeń podróżnika, troskę o wierność prawdzie z dbałością o organizowanie wyobraźni czytelnika.¹⁰

podróże «opisowe», odznaczające się szczególnymi walorami estetycznymi, stylistycznymi, a także postawą narratora-podróżnika: «Opisowym rodzajem jest ten, w którym autorowie zwracając uwagę na obyczaje, stan społeczeństwa, obrazy natury, pomniki sztuk pięknych i starożytności, urozmaicają pracę swoją opisem własnych lub cudzych przygód i wrażeń. Takie podróże zbliżają się do powieści». Wprowadzona przez Dmochowskiego typologia w istocie obrazuje ewolucję gatunków podróżniczych od form oświeceniowych, w których dominowały założenia naukowo-poznawcze i zapisy dokumentarno-informacyjne, do podróży romantycznej, «opisowej», skupionej na malowaniu estetycznie ukształtowanych obrazów z perspektywy subiektywnej wrażliwości zwiedzającego.» (tamże, s. 25).

⁸ Zob. zwłaszcza: A. Bądzkiewicz, *Podróżopisarstwo krajowe*, w: *Książka jubileuszowa dla uczczenia 50-letniej działalności literackiej J. I. Kraszewskiego*, Warszawa 1880; S. Burkot, *Podróże Józefa Ignacego Kraszewskiego*, „Ruch Literacki” 1987, nr 3; tenże, *Polskie podróżopisarstwo romantyczne*, Warszawa 1988; J. Kamionka-Straszakowa, jw.; też, „GRAND TOUR” *Józefa Ignacego Kraszewskiego. Tematyka i poetyka „Kartek z podróży 1858 – 1864”*, w: *Kraszewski – pisarz współczesny*, red. E. Ihnatowicz, Warszawa 1996; E. Kiślak, *Podróż i doświadczenie historii*, w: *Zdziwienia Kraszewskim*, red. M. Zielińska, Wrocław 1990; O. Płaszczewska, *Józef Ignacy Kraszewski wobec tradycji europejskiej „podróży” literackiej*, w: *Europejskość i rodzimność. Horyzonty twórczości Józefa Ignacego Kraszewskiego*, red. W. Ratajczak, T. Sobieraj, Poznań 2006; W. Okoń, *Kraszewskiego podróże na Wschód*, „Quart” 2008, nr 4.

⁹ S. Burkot, *Podróże...*, dz. cyt., s. 167.

¹⁰ J. Kamionka-Straszakowa, „Do ziemi naszej” ..., dz. cyt., s. 66.

I właśnie między tak opozycyjnie ustawionymi kategoriami oscyluje podróżopisarstwo Kraszewskiego. Zgodnie z deklaracją ze wstępu do *Wspomnień Odessy...*, stara się on łączyć obiektywne badania z subiektywnymi wrażeniami, wierne i szczegółowe opisy z fragmentami notowanymi na gorąco, pod natchnieniem chwili, oświeceniowy scjentyzm z romantycznym indywidualizmem. Tym samym ważny staje się nie tylko zwiedzany kraj, lecz także – poznający go człowiek.

Zresztą, owe opozycje (i związane z nimi ambiwalencje) zaznaczył pisarz już w tytule i podtytule omawianego tomu. Ulokował on bowiem swoje zapiski w orbicie dwóch gatunków należących do intymistyki i podróżopisarstwa – wspomnień oraz dziennika. Gest ten znajduje odzwierciedlenie w konstrukcji tekstu. Z jednej strony Kraszewski pisze dziennik, czyli zdaje relacje odnotowywane na bieżąco z odwiedzanych miejsc i spotkanych ludzi. Opisuje na przykład swój zachwyt widokiem morza, radość z kąpieli morskich, wrażenie, jakie wywarły na nim Schody Potiomkinowskie, Pomnik księcia Richelieu, Pałac Woroncowa, opera, port, bulwar, chutory i domy odeskie. Z drugiej – pisze wspomnienia, uzupełniając zapiski erudycyjnymi wywodami na temat historii miasta, gospodarki, ludności i życia kulturowego, opartymi na wnikliwych studiach wielu źródeł. Mnóstwo tutaj liczb i statystyk dotyczących na przykład zbiorów, importu i eksportu, przepustowości portu odeskiego, szkolnictwa, głównych zawodów i wyznań, grup etnicznych i mniejszości narodowych (zwłaszcza Żydów, Tatarów, Kozaków, Greków, Polaków, Bułgarów, Węgrów i Słowaków), ubrań, kobiet, funkcjonowania kwarantanny, teatru, opery oraz muzeów (szczególnie – zbiorów muzeum starożytności), a nawet – klimatu i gleby. Pojawiają się również cytaty lub omówienia innych pism o Odessie (relacji podróżników i badań historyków). Teraźniejszość dziennika miesza się więc nieustannie z przeszłością wspomnień, geografia (związana z opisami miejsc) z historią (osadzając te miejsca w czasie), a natura (m.in. morze i step) z kulturą (licznymi zabytkami). Dzięki temu *Wspomnienia...* nabierają charakteru mozaiki, która wyraża się w wielokulturowości i wieloaspektowości – i miasta, i tekstu.

Kraszewski doskonale zdawał sobie sprawę z tej mozaikowości, którą kilkakrotnie nazwał „dziwną mieszaniną”. W pewnym momencie stwierdza:

Cyfry nie malują wprawdzie, ale poświęciwszy wielką część dziennika obrazkom, czujemy potrzebę uzupełnienia go czymś od szkieletów miejscowości posilniejszym w przekonaniu, że nam to za złe wziętym być nie może. (...) Nasze podróżne notatki zdadzą się niejednemu dziwną mieszaniną, ale kto wejdzie w położenie pisarza, co i malować by chciał, i trochę nauczyć wymówi go zapewne. Jedną część dzieła drugą objaśniając i dopełniając obie, mieniając się wzajemnie, czynią dla czytelnika znośniejszymi. (239)

Pisarz tłumaczy tutaj, z jakiego powodu uzupełnia swoje „obrazki miejskie” statystykami, faktami historycznymi i danymi gospodarczymi. Pragnie bowiem nie tylko przedstawić czytelnikowi współczesną Odessę (z jej różnorodnością i wielokulturowością) oraz opisać swoje wrażenia z odwiedzanych miejsc, ale także nauczyć czegoś potencjalnego odbiorcę. Chce dać mu wyobrażenie – pełne i wielostronne – na temat miasta. Pisze między innymi: „Taki był stan początkowej Odessy; weźmy teraz opisy podróżnych, co ją w różnym czasie zwiedzali, abyśmy mogli mieć wyobrażenie o nagłym i olbrzymim postępie miasta” (95). Dlatego notatki mają charakter „mięszaniny”, która – powtórzmy – balansuje między subiektywizmem a obiektywizmem, naukowością a literackością.

W wielu fragmentach tekstu Kraszewski dał wyraz temu, że jego zbiór został starannie zaprojektowany. Na przykład już 6 lipca – czyli tuż przed wjazdem do Odessy – odnotowuje następującą uwagę dotyczącą książki Johanna von Kohla: „nie będziemy go tu cytować, kilkakrotnie później zmuszeni będąc zwrócić się do niego” (98). Wyznań tego typu jest zresztą więcej. Dochodzi tu zatem do sytuacji paradoksalnej. Mimo że dany zapis umieszczony jest pod konkretną datą, pisarz jasno daje do zrozumienia, iż fragment taki dołączył później. Stwierdza chociażby, że na von Kohla będzie się jeszcze powoływał. Łączy przeszłość (w której czytał relacje niemieckiego podróżnika) z teraźniejszością (dziennika), a nawet przyszłością (w której nadaje kształt całemu tomowi).

Wspomnienia... są więc przede wszystkim relacją Kraszewskiego. Uważnie zaprojektowaną i erudycyjną. Nie można jednak zapominać, że są one również relacją z Kraszewskiego. Pełną opisów subiektywnych wrażeń. Jak zauważa Kamionka-Straszakowa:

Kraszewski w samej konstrukcji obrazu uwydatnił obecność i aktywność podróżnika. Eksponując subiektywny punkt widzenia oraz wrażeniową i emocjonalną warstwę postrzegania dał w swych podróżach wyraz romantycznemu indywidualizmowi, zmodyfikowanemu o tyle, że jednostka nie jest jedynie współtwórcą obrazów podróżnych, ale i lustrem, w którym się one odbijają i swoiście załamują.¹¹

Choć rację ma Burkot, konstatując, że wbrew wcześniejszym deklaracjom, „więcej w nich informacji przepisanych z książek (zawsze z podaniem źródeł), niż wrażeń z podróży i obserwacji bezpośrednich, mniej ciekawych rysów obyczajowych, szkiców folklorystycznych, a więcej statystki”¹². Zapewne z tego powodu *Wspomnienia Odessy...* nie podobały się pierwszym czytelnikom¹³.

¹¹ Tamże, s. 67.

¹² S. Burkot, *Podróże...*, dz. cyt., s. 172.

¹³ Na ten temat zob. P. Hertz, dz. cyt., s. 432-433.

Jeden z badaczy stwierdził, że z kart tego „dziennika przejażdżki” wyłania się „podmiot poznający o niezwyklej chłonności i aktywności”¹⁴. Kraszewski jako podróżopisarz przyjmuje rozmaite role. Jest zarówno podróżnikiem i turystą, niekryjącym swojego zachwytu miastem oraz egzotyczną przyrodą, jak i erudytą oraz naukowcem, czytany w fachowych rozprawach dotyczących historii i gospodarki Odessy. Poza tym jest rzetelnym dokumentarzystą i rysownikiem, który nieustannie wykonuje szkice oglądanych miejsc. Jest także historykiem, antropologiem, socjologiem, etnologiem, geografem, archeologiem, a nawet ekonomistą.

Ale jest również Polakiem, który wędruje po terenach dawnej Rzeczypospolitej. Sam nazywa swoją wyprawę „przejazdką po własnym kraju” (9). Paweł Hertz komentuje ten fakt następująco: „Pisząc tak, Kraszewski z jednej strony traktuje obszary Wołynia i znacznej części Podola jako niegdyś przynależne do Rzeczypospolitej, z drugiej zaś mówi o nich jako mieszkaniac cesarstwa, w którego obrębie owe ziemie znalazły się w wyniku rozbiorów”¹⁵. Zmienia się zatem charakter jego podróży, bo „potrzebę poznania i opisanie własnej siedzimy narodu traktuje jako zadanie ideowe wykraczające znaczeniem daleko poza modną podróżomanię”¹⁶. Nowy gatunek podróżopisarstwa, jakim były „wędrowki po kraju”, pełnił ważną funkcję w literaturze polskiej XIX wieku. Był też wielokrotnie omawiany. Zacytujmy dłuższy fragment z rozprawy Burkota:

Podróżowanie i opisywanie pamiątek narodowych, zbiorów muzealnych, bibliotecznych, obrzędów i obyczajów ludowych miało sens szerszy. Był to rodzaj wielkiej inwentaryzacji tego, co zostało po katastrofie, po zniszczeniach i grabieżach wojennych, co stanowić mogło oparcie w podtrzymywaniu świadomości narodowej. Podróżowanie stawało się więc rodzajem zastępczej instytucji kulturalnej, a nie tylko rytuałem czy modą w życiu społecznym. (...) Podróż (jako gatunek) tworzyła wygodny kamuflaż: autorzy rozszerzali w swych tekstach informacje historyczne, tworzyli swoiste monografie miast i miasteczek, przypominali ważne wydarzenia i wielkie postaci z przeszłości. Owe podróże obejmowały wszystkie ziemie dawnej Rzeczypospolitej, wskazywały na ich kulturową jedność ponad granicami rozbiorów. Rzecz można, że podróże wyznaczały duchowe granice ojczyzny wówczas, kiedy nie było jej na mapie Europy. Podróż stawała się wielkim malowidłem obyczajów, przeszłości narodowej, krajobrazu ojczystego, a także smutnej teraźniejszości. (...) Mit Polski „od morza do morza” jest tworem zrodzonym z emigracyjnych marzeń: w oczach krajowych podróżników był on coraz mniej realny. Dlatego przeważa w „wędrowkach” po kresach ton elegijny, zaprawiony goryczą, niekiedy sarkazmem.¹⁷

¹⁴ J. Borowczyk, „Amalgama” narodów i dziejów. Wilno, Odessa i Neapol w dziennikach podróży i pracach historycznych Kraszewskiego. (Kilka zarysów), w: *Europejskość i rodzimość...*, dz. cyt.

¹⁵ P. Hertz, dz. cyt., s. 390.

¹⁶ J. Kamionka-Straszakowa, „Do ziemi naszej”..., dz. cyt., s. 67.

¹⁷ S. Burkot, *Podróże...*, dz. cyt., s. 168-169.

We *Wspomnieniach Odessy, Jedysanu i Budżaku* rzadko pojawia się nostalgia za utraconymi ziemiami. Dominuje natomiast gest inwentaryzacyjny i monograficzny. Stąd tak liczne statystyki i szczegółowe historie. Jednakże sytuacja taka skazuje autora na pewnego rodzaju aporię – czyje się on zarazem obco i swojsko, jest gościem i gospodarzem. Wynika to poniekąd z samego charakteru miejsca. Odessa była bowiem miastem młodym, liczącym pięćdziesiąt lat, sztucznie utworzonym z woli carycy Katarzyny na terenie wsi tatarskiej o nazwie Chadżibej. Cechowała ją wielokulturowość i wielonarodowość. Kraszewski mówi o niej, że jest „amalgamą wszystkich narodów Europy i Azji”¹⁸ (98), a następnie dodaje:

Jest to cecha i piętno Odessy, że w niej nie ma większości żadnej, pierwiastki doskonałe i w równych częściach pomieszane, a wszyscy zdają się być równi swoi i miejscowi (...). Wszystkich gościnnie zaprasza ta ziemia, ciśnie się też i Wschód, i Zachód, a z powodu, że każdy tu jeszcze gość, a już jak u siebie, powstaje szczególna jakaś mieszanina. Każdy ma swoje obyczaje, ubiera się, jak chce, mówi swoim językiem, żyje po swojemu, a nikogo to zupełnie nie zadziwia. (145)

Wyłania się z tego portret człowieka próbującego pogodzić i zespolić opozycje, między którymi nieustannie oscyluje: swój – obcy, dziennik – wspomnienia, przeszłość – teraźniejszość, wiedza – bezpośrednie doświadczenie, kultura – natura. Znajduje to przełożenie na strukturę tekstu, który – rzeczywiście – staje się „dziwną mieszanicą” – stylów, faktów, wrażeń i emocji. Czytelnik z jednej strony otrzymuje rzetelny przewodnik po Odessie, z drugiej – intymne notatki podróżnika, zachwyconego odwiedzanymi miejscami. I właśnie ten aspekt *Wspomnień...* wydaje się interesujący. To znaczy: ważny jest dla mnie nie tyle obraz miasta, ile portret człowieka doświadczającego miasta.

Odessa Kraszewskiego

Opis miasta rozpoczyna się inwokacją:

To ona! Witaj, stary, niegdyś przez Greków kolonizowany i opływany brzegu, brzegu przemysłnym znany Genuńczykom i Wenetom, przez Olgierdów i Witoldów zawojowany niegdyś, przez ich następców marnie stracony, na którego stepie pały się długie lata tatarskie trzody koni, owiec i dromaderów, gdzie długo nie było życia, nie rozlegał się inny odgłos nad „Ałłach!” Nogajców i Turków, nad krzyk bojowy Jedysańców i skrzypienie arb tatarskich. Witaj mi, dawne Jazłowieckich dziedzictwo, ziemio dziś dla całego kraju, nie do jednego należąca już rodu, całym prowincjom dająca ruch, życie, handel, pieniądze. Witaj mi, ziemio deptana przez Sarmatów, Scytów, Getów, Daków, Greków, Tatarów, Genuńczy-

¹⁸ Więcej na ten temat zob. J. Borowczyk, dz. cyt.

ków, Polaków, Turków, Szwedów, Rosjan, Niemców, po której biegli Tatarzy na nasze żyzne prowincje z ogniem i stryczkiem, przez którą zwyciężony, ale nie pokonany uciekał pod Bader Karol XII. Witaj mi, ziemio i porcie, coś powstał z niczego w pięćdziesiąt lat, a dziś rozdajesz życie, zapładniasz kraj ogromny. Witaj! (101)

Kraszewski nie kryje zachwytu. Występują tu eksklamacje, choć nie pojawiają się wyrazy nacechowane emocjonalnie, charakterystyczne dla inwokacji. Mimo że autor akcentuje półwieczną historię miasta, to w gruncie rzeczy traktuje je jako starożytny, dostojny gród. Koncentruje się przede wszystkim na grupach, które zamieszkiwały te tereny, dlatego w całym fragmencie dominuje enumeratio. Co interesujące, apostrofy takie, zwłaszcza w ich romantycznej odmianie, są tekstami niezwykle podmiotowymi. Inaczej jest tutaj. Kraszewski nie pisze o swoich emocjach i odczuciach związanych z widokiem Odessy. Można powiedzieć, że podmiot, doświadczający miasta i podległy urokowi chwili, w tekście ukrywa się za żywiołem enumeratio – za faktami i historią. Rezygnuje z zapisywania uczuć i wrażeń na rzecz wiedzy. Zresztą, zaraz za wspomnianą wyżej inwokacją pisarz stwierdza: „Mogłem tu powtórzyć ze Sturdzą piękne, wymowne jego o Odessie słowa” (101), po czym umieszcza obszerny cytat ze wspomnień Aleksandra Sturdzy. Nie odnotowuje więc własnych spostrzeżeń i emocji, jakie towarzyszyły mu podczas wjazdu do miasta, lecz oddaje głos innemu autorowi. Podmiot znów się ukrywa – tym razem za cytatem.

Sytuacja taka dominuje w znacznej części *Wspomnień...* Mimo deklaracji ze wstępu, że „nie obiecujemy nic więcej czytelnikom naszym w następującym dzienniku przejazdu nad sprawozdanie z naszych wrażeń połączone z treścią poszukiwań i badań i opisem miejscowości” (9), w tekście Kraszewskiego rzadko pojawia się owo „sprawozdanie z wrażeń”. Podmiot doświadczający nowych miejsc nieustannie ukrywa się – za faktami, danymi, statystykami lub cytatami. Paradoksalnie, podmiot ten ujawnia się wówczas, gdy mowa o doświadczeniu nie tyle bezpośrednim, życiowym, ile pośrednim, książkowym. Na przykład 28 lipca (w dniu swoich urodzin) pisarz notuje: „Dzień prawie cały zszedł nad książkami” (272), a 29 lipca: „Znowum przesiedział część dnia w domu, na książkami” (272). Fragmentów takich jest wiele. Czyżby Kraszewski lepiej czuł się w pseudo-rzeczywistości, jaką oferują mu książki, niż w rzeczywistości odeskiej? Raczej nie. Wynikało to zapewne z jego charakteru – człowieka niezwykle pracowitego i aktywnego badacza źródeł historycznych oraz rozpraw naukowych. Z tej perspektywy tym większej wartości nabierają te momenty, w których pisarz informuje o własnym, bezpośrednim doświadczeniu Odessy. Przecież fakt, że podmiot ukrywa się, nie oznacza, że go nie ma. Owszem, czasami mówi o sobie i swoich wrażeniach wprost. Na przykład z rozbijającą wręcz szczerością wyznaje:

Jestem pewny, że bardzo wielu a wielu rozumnym ludziom wyda się moja dziecinna ciekawość, mój pośpiech młodzieńczy nieskończenie śmiesznym. Takimi one mogą być w istocie, ale ja przeto ani się ich wstydzę, ani się z nimi taić myślę. Kto inny może by się ani niecierpliwił, ani dziwował; pokiwałby głową i koniec. Ja gdy wam mówię szczerze, że mi biło serce, niech to będzie doskonale śmiesznym; wolę żeby mi biło ciągle, niżby nieruchome w piersi na widok jednego z najcudniejszych stworzenia zjawisk siedzieć miało. (104)

Fragmentów takich, gdzie Kraszewski pisze wprost o swoich emocjach, o zachwycie, niecierpliwości i fascynacji, przez które może wydawać się śmieszny, a których się nie wstydzi, jest jednak niewiele. Znacznie częściej podmiot daje się rozpoznać w odpowiednio konstruowanych opisach. We wspomnianej inwokacji na uwagę zasługuje jeszcze to, że pisarz traktuje miasto jak żywy organizm. Odessa jest dla niego czymś, co „zapładnia kraj” i „rozdaje życie”. Przez zastosowanie organicznych metafor i animizacji Kraszewski próbuje zespolić opozycję natura – kultura. Młode miasto – efekt planów urbanistycznych, sztuczny twór cywilizacyjny – staje się w jego opisie częścią ożywionej przyrody. I to przyrody, która ma moc dawania życia. Sposób konstruowania opisu miasta przez Kraszewskiego chyba najlepiej ilustruje następujący cytat:

Na prawo miasto w panoramie ogromnej i prawdziwie zachwycającej. Widok stąd na Odessę daje najlepsze ogromu tego tak nowego miasta wyobrażenie. Wspaniale piętrzą się różnobarbne dachy, ściany, balkony, mury, mury i mury, a wszystko to tak świeże i białe, i czyste, a tak wielkie, najeżone gmachami, kopułami, kolumnami, krzyżami, masztami, wesołe, śmiejące się, prawdziwie, jakby pod pędzlem Canaletiego wyrosłe; dziecko dnia wczorajszego dyszące do jutra piersią całą nadziei pełną. Szczególne miasto. Jedne domy pięćdziesiąt zaledwie lat mające już znikły, wśród coraz wyżej, wspanialej, ogromniej wznoszących się, pnących do góry nowych gmachów, drugie w ruinach (tych mało), inne jeszcze się budują z czarodziejskim pośpiechem, inne dokonane już, a nie zamieszkane jeszcze, inne zbudowane, zasiedlone, a nie potynkowane całkowicie. Tym dodają kolumny, tamtym dorzucają skrzydła, galerie, inne rozciągają w głąb, wszcz, w górę. Domy te wszystkie stawia się po większej części wyborną architekturą, bez wysokich dachów, co je prawie zawsze szpecą, (...) pokryte blachą wyglądają ozdobnie, świeżo, wesoło i przystają doskonale do ogólnej fizjonomii miasta, w którego żyłach płynie, zda się, roztopiony, wrzący metal. (271)

Jest to pewnego rodzaju literacka wedyta. *Notabene*, stąd znaczące wspomnienie Canaletiego. Pisarz znajduje się na wzniesieniu, z którego rozciąga się panorama miasta. I właśnie ten szeroki prospekt miejski próbuje opisać. Nie można przy tym zapominać, że pisze to rysownik i malarz, wyczulony na wszelkie detale, barwy i kształty. Kraszewski łączy tu kilka konwencji stylistycznych, odwołuje się bowiem do rozmaitych kodów. Przede wszystkim uruchamia kod realistyczny. Pragnąc przedstawić ogrom i przepych Odessy, opisu-

je szczegóły architektoniczne i elementy miejskiego pejzażu. Realizm ten współwystępuje z kodem romantycznym. Miasto przypomina tętniący życiem twór kulturowy, a nawet – żywy organizm. Ujawnia się to zwłaszcza w zastosowanych animizacjach i personifikacjach. To miejsce „najeżone” budowlami, które „pną się” do góry, są „wesołe” i „śmiejące”. Charakterystyczne jest też porównanie Odessy do dziecka, szczęśliwego i z nadzieją wypatrującego przyszłości. Autor mówi o „fizjonomii miasta” oraz „żyłach”, w których płynie metal. Zresztą, obszerny fragment *Wspomnień...* zatytułował Kraszewski *Fizjonomia różnych części miasta*. Nawiązuje zatem do popularnej w tym czasie fizjonomiki jako metody konstruowania opisu. Tyle tylko, że fizjonomika dotyczyła przede wszystkim charakterystyki postaci, znacznie rzadziej zaś przestrzeni. Niemniej, gest jest znaczący, bo zmienia perspektywę patrzącego i jednocześnie stosunek piszącego, co znajduje odzwierciedlenie w budowie tekstu. Jak zauważa Józef Bachórz: „opis fizjonomiczny zdawał się pogłębiać (...) wizję świata, przewyciężać czystą deskryptywność i protokolarność, asekurować od zarzutu powierzchowności”¹⁹. Jeżeli Kraszewski wybiera taką formę obrazowania, dąży do pogłębienia – czy wręcz: psychizacji – opisu przestrzeni, unikając suchej relacji faktograficznej. Na podstawie obserwacji wyglądu zewnętrznego miasta – rozplanowania ulic, architektury domów i placów, rodzaju zabytków – stara się wyciągać wnioski dotyczące charakteru tego miasta i żyjących tam ludzi.

W cytowanym wcześniej fragmencie pojawia się jeszcze jeden kod – estetyczny. Można go również nazwać kodem emocjonalnym. Kraszewski używa wielu słów wartościujących opisywaną przestrzeń. Na przykład: „zachwycający”, „ogromny”, „wspaniałe”, „wyborny”, „szczególny” i „czarodziejski”. Miasto zostaje więc nie tylko opisane, ale od razu odczytane, zinterpretowane i ocenione. Ujawnia się tutaj postawa podróżnika-obszernika, któremu zależy z jednej strony na opisie miejsca, a z drugiej – na przekazaniu wrażenia, jakie wywołuje w nim to miejsce.

Na podobnych zasadach opisywane są odeskie ulice, domy, chutory. W tym pejzażu miejskim szczególnie ważne jest dla Kraszewskiego kilka miejsc: Pałac Woroncowa, bulwar oraz Schody Potiomkinowskie. O tych ostatnich pisze w następujący sposób:

Wschody te, z całą kosztownością, gdyż liczą je na półtora miliona złotych (osiemset tysięcy rubli), gdyby nawet tylko dla ozdoby miasta służyć miały, godne są poklasku, bo w istocie wspaniałe i majestatyczne. (...) Są to szerokie na sto stóp, wysokie na sto trzydzieści ogromne kamienne wschody, na dziesięć podzielone przestanków, a z dwóchset składające się stopni; godne morza, do którego prowadzą, przepyszne. Ludzie po nich się snujący jak drobne mrówki wyglądają. (104-105)

¹⁹ J. Bachórz, *Karta z dziejów zdrowego rozsądku, czyli o fizjonomice w literaturze*, „Teksty” 1976, nr 2, s. 101.

Opis rozpoczyna się cytatem z Kohla dotyczącym schodów, następnie Kraszewski podaje szczegóły na ich temat (wysokość, szerokość, liczba stopni itd.). Ale już w tej na pozór suchej, faktograficznej i krótkiej relacji pojawia się wiele wyrazów oceniających: „godne poklasku”, „godne morza”, „wspaniałe”, „majestatyczne”, „przepyszne”. Podmiot nie opisuje tu zatem swoich emocji, ale je prezentuje. Czytelnik nie ma wątpliwości co do tego, jak wielkie wrażenie zrobiła na nim konstrukcja. Tym bardziej, że zaraz później pisarz dodaje:

Dwa razy zbiegłem z tych dwóchset wschodów, aby się zbliżyć do morza, stanąłem nad nimi, potem puściłem się w miasto, ku „Palais-Royal”, teatrowi, magazynom, w ulicę, ale wkrótce znużenie, skwar, bieganina nabawiły mnie takim bólem głowy, że się położyć musiałem i tak zakończył się dla mnie pierwszy dzień w Odessie. (105)

Strategia pisarska ulega tutaj zmianie. Nie mamy już do czynienia z prezentacją uczuć, lecz ich demonstracją, objawiającą się w specyficznym zachowaniu. Podróżny biega, stara się jak najwięcej zobaczyć, całym sobą doświadczyć miasta. Po czym wyznaje, że ten pełen wrażeń dzień zakończył się dla niego bólem głowy. Uruchomiony zostaje więc jeszcze jeden kod. Już nie realistyczno-naukowy, nie romantyczno-emocjonalny, nie estetyczny, ale cielesny. Kod ten pojawia się we *Wspomnieniach...* stosunkowo rzadko, zazwyczaj tylko przy okazji kąpieli morskich.

Pierwszy dzień pobytu Kraszewskiego w Odessie jest niezwykły. Zarówno jeśli chodzi o podniecenie i oczarowanie miejscem, jak również gdy brać pod uwagę ukształtowanie tekstu. Okazuje się, że pisarz stosuje tu interesujące gry podmiotowe, które nazwałbym strategią ukrywania i odsłaniania podmiotu. Najczęściej podmiot ten ukrywa się za faktami i cytatami. Nawet w sytuacjach tak ważnych, jak wjazd do nowego miasta. Wówczas jego intencje można odczytywać z zastosowanych kodów, zwłaszcza emocjonalnego i estetycznego. Czasem jednak podmiot prezentuje lub demonstruje wrażenia, pisząc wprost o swoim zachowaniu, uczuciach i doznaniach cielesnych. Trzeba jeszcze dodać, że strategia taka – ujawniania i skrywania podmiotu doświadczającego Odessy – ma miejsce w całym zbiorze *Wspomnień...* Kraszewskiego.

Morze

Morze było rozkoszne. Gadało wielkim głosem, biło ogromnymi falami o nadbrzeżne skały, wrzało, kipiało, rzucało się, swawoliło jak rozpieszczone dziecko. (361)

Morze odgrywa we *Wspomnieniach Odessy, Jedysanu i Bużdzaku* bardzo ważną rolę. Jest poniekąd ich osobnym bohaterem, który „gada wielkim głosem”. Przede wszystkim dlatego, że Kraszewski widzi je po raz pierwszy,

a kąpiele morskie należą do głównego celu podróży. Opisom Morza Czarnego poświęca pisarz chyba najwięcej miejsca. Mówi o jego barwach, ogromie, burzach, zachodach słońca, statkach, a nawet morskich roślinach i zwierzętach. Co więcej, wywarło ono na nim takie wrażenie, że poświęcił mu kilka wierszy.

Swoje pierwsze spotkanie z morzem opisuje w następujący sposób:

Ja szukam morza oczami. Nareszcie! W lewo otwarły się domy i puściły wzrok mój na nie. Stałem osłupiały, a serce biło mi silnie, chociaż na pierwszy rzut oka morze, jak wszystko na świecie, zawiodło mnie. Nie takim je znalazł, jakiegom się spodziewał, jakim wyobrażałem sobie. Kto pierwszy raz widzi morze, pojmiecie łatwo, że mu się dość napatrzeć, nadziwić i nagadać o nim nie może. Pozwólcie mi więc także mówić o nim. Wyobrażałem sobie je zawsze jako coś ogromnego i mglistego, kończącego się gdzieś w niebiosach, a znalazłem płaszczynę gładką, świecąca ostro uciętą linią, kończąca się ciemno na jasnym niebie lipcowym. Wyobrażałem sobie je mdło zielone, znalazłem jaśniejsze barwy i na ostatnich planach ciemnogrnatowe. Z bliska tylko było zielone, jasne, błyszczące, a na nim jak na dłoni wyraźnie, blisko stały nieruchome, małymi i zbyt bliskimi się wydające okręci. (...) Długo, długo, pókim tylko mógł je dojrzeć, patrzyłem na morze, ono wzrok pociągało, fascynowało – było coś strasznego i majestatycznie wielkiego razem w tej czarnej, nieruchomej przestrzeni, której ogromu na pierwszy rzut oka pojąć nie można dlatego, że jest zbyt wielkim, tak iż rozmiary jego tracimy. (103)

Tym razem jest to wyznanie niezwykle szczere i podmiotowe. Opis morza łączy się tu z opowiadaniem o uczuciach i reakcjach. Widać to zwłaszcza w jego początkowych i końcowych partiach, w których nagromadzone są formy pierwszej osoby liczby pojedynczej. Kraszewski nazywa wprost swoje emocje i zachowanie. Pisze o zachwycie oraz fascynacji. Patrzy na morze jak malarz pre-impresjonista. Przede wszystkim interesują go barwy, odcienie, światło, kontury, efekty rozmycia, współgranie wody, nieba, chmur i słońca. Ale jednocześnie patrzy na nie jak romantyk²⁰, a jego opis zmierza w kierunku refleksji filozoficzno-egzystencjalnej. Morze jest „straszne i majestatyczne” zarazem. Wobec ogromu przyrody człowiek uświadamia sobie własną marność i przemijalność. Zachwyt i oczarowanie miesza się tu z trwogą i melancholią. Podmiot znowu doznaje aporii. Uwydatnia się to wówczas, gdy dochodzi do konfrontacji marzeń z rzeczywistością. Podróżnik stoi osłupiały, z bijącym sercem, jednak zaraz później dodaje smutnie: „morze, jak wszystko na świecie, zawiodło mnie”. Na moment zmienia się zatem tonacja całego, lirycznego w gruncie rzeczy, wyznania. Już nie podniecenie i fascynacja, lecz rozczarowanie. W tym miejscu opis nabiera charakteru kontrapunktowego. Kraszewski porównuje obraz morza, jaki miał w wyobraźni, z obrazem rzeczywistego morza, jaki ma

²⁰ Więcej na ten temat zob. J. Bachórz, „Złączyć się z burzą...”. *Tuzin studiów i szkiców o romantycznych wyobrażeniach morza i egzotyki*, Gdańsk 2005.

teraz przed oczami. Nie twierdzi jednak, że jego wyobrażenie było lepsze. Po prostu było inne. I z tej inności, rozumianej tu jako nieadekwatność wyobrażeń i realności, wynika rozczarowanie, które trwa krótko, bo wkrótce znów pojawia się zachwyty.

Opis powyższy jest reprezentatywny dla większości fragmentów poświęconych morzu. To znaczy Kraszewski przyjmuje w nich dwie niewykluczające się role: malarza pre-impresjonisty i romantycznego poety. O pierwszej postaci świadczą może jeszcze inny przykład:

Morze, ten Proteusz, z porami dnia, zmianą światła i stanu nieba zmienia cudnie barwy swoje. (...) W oddaleniu granatowym pasem na niebie zamknięte, bliżej ciemnozielone, w porcie pod promieniami słońca mieni się na kolor szmaragdowy, topazowy i szyi gołębiej. Co chwila inaczej je widzisz, to zielone, jak łąka majowa, to sino-opalowato-złociste w srebrne rzucanki, to ciemne, to szare, to gładkie i świecące jak tafla polerowanego szkła, to pokrajane falami, które z wysoka wydają się tylko drobnymi marszczkami. Wszystko, co się na niebie ukaże, w morzu jak w zwierciadle się odbija. Każda chmura je farbuje, każdy promień na nie działa i twarz żywej kobiety nie tyle ma różnych ekspresji, ile to cudowne morze. (...) Każda chmura, każdy blask, czy słońca, czy księżyc, drży w morzu. Wschody słońca są widokiem zachwycającym, nie mniej piękny i zachód, nie mniej piękny księżyc w pełni nad morzem. Całe życie by tu przepatrzyć można i przedumać. (121-122)

Przez porównanie do Proteusza pisarz akcentuje przede wszystkim zmienność morza. Nie kryje przy tym swojego zachwyty wywołanego owymi metamorfozami. Wymienia różne jego barwy i odcienie, które zależne są od pory dnia oraz fal. Stara się jak najwierniej opisać kolory akwenu. Interesuje go również efekt odbicia. Nazywa morze wielkim zwierciadłem, w którym odbijają się rozmaite zjawiska atmosferyczne.

Z drugiej strony kontemplacja morza zazwyczaj prowadzi Kraszewskiego w stronę rozważań filozoficznych. Wielokrotnie spotkać można uwagi tego typu:

Jakby tu miło było siedzieć, dumać, czytać, malować i patrzeć długo a długo, choćby całe życie, na morze. Dziecinnym się wydaje wszystko, co robi człowiek, przy tym, co zrobił Bóg! Tak się wydaje ogródek przy morzu. (271)

Autor wyraża swój zachwyty morzem, który wprowadza go w stan wyciszenia i zadumy. Jednocześnie pojawia się ogólniejsza refleksja na temat świata. Kraszewski porównuje morze – dzieło Boga z ogródkiem – dziełem ludzkim. To wywołuje w nim zarówno smutek, jak i pokorę wobec boskiego stworzenia. Zdaje sobie sprawę z marności człowieka i jego dokonań względem tego, co zrobił Bóg. Niewątpliwie rozważania takie pozostają w zgodzie z filozofią i tendencjami epoki. Dość wspomnieć *Sonety krymskie* Mickiewicza. Choć do-

dać trzeba, że nie ma tu typowo romantycznego egotyzmu, który bardzo często towarzyszył opisom przyrody (co widać na przykład w *Hymnie* Słowackiego).

Z kolei w innym fragmencie Kraszewski opisuje morskie żyjątko. Staje się to okazją do rozmyślań na temat życia, egzystencji i wielości bytów. Podróżnik stwierdza:

Morze było czyste, spokojne, piękne, a zimne jak prawie wszystko, co jest bardzo a bardzo piękne, na przykład – kobiety. (...) O! przyrodzenie, ogromna księga tajemnic pełna! Gdzież nie ma życia? Drga ono w akacji (...), w polipie i morzu samym, i we mnie, a ten polip, co się razem z morzem porusza na fali jego, co się z nim jednoczy, co część jego niejako składa, wybornie nazwany sercem morskim, jaki stopień na wielkich wschodach i w stopniowaniu istot zajmuje? Przedostatni? Ostatni? W morzu samym ile to tajemnic, ile żyjątek? Cały świat, wszystkie królestwa, wszystkie klasy organizacji odrębnych, stopniowanych, porządkowszy od wieloryba do muszelek, koralu, polipa i ostrygi. (174)

W typowo romantyczny sposób pisarz traktuje całą naturę jak „ogromną księgę tajemnic”. Kraszewski nie jest już tutaj oświeceniowym naukowcem, badaczem, którego cechuje optymizm poznawczy. Jest pełnym nostalgii romantykiem, okazującym pokorę wobec boskiego stworzenia i tajemnic życia. Zastosoowanie pytań retorycznych obnaża nie tylko świadomość autora dotyczącą wielości istnień i wspaniałości życia, lecz także próbę rozpoznania swojej własnej sytuacji w świecie. Morze staje się w tym przypadku przestrzenią refleksji oraz samopoznania. Wiąże się z wtajemniczeniem w życie oraz poznaniem Boga i jego praw. Pejzaż nabiera zatem charakteru medytacyjnego²¹. Jak stwierdza Alina Kowalczykowa, pejzaż taki jest okazją do „ucieczki w kontemplację i najważniejsze: zainteresowanie naturą jako potęgą tajemniczą, mieszczącą w sobie Boga, historię i poczucie przyszłości”²². Podmiot dąży do odsłonięcia istoty przyrody po to, by jej prawdę przeniknąć, a następnie objawić czytelnikowi. Wyraża się tu bowiem „pełne dramatyizmu poszukiwanie ukrytej wspólnoty człowieka i przyrody”²³.

Dlatego pisarz zestawia różne rodzaje bytów: akację, polipa, morze i siebie. Odczuwa więź łączącą wszystkie stworzenia. Każde z nich jest dziełem Boga i w każdym „drga życie”. Podmiot, kontemplując morze, rozpoznaje więc własną tożsamość, swoje miejsce i sytuację w świecie złożonym z miliardów istnień. Doświadczając tego powinowactwa i wspólnotowości, zyskuje on poczucie realnego związku ze wszystkim, co istnieje. Staje się sobą przez otwarcie na wielość i inność boskiego stworzenia. Treścią doświadczenia jest tutaj z jednej strony tożsamość poznającego, z drugiej – próba odkrycia odwiecznych

²¹ Więcej na ten temat zob. A. Kowalczykowa, *Pejzaż medytacyjny*, w: tejsze, *Pejzaż romantyczny*, Kraków 1982, s. 76-79.

²² Tamże, s. 78.

²³ Tamże, s. 79.

prawd w tym, co przemijające. Zarazem podmiot zdaje sobie sprawę, że nie jest w stanie w pełni przeniknąć boskich praw, a pewne, nawet najbardziej elementarne, pytania pozostaną bez odpowiedzi. Kontemplując przyrodę może jedynie zbliżać się do esencjonalnej rzeczywistości i szukać w niej śladów obecności transcendencji. I na tej podstawie konstituować własną tożsamość.

Takie obcowanie z naturą ma związek nie tylko z poznawczą nieosiągalnością, lecz także z językową niewyraźnością. Przy okazji opisów morza Kraszewski zwraca uwagę na kwestię niemożności pełnego i wiernego przedstawienia za pomocą języka oglądanych krajobrazów. Stwierdza na przykład:

Wieczorem patrzyłem długo z balkonu na morze oświecone księżycem. Któż to opisze? Kto odmaluje morze, nad którym wisi noc z księżycem i majestatyczna cisza? Człowiek tak drży przed tym widokiem jak przed każdym innym silnym wrażeniem, tłumne myśli cisną mu się do głowy, a sprawy sobie z nich zdać nie umie. (272)

A w innym miejscu powiada:

Wieczór był zachwycający. Całe niebo okryte dziwnie barwnymi obłokami (...). Świeciły fale, złociły się maszty okrętów i jasno malowały na ciemnym niebie bulwar, bursa, budowy wszystkie, na tle granatowym chmur oświecone silnie, pały czarodziejsko. Nad portem i kwarantanną, nad morzem rozwita ogromna wstęga tęcza po chmurnych niebiosach odbijała cudownie. Widoku tego nigdy nie zapomnę. Odmalować go niepodobna, opowiedzieć – mniej jeszcze, ale może z was komu trafiło się patrzeć oczyma uczucia na obraz podobny, a zapamięta go na zawsze. Ile to barw na ziemi i niebie, ile zmian w tych barwach, jak wspaniałe stało sobie łożysko zachodzące i żegnające nas słońcem! (172-173)

Nawet po powrocie, w liście do babki, Kraszewski wyznawał „Morze jest tak dziwnym i pięknym widokiem, że go opisać próbować nawet niepodobna”²⁴. Co prawda pisarz podejmuje tu próbę wyrażenia tego, co niewyraźne, ale jednocześnie akcentuje jeden z podstawowych romantycznych problemów: nieprzystawalności języka opisu do jego przedmiotu. Autor ma poczucie bezradności, ponieważ nie może w pełni wyartykułować ani piękna morza (i przyrody w ogóle), ani swoich emocji związanych z kontemplacją krajobrazu. Oczywiście, o niemożności takiej pisali zarówno sami romantycy, jak i rozmaici badacze. Cała kwestia jest wszakże typowa i sprowadza się z jednej strony do słów Mickiewiczowskiego Pielgrzyma „com widział, opowiem – po śmierci,/ Bo w żyjących języku nie ma na to głosu”²⁵, a z drugiej – do zdania Słowackiego „Chodzi mi o to, aby język giętki/ Powiedział wszystko, co pomyśli gło-

²⁴ J. I. Kraszewski, *Listy do rodziny 1820–1863. Część I. W kraju*, oprac. W. Danek, Kraków 1982, s. 114.

²⁵ A. Mickiewicz, *Droga nad przepaścią w Czufut-Kale*, w: tegoż, *Wybór poezji*, oprac. Cz. Zgorzelski, Wrocław 1997, t. 2, s. 108.

wa”²⁶. Należy jednak zauważyć, że Kraszewski nie zagłębia się w to zagadnienie, ograniczając się tylko do stwierdzenia faktu: tajemnic i piękna przyrody – jako bytu samego w sobie – nie da się wyrazić w języku. Jest on bowiem tworem kulturowym, który zawsze pozostaje nieadekwatny wobec boskiego stworzenia.

Co interesujące, w obu cytowanych fragmentach Kraszewski zestawia dwie kategorie: „odmalowywanie” i „opisywanie”, czyli: język malarstwa i język literatury. W jego mniemaniu, oba te języki są niewystarczające do wiernego przedstawienia majestatu, ogromu, piękna i tajemnic morza. Być może dzieje się tak, bo język jest sztucznym, opartym na konwencji tworem ludzkim, a jako taki jest wiecznie niedoskonały względem doskonałej natury. Inny mi słowy: żadne dzieło ludzkie nie może reprezentować dzieła boskiego. Poza tym językowa ekspresja jest wynikiem poznania. Jeśli więc przyroda jest dla podmiotu niepoznawalna, w konsekwencji – jest też niewyraźna.

Ponownie mamy tu do czynienia z sytuacją paradoksalną. Przecież Kraszewski, mówiąc, że nie da się opisać morza, w gruncie rzeczy wiele miejsca poświęca właśnie jego opisom. Dokładnie wiemy, jakie ma barwy, jak zmieniają się one pod wpływem światła, co się w nim odbija, jak wygląda wzburzone, a jak łagodne itd. Zapewne jest to po prostu zwykła pisarska kokieteria. Autor pragnie uprzędzić wszelkie zarzuty dotyczące niedoskonałości jego opisów. Jednakże może to również być notacja prób zmierzenia się z językową referencyjnością i reprezentacją. Mimo że pisarz zdaje sobie sprawę, iż za pomocą języka nigdy nie będzie w stanie wyrazić piękna morza, podejmuje wysiłek zapisania tego, co widzi. Wie, że efekt będzie niedoskonały i nieadekwatny, na morze bowiem zawsze trzeba patrzeć „oczami uczucia”.

Gdyby brać pod uwagę całą twórczość Kraszewskiego, stwierdzić wypadałoby, że morze nie odgrywa w niej ważnej roli. Poświęcił mu kilka wierszy i jedną powieść – *Kamienicę w Długim Rynku*²⁷. Na tym tle opisy zawarte w *Wspomnieniach Odessy...* należą do wyjątkowych. Z jednej strony morze jest w nich „obrazem omawianym” – pisarz patrzy na nie jak malarz pre-impresjonista, tworzy barwne pejzaże literackie, odnotowuje każdy szczegół dotyczący akwenu. Z drugiej – jest „obrazem mówiącym”²⁸, kierującym refleksję podmiotu w stronę filozofii, egzystencji, Boga, a nawet – języka. Ale stosunek pisarza do morza jest nie tylko malarski i filozoficzny, lecz także emocjonalny. Spektrum uczuć jest tutaj szerokie: od zainteresowania i zachwytu, przez pokorę, po przerażenie.

²⁶ J. Słowacki, *Beniowski*, oprac. A. Kowalczykowa, Wrocław 1999, s. 135.

²⁷ Zob. J. Bachórz, *Gdańska powieść Kraszewskiego*, w: tegoż, „Złączyć się z burzą...”..., dz. cyt.

²⁸ Koncepcję „obrazu omawianego” i „obrazu mówiącego” zaczerpnąłem z książki Urszuli Pilch (*Język czterech żywiołów. Kreacje obrazów w liryce Juliusza Słowackiego*, Kraków 2006).

*

Obraz Odessy, jaki wyłania się ze *Wspomnień...* Kraszewskiego, to nie tylko obraz miasta – jego historii, zabytków i mieszkańców, lecz także obraz przyrody – zwłaszcza morza. A cały tekst jest podporządkowany nadrzędnej kategorii – „dziwnej mieszaniny”. Autor próbuje połączyć opozycje: natura – kultura, teraźniejszość – przeszłość, wiedza – bezpośrednie doświadczenie, obiektywne fakty – subiektywne odczucia. Tylko w ten sposób można było bowiem oddać różnorodność i wieloaspektowość Odessy. Zarazem jednak jest to obraz podmiotu poznającego miasto i podległego jego urokowi. Pisarz przyjmuje tu różne role: zarówno podróżnika i turysty, niekryjącego swojego zachwytu miejscem i egzotyczną przyrodą, jak i erudyty oraz naukowca, czytanego w naukowych rozprawach dotyczących historii i gospodarki. Tym samym *Wspomnienia...* stają się nie tylko pięknym, literackim pomnikiem Odessy i ważnym dokumentem historycznym, lecz także interesującym zapisem tożsamości Kraszewskiego, jej charakterystyki i kreacji.

Bibliografia

- J. I. Kraszewski, *Wspomnienia Odessy, Jedysanu i Budżaku. Dziennik przejażdżki w roku 1843 od 22 czerwca do 11 września*, oprac. P. Hertz, Warszawa 1985.
- J. Kamionka-Straszakowa, „Do ziemi naszej”. *Podróże romantyków*, Kraków 1988.
- O. Płaszczewska, *Józef Ignacy Kraszewski wobec tradycji europejskiej „podróży” literackiej*, w: *Europejskość i rodzimność. Horyzonty twórczości Józefa Ignacego Kraszewskiego*, red. W. Ratajczak, T. Sobieraj, Poznań 2006.
- J. Bachórz, „Złączyć się z burzą...”. *Tuzin studiów i szkiców o romantycznych wyobrażeniach morza i egzotyki*, Gdańsk 2005.
- E. Kiślak, *Podróż i doświadczenie historii*, w: *Zdziwienia Kraszewskim*, red. M. Zielińska, Wrocław 1990

Mateusz Skucha
Jagiellonian University

ODESSA – KRASZEWSKI'S OBSESSIONS

Summary

The author analyses the image of Odessa in the prose of Józef Ignacy Kraszewski (1812–1887), first and foremost in his *Wspomnienia Odessy, Jedysanu i Budżaku. Dziennik przejażdżki w roku 1843 od 22 czerwca do 11 września*. (*Memoirs from Odessa, Yedislan and Budjak. Diary of a Trip in 1843 from June 22 to September 11*). The image of Odessa emerging from Kraszewski's *Memoirs...*, is not only the image of the city – its history, its monuments and citizens, but also the image of nature – especially the sea. And the whole text is subordinated to the parent category – "a strange mixture". The author attempts to combine opposites: nature – culture, the present – the past, knowledge – direct experience, objective facts – subjective feelings. Only in this way was it possible to reflect the diversity and multifacetedness of Odessa. At the same time, however, it is an image of a subject getting to know the city and subordinated to its charm.

The writer takes different roles here: both of a traveller and tourist, not hiding his delight of the place and the exotic wildlife, as well as an erudite and scholar, well-read in scientific discourses on history and economy. Thus, the *Memoirs...* are not only a beautiful literary monument of Odessa and an important historical document, but also an interesting record of Kraszewski's identity, its characteristics and creation.

Key words: Józef Ignacy Kraszewski, a trip to Odessa, reportage, nature, subjectivism.

MATEUSZ SKUCHA – dr, asystent w Katedrze Teorii Literatury na Wydziale Polonistyki Uniwersytetu Jagiellońskiego. Absolwent Polonistyki Uniwersytetu Jagiellońskiego oraz Gender Studies UJ. Stopień doktora nauk humanistycznych uzyskał w Katedrze Teorii Literatury UJ. Zajmuje się krytyką feministyczną oraz teorią „gender” i „queer”, a ostatnio także „Masculinities Studies”. Miłośnik twórczości literackiej Cypriana Kamila Norwida. Wśród jego licznych zainteresowań badawczych znajduje się również szeroko pojęta kultura chińska. Autor artykułu: *Mężczyzna-siebie-piszacy. O „écriture masculine”* (2008). Wydał książkę: *Ładni chłopcy i szalone. Męskość i kobiecość w późnym piarstwie Józefa Ignacego Kraszewskiego* (Kraków 2014). Publikował w „Opcjach” i w „Ruchu Literackim”. Jest redaktorem „uniGENDER”. Mieszka w Krakowie.



Synagoga w Odessie, koniec XIX wieku

Anna Janicka
(Białystok, Polska)

**„1055 WIORST OD WARSZAWY”.
ODESSA POZYTYWISTÓW:
„PRZEGLĄD TYGODNIOWY” 1866 – 1876**

Pożegnanie z Odessą?

Druga połowa XIX wieku dysponowała, odziedziczonymi po pierwszej połowie, przynajmniej kilkoma wyobrażeniami związanymi z Odessą¹. Dominowało wyobrażenie miasta wpisującego się w mit Mickiewiczowski z zesłania; miejsca, gdzie powstały sonety odeskie i wiersze miłosne poety. Romantycznemu *imaginarium* dość bliskie też było wyobrażenie Odessy jako egzotycznego miejsca, wpisanego w biografię dziewiętnastowiecznych podróżników, dla których była ona zazwyczaj dłuższym lub krótszym przystankiem w drodze do Turcji, na Bliski Wschód, Kaukaz czy Krym². Także jako miasto cywilizacyjnego przyspieszenia i gospodarczego rozkwitu, stała się Odessa swoistym fenomenem: nie tylko kulturowym, ze względu na swój kosmopolityczny i wielonarodowy charakter, ale też centrum handlowym i gospodarczym – „najważniejszym miastem Noworosji” – jak jej status i potencjał geopolityczny określał *Słownik geograficzny Królestwa Polskiego*³.

Taki właśnie portret miasta, zachwycającego i przerażającego równocześnie⁴, zróżnicowanego społecznie i kulturowo, powstającego na oczach mieszkańców i przybyszów, pojawia się w „dzienniku przejażdżki” Józefa Ignacego Kraszewskiego, we *Wspomnieniach Odessy, Jedysanu i Budżaku*. Daje tu pisarz kalejdoskopowy obraz miasta, które staje się domem dla każdego, kto potrzebuje zatrzymać się w drodze – czy to będzie wędrowiec, czy włóczęga:

¹ Artykuł opracowany w ramach projektu NPRH: 11 H 13 058182, realizowanego w latach 2014 – 2018 (Młodzi pozytywiści warszawscy. „Przegląd Tygodniowy” 1866-1876. Narodziny nowoczesnej świadomości. Nowe ujęcia tematyczne i metodologiczne. Krytyczna edycja tekstów w dwóch tomach.)

² Zob. rozprawę dr Katarzyny Puzio w niniejszym tomie.

³ *Słownik geograficzny Królestwa Polskiego i innych krajów słowiańskich*, T. 7, [Netrebka-Perepiat], wyd. pod red. B. Chlebowskiego, W. Walewskiego, według planu F. Sulimierskiego, Warszawa 1886 [reprint], s. 377.

⁴ O skojarzeniach Odessy z wieżą Babel u Kraszewskiego zob. E. Kiślak, *Podróż i doświadczenie historii*, w: *Zdziwienia Kraszewskim*, pod red. M. Zielińskiej, Wrocław – Warszawa – Kraków 1990.

„Wszystkich gościnnie zaprasza ta ziemia – ciśnie się też i Wschód i Zachód, a z powodu, że **każdy tu jeszcze gość, a już jak u siebie**, powstaje szczególna jakaś mieszanina. Każdy ma swoje obyczaje, ubiera się jak chce, mówi swoim językiem, żyje po swojemu, a nikogo to zupełnie nie zadziwia. Swoboda całkowita, wymagań żadnych, stosować się do nikogo nie potrzeba. Gdzie indziej przybywając do kraju, przyjąć choć w części musisz jego obyczaje, strój, język, tu nic cię do tego nie zmusza”⁵.

Odessa fascynuje pisarza, spogląda więc na nią i okiem niespiesznego przechodnia, i uważnego fizjologisty, i zapalczego starożytnika⁶. Do tej wielości punktów widzenia zachęca pisarza palimpsestowość odeskiej przestrzeni, która zaspokaja i romantyczne uzurpacje wyobraźni, i nowoczesną potrzebę konkretności (urbanistycznego, społecznego, gospodarczego). Można więc powiedzieć, że w dzienniku podróży Kraszewskiego dziewiętnastowieczne wyobrażenia na temat Odessy zostają poświadczane i uwyraźnione przez doświadczenia własne pisarza, układając się tym samym w niezwykle przekonujący i sugestywny obraz miasta.

Kraszewski wydał swoje „zapiski” odeskie, niewątpliwie kształtujące nasze polskie myślenie o tym mieście w drugiej połowie XIX wieku, dopiero w roku 1845. Wcześniej stan wiedzy na temat miasta, pomijając romantyczno-egzotyczne skojarzenia i wyobrażenia, był więcej niż mizerny. Skarzył się na tę niewiedzę w roku 1843 Michał Grabowski, pisząc słowo wstępne do obszernego omówienia pracy Apollona Skalkowskiego: „Trudno zdawałoby się przypuścić, że dla mieszkańców Wołynia, Podola, Ukrainy mało, albo nawet wcale nieznaną jest Odessa i ogólnie cały kraj noworosyjski; a jednak tak jest najniezawodniej; o czym można by zresztą wziąć wyobrażenie z widoku potocznej literatury tych prowincji, bo w pismach i dziełach tu wychodzących pospolicie zupełnie głucho o takim zajmującym sąsiedztwie”⁷.

Grabowski pisze o miejscu Odessy w geograficznej wyobraźni jej „sąsiadów” jako miejscu egzotycznym, jednak ta egzotyka jest w jego opinii tylko

⁵ J. I. Kraszewski, dz. cyt., s. 145. Zob. też: E. Chlebowska, *Kraszewski w Odessie, czyli w poszukiwaniu centrum*, w: *Kraszewski i nowożytność. Studia*, idea i układ tomu: J. Ławski, red. naukowa: A. Janicka, K. Czajkowski, Ł. Zabielski, Białystok 2014-2015, s. 113-134. W tymże tomie por. teksty pokazujące ukraińską recepcję pism Kraszewskiego: O. Humeniuk, *Świat przedstawiony dramatu Mychajła Staryckiego „Cyganka Aza”*; W. Humeniuk, *Różnorodność stylistyczna powieści Józefa Ignacego Kraszewskiego „Chata za wsią”*, s. 105-112, 233-240.

⁶ Na takie etapy rozpoznawania przestrzeni miejskiej wskazuje E. Chlebowska. Zob. teje, dz. cyt.

⁷ M. Grabowski, *Historyczny obraz miasta Odessy według pana Skalkowskiego. Wstęp*, „Athenaeum” (1843, t. II, s. 118-150). Tekst jest obszernym omówieniem pracy Apollona Skalkowskiego (1808 – 1899) *Участіе Одессы в подвигах на поприще наук, отечественной исторіи и словесности (Udział Odessy w rozwoju nauk, ojczyznej historii i literatury*, Odessa 1842). Zob. przedruk tekstu Grabowskiego i Skalkowskiego w niniejszym tomie w opracowaniu dra Łukasza Zabielskiego *Michała Grabowskiego i Apollona Skalkowskiego „Historyczny obraz miasta Odessy”*. Pisownię w tym i innych cytatach z „Przeglądu Tygodniowego” zmodernizowano według zasad stosowanych dla tekstów XIX-wiecznych.

zastoną przykrywającą niewiedzę na temat miasta; niewiedzę tym bardziej przykrą, że poświadczaną powszechnymi wyprawami „na kurację”, którym oddają się Polacy licznie i z ochotą, by u brzegów Morza Czarnego podreperować nadwątlone surowym klimatem zdrowie: „(...) bardzo znaczna liczba rodzin polskich zjeżdża się co roku do Odessy i wielką tam część lata przepędza. Ze wstydem jednak przyznać należy, że dla tych corocznych gości Odessa jest tylko obojętnym miejscem zgromadzenia, z klimatem trochę cieplejszym niż u nich w domu, z doskonałym morzem do kąpeli, z obfitością pomarańcz i granatów, i z operą włoską...”⁸.

Autor wstępu nie ukrywa, że Odessa powinna stać się w polskim myśleniu o świecie bramą do poznania Rosji i – czyniąc zadość własnym politycznym skłonnościom – daje upust swoim zdecydowanym sympatiom panslawistycznym czy prorosyjskim. W tym określonym politycznie myśleniu poznanie Odessy staje się sposobem na poznanie „ogromnej i zdumiewającej” Rosji, której „obejrzeć z jednego punktu jeszcze nie można. Części tego państwa są całe kraje, a nawet całe części świata”⁹, samo zaś miasto urasta do rangi Noworosji zamkniętej w mikroskali nowopowstałego miasta, z jego kosmopolitycznymi ambicjami, imperialnymi aspiracjami, a jednocześnie cywilizacyjnym i kulturowym rozmachem:

„Takiego kraju [Noworosji] stolica, pół wieku nie rachująca od urodzenia, liczy już kilkadziesiąt tysięcy ludności; związane stosunki handlowe z całym światem, zakłady i towarzystwa naukowe, a co może najdziwniejsze, ognisko miejscowej literatury. Umysłowe stanowisko Odessy tym może jest ważniejsze, że wpływ jej nie ogranicza się do ludów składających właściwą Noworosję, sięga on nierównie dalej. Widzieliśmy w jej instytucjach uczące się książątka góralskie, książątka serbskie, bojary multańskie, a dla nieszczępłego plemienia Bułgarów jest ona żywotnym organem połączenia ze Słowiańszczyzną (...)”¹⁰.

W tej zdecydowanej panslawistycznej i prorosyjskiej perspektywie Odessa wyznacza i odwzorowuje horyzont imperialnych ambicji Rosji, ale jednocześnie horyzont ten przekracza – jej kontakty międzynarodowe nie mieszczą się już nawet w jej granicach. Choć sama warta jest poznania, to przede wszystkim odsłania cywilizacyjny potencjał państwa, które reprezentuje jako stolica „Noworosji, która właśnie żyje cała w obecności, a sięga w nieograniczoną przyszłość”¹¹. Właśnie Odessa staje się znakiem tej nieograniczonej.

⁸ Tamże.

⁹ Tamże.

¹⁰ Tamże.

¹¹ Tamże.

Pozytywistyczne odczarowanie

Młodzi pozytywiści warszawscy z kręgu postępowego „Przeglądu Tygodniowego”¹² myślą o Odessie inaczej. Nie pielęgnują już ani romantycznego mitu spod znaku Adama Mickiewicza, nie rozwijają fenomenu miasta kosmopolitycznie zróżnicowanego, nie poprzestają też na niewiedzy, którą maskuje egzotyka. Ich myślenie sytuuje się gdzieś pomiędzy horyzontem romantycznych wyobrażeń zagospodarowanych wiedzą i podróżniczym doświadczeniem Kraszewskiego a diagnozą „sromotnej” nieświadomości skreśloną przez Grabowskiego we wstępie do „odeskiego tekstu” Apollona Skalkowskiego.

Z korespondencji zamieszczanych na łamach pisma w pierwszym dziesięcioleciu jego działalności wyłania się więc obraz miasta opisywanego niejako wbrew ujęciom mityzującym – fakty mają zastąpić pokusy wyobraźni, którym tak chętnie ulegała pierwsza połowa XIX wieku.

Od razu warto zaznaczyć, że początkowo „Przegląd Tygodniowy” nie posiadał własnych korespondentów w Odessie i posiłkowano się przede wszystkim streszczeniami z odeskich pism. Przodował w tej dziedzinie „Odesskij Wiestnik”¹³, który w latach 1866 – 1870 był dla redaktorów „Przeglądu...” podstawowym źródłem informacji. Z czasem jednak wymiana informacji pomiędzy Warszawą a Odessą nabrała innego, felietonowego charakteru, co zaowocowało nie tylko faktami i statystyką w notach o charakterze informacyjnym, ale też relacjami z pogranicza reporterskiego zaangażowania. Zresztą współpraca ta nabierała stopniowo rozmachu, a poza tym opierała się na zasadzie wzajemności i zainteresowania. Ślady tego znajdujemy choćby w rubrykach redakcyjnych odpowiedzi do czytelników, czyli *Korespondencji od i do Redakcji*. Dowiadujemy się z nich nie tylko, że polscy czytelnicy w Warszawie czekali na wiadomości z Odessy, ale – co szczególnie ważne – że „Przegląd Tygodniowy” był czytany i z niecierpliwością wyczekiwany przez odeskich odbiorców. I tak, dla przykładu, warto przywołać odpowiedzi warszawskich redaktorów dane właśnie czytelnikom odeskim:

„ – P. Roz. W Odessie. Pracy kobiet wyszedł tylko tom 1-szy w polskim przekładzie i kosztuje rs.1. Smileśa Pomoc własna kosztuje rs. 1 kop. 50.

– P. T. Glin.... w Odessie. Numera ekspediuje się bez przerwy”¹⁴.

¹² Interesują nas lata 1866–1876.

¹³ „Odesskij Wiestnik” ukazywał się w Odessie w latach 1827 – 1893 obok „Noworossijskiego Tielegrafu” (1869–1900) i „Noworossijskich Wedomosti” (1869 – 1870). Informacje te podaje za: N. Maliutina, *Spektrum problemów pozytywistycznych w publicystyce „Odesskiego Wiestnika” w latach 70. XIX wieku*, w: *Pozytywiści warszawscy. „Przegląd Tygodniowy” 1866-1876*, seria I: *Studia, rewizje, konteksty*, red. i wstęp A. Janicka, Białystok 2015, s. 479-487.

¹⁴ *Korespondencja od i do Redakcji*, „Przegląd Tygodniowy” 1871, nr 31, s. 256. Z tego samego rocznika jeszcze jeden, dla zupełności obrazu, przykład z działu „Odpowiedzi”: „ – P. Ligoc... w Odessie (...). Przegląd od 1 lipca wysyłamy, ale nie wszystkie numera z powodu wyczerpania”, „PT” 1871, nr 38, s. 312.

To pozytywistyczne odczarowywanie odeskiego mitu wpisane jest już w początki pisma – oto w pierwszym i drugim numerze „Przeglądu...” znajdujemy aż kilka informacji związanych z Odessą. Są to krótkie, rzeczowe doniesienia informujące o losach kolei żelaznej i notka poświęcona założeniu uniwersytetu w stolicy Noworosji. O ile jednak w pierwszym numerze mamy zdawkową dość informację (podaną za „Odesskim Wiestnikiem”) o zawarciu się stowarzyszenia budowy konnej kolei z Odessy do Ananiewa i komunikacyjnych konsekwencjach dla miasta, wynikających z tego typu działalności¹⁵, o tyle w numerze kolejnym kwestie komunikacyjne ulegają uszczegółowieniu i też znacznie więcej dowiadujemy się z notatki o samym mieście:

„W dniu 3 (15) grudnia r. z. uroczyście otwartą została linia drogi żelaznej z Odessy do Bałty, niezmiernie ważna dla handlowych związków Europy z Morzem Czarnym. Linia ta sięga w głąb kraju, którego bogactwa rolnicze oczekują tylko udogodnionych komunikacji, aby masami zapełnić najważniejsze rynki naszej części świata. Projekt połączenia Odessy z wnętrzem kraju, zatwierdzony został w 1863 roku, z wyasygnowaniem miliona rubli na zaczęcie robót i dodaniem czynnej pomocy komend aresztanckich w pracy około tej drogi. Główne przewodnictwo powierzone zostało baronowi Ungern-Szternberg. (...) linia jest już prawie ukończoną na przestrzeni 262 wiorst, z których 196 przypada na drogę z Odessy do Bałty. (...) W samym mieście kolej ta ma dwa odgałęzienia 14,7 wiorst wynoszące, a ułatwiające komunikację między magazynami, portem i Głównym dworem drogi. (...)

Ważność tej kolei dla okolic stepowych, w których komunikacja w czasie roztopów wiosennych i jesiennych była niepodobną, każdy z łatwością oceni”¹⁶.

Widać, jak zmienia się spojrzenie na Odessę, choć mamy tu do czynienia z odległością zaledwie pomiędzy pierwszym a drugim numerem. W notce wcześniejszej była ona po prostu jednym z punktów na komunikacyjnej mapie tej części Europy, w cytowanym fragmencie zyskuje już status miasta wyjątkowego i komunikacyjnego – a przez to także cywilizacyjnego – punktu węzłowego. Temu właśnie służy statystyka i uszczegółowienie informacji – Odessa staje się miastem centralnym i najważniejszym w budowanej przez „Przegląd Tygodniowy” „nowej”, gospodarczej mapie Europy, na której najważniejsze stają się nie fenomeny kulturowe, ale właśnie nowoczesne szlaki komunikacyjne¹⁷. Co nie znaczy wcale, że redaktorzy – wierni zasadzie dziennikarskiej

¹⁵ *Komunikacje*, „PT” 1866, nr 1, s. 3.

¹⁶ Kolej żelazna z Odessy do Bałty, „PT” 1866, nr 2, s. 14-15.

¹⁷ Ciąg dalszy tych uszczegółowień znajdujemy w numerze 27 „PT” w dziale *Komunikacje*, gdzie czytamy: „Powiadają za rzecz pewną, że kolej z Kijowa do Bałty ma przejść w ręce prywatnej kompanii, na czele której staje p. Devriere. Łączyć się ona będzie z koleją Odesko-Bałtą pod wsią Borszcze. Stąd nowa kolej pójdzie do miasteczka Stanisławczyka, z którego miejsca jedna odnoga zwróci się ku Winnicy, a główny kierunek na Wołoczyska, jak podaliśmy już poprzednio” (s. 211).

skrupulatności – nie odnotują kolejnego etapu w rozwoju, założonego w roku 1865, Uniwersytetu Odeskiego: „Założony w roku zeszłym uniwersytet Odeski, otrzymuje z początkiem roku przyszłego trzy nowe wydziały: prawny, fizyko-matematyczny i filologiczno-historyczny”¹⁸.

Taka właśnie perspektywa patrzenia na Odessę, jako miasta strategicznego na mapie nowoczesnej, bo skomunikowanej koleją żelazną, Europy i rodzącego się dopiero ośrodka życia umysłowego, dominować będzie w „Przeglądzie Tygodniowym” przez kilka najbliższych lat, bo do roku 1872.

Odessa 1872

W roku 1872 zmienił się zasadniczo charakter i zakres korespondencji odeskich. Redakcja miała już własnych, miejscowych korespondentów, można więc było zrezygnować z pośrednictwa pism miejscowych w zdobywaniu najważniejszych informacji. Określenie typu „jak donosi Odeski Wiestnik” pojawiło się po raz ostatni¹⁹ w roku 1870 wraz z informacją o odkryciu pokładów kaolinu (gliny porcelanowej) w okolicach Odessy²⁰. Potem „narracje” odeskie miały już inny charakter.

Przede wszystkim informacyjna sprawozdawczość została wzbogacona o perspektywę autorską. Zniknęła notatka prasowa, zaś jej miejsce zajęła felietonowa korespondencja o ambicjach reportażu, ze znacznie poszerzonym horyzontem obserwowanych i omawianych zjawisk. Przyjrzyjmy się zatem bliżej korespondencji z dnia 24 stycznia (5 lutego) 1872 roku²¹. Anonimowy autor próbuje w niej oddać niejako mikrokosmos odeskiego świata, łącząc porządek bieżących zdarzeń z porządkiem cywilizacyjnych problemów, z którymi boryka się ówczesna stolica Noworosji. Czytelnik otrzymuje mieszaninę spraw codziennych i niezwykłych, emancypacyjnych i kryminalnych, klimatycznych i dziennikarskich. Rytm rozpoznań wyznaczają tu sytuacje i skojarzenia, felietonowa lekkość łączy ton relacji z kroniką kryminalną, a nawet „poetyckim” metaforyzowaniem opisywanych zjawisk. Nie ma to jednak charakteru palimpsestowego, raczej kalejdoskopowy, co prowadzi do wrażenia, że Odessa jest miastem zróżnicowanym, bardzo niejednorodnym. I tak na początek felietonowej relacji składają się zdziwienie i zachwyt autora wywołane „pięknością i grozą” nieoczekiwanych i zaskakujących zjawisk natury:

Zob. też: W. Tomasik, *Ikona nowoczesności. Kolej w literaturze polskiej*, Wrocław 2008; T. Linkner, *Bezdomny bohater Żeromskiego w pociągu*, w: *Żeromski. Piękno i wolność. Studia*, idea J. Ławski, red. A. Janicka, I. E. Rusek, G. Czerwiński, Białystok – Rapperswil 2014-2015, s. 341-360.

¹⁸ *Oświata*, „PT” 1866, nr 28, s. 221.

¹⁹ W badanym przez nas okresie 1866 – 1876.

²⁰ *Wiadomości z Cesarstwa. II.*, „PT” 1870, nr 41, s. 335.

²¹ [.....cki.], Korespondencja z Odessy 24 Stycznia (5 Lutego) 1872 r., „PT” 1872, nr 9, s. 70-71.

„Mieliśmy w Odessie nadzwyczaj rzadkie i niespodziewane zjawisko. Wczoraj około siódmej wieczorem, w kierunku zachodnio-północnym, pokazała się na niebie luna. Była czerwonego, krwawego koloru. Pożar ogromny – mówiono – nic więcej i pali się na limanach. Nie – mówili inni – to pożar instytutu *panien szlachetnie urodzonych*. Tymczasem luna powoli przeszła na północno-zachodnią stronę. (...) Luna zaś obejmowała coraz większą część niebios, doszła już do 45 południka. Dopiero wtedy przekonać się było można, iż nie jest to zupełnie luna, a zorza północna. Nie umiem opisać całego przepychu i okazałości tego zjawiska. (...) Od tego łuku, od jego powierzchni oddzielają się snopy, nie... słupy, nie... raczej jedne i drugie – promieni światła – czerwone i białe. (...) Oto macie suche opisanie zjawiska, które zdumiewało wszystkich pięknnością i grozą”²².

„Piękność i groza” gorejącego nieba prowokuje w tłumie niemal religijne przerażenie („przepowiednie to wojny, to morowej zarazy, to przelicznych innych klęsk i plag”²³). Jednak autor natychmiast się wobec tego przerażenia dystansuje i zaskoczony czytelnik stwierdzić musi, że reporter stara się konsekwentnie odczarować to wykreowane przez siebie poetyckie wrażenie, które okazało się w jego relacji jedynie pretekstem do publicystycznej krytyki staroświeckiego zabobonu („Zjawiska podobne robią zbyt silne wrażenie na ludzi żyjących wyłącznie wyobraźnią, a niewiadomość w połączeniu z bujającą wyobraźnią jest matką przypuszczeń, których tłem trwoga”²⁴). Dalej ta kalejdoskopowa zmienność tematów nabiera tempa i autor poprzez dygresje religioznawcze (wierzenia ludów pasterskich) i filozoficzne (Kant) dociera w końcu do sprawy kryminalnej (morderstwo sześciolatniej dziewczynki), którą relacjonuje z istic dziennikarską skrupulatnością, by przejść bezpośrednio do kwestii edukacyjnych (kursy uniwersyteckie z przedmiotów ścisłych). Stąd okazuje się, że całkiem jest blisko do kwestii emancypacyjnych („Cóż począć, kobiety potrzebują duserów a nie formuł, potrzebują nie z przyrody, a z przyzwyczajenia”²⁵), a te prowadzą już do uwag związanych z użytecznością pracy dziennikarskiej („Przez długi jeszcze czas dzienniki powinny być apostołami a nie wyrazicielami czasu”²⁶), kategorią swojskości i obcości (zbiorowa świadomość haniebnie zaniedbuje tę pierwszą na rzecz powierzchownego poznania tej drugiej), by ostatecznie wybrzmieć kwestiami wychowawczymi („Przykro pomyśleć, że młodzież nasza oddycha jeszcze epoką bałagulstwa”²⁷).

²² Tamże.

²³ Tamże, s. 71.

²⁴ Tamże.

²⁵ Tamże.

²⁶ Tamże.

²⁷ Tamże. Zob. o bałagulach: A. Nawarecki, *Bałaguly*, w: tegoż, *Pokrzywa. Eseje*, Chorzów-Sosnowiec 1996, s.124-133; G. Kowalski, *Mężczyzna fatalny. Życie, dzieło i śmierć Władysława Słowackiego*, w: W. Słowacki, *Narracje*, wstęp, przypisy i bibliografia G. Kowalski, red. J. Ławski, Białystok 2015, s. 11-70.

Jak widać, życie miasta zostaje w tej relacji przytłumione nieco publicystyczną zapalczliwością, „tekst odeski” funkcjonuje niejako pretekstowo wobec narracji ideologicznej, postępowej, „pozytywistycznej” – wydarzenia z Odessy pełnią tu rolę wyrazistego, lokalnego, niezwykle interesującego, ale jednak tylko przykładu.

Ta asymetria ulega częściowemu zawieszeniu w relacji chronologicznie następnej z 17 czerwca 1872 roku. To jedna z najobszerniejszych i jednocześnie najciekawszych korespondencji odeskich na łamach „Przeglądu Tygodniowego”²⁸. Niechęć wobec odeskiego mitu skutkuje tu uważnością w rozpoznawaniu specyfiki życia miejskiego i ustanowieniu nowego spektrum problemów odeskich. Otrzymujemy więc ciekawe i rozległe publicystyczne studium antropologiczne i socjologiczne, ograniczone rzecz jasna poetyką relacji prasowej.

Tej kolejny etap pozytywistycznego odczarowywania mitu Odessy rozpoczyna się od ironicznej prezentacji miasta jako uzdrowiska *à rebours*, wymierzonej przeciwko kojarzeniu Odessy z nadmorskim ekskluzywnym kurortem: „Cholera! Od tego zaczynam moją dziś z wami gawędę. Tak, mamy już cholere. Tyfus i gastryczne choroby to stopień pierwszy, choleryna – stopień drugi, cholera – trzeci i ostatni, chyba że dodać jeszcze jeden... śmierć”²⁹.

Epidemia cholery w mieście znów prowadzi autora na manowce cywilizacyjnych uogólnień i dygresji, które oddalają go raczej od problemów miasta, a sam tekst niebezpiecznie zbliżają do propagandowej pogadanki na temat higieny i mikroobów. Jednak sam autor porzuca ten poziom uogólnienia i wraca do bardzo konkretnie już zarysowanych problemów miasta – interesuje go nie tyle zaraza w przestrzeni odkryć naukowych jego współczesności, ale zaraza „tu” i „teraz” – w Odessie:

„Zaraz więcej grasuje w miastach niż we wsiach; więcej lubi ludność zgęszczoną, mieszkającą masami, niż rozproszoną na przestrzeniach; więcej dotyka dzieci i starych, niż ludność lat średnich od 20 do 45-go roku życia; więcej biednych, niż bogatych; więcej lubi niziny, niż górskie okolice; więcej klimat ciepły, niż chłodny. Jaką będzie w tym roku cholera, da się to jeszcze widzieć; dotychczas zaledwie kilkadziesiąt przypadków śmierci było; deszcze, jakie już blisko od miesiąca u nas padają co dnia, bardzo są pożądane, jako naturalny środek antycholeryczny. Zobaczmy co też będzie robić odesska sanitarna komisja, którą tu więcej z nazwiska, niż z działalności znamy. A wiele by tu było do roboty. Odessa bowiem, pomimo że ją nazywają królową południa, jest właściwie królową smrodów, szczególnie latem podczas upału”³⁰.

Autor przyjmuje bardzo ciekawą perspektywę – zagrożenie/doświadczenie epidemii cholery wyznacza punkt widzenia kwestii miejscowych i prowadzi go

²⁸ [Ktokolwiek.], Korespondencja Przeglądu Tygodniowego z Odessy 17 czerwca 1872 r., „PT” 1872, nr 27, s. 215-216.

²⁹ Tamże, s. 215.

³⁰ Tamże.

do intrygujących rozpoznawń socjologicznych: widziana przez pryzmat cholery społeczność odeska zaczyna się niebezpiecznie polaryzować. Autor przekonuje, że podziały społeczne są tu wyrazistsze i boleśniesz niż gdzie indziej (sytość jednych, ubóstwo drugich), feudalne relacje nabierają zaś szczególnego znaczenia w tak szybko rozwijającej się strukturze miejskiej, jaką jest miasto portowe. Stąd właśnie wynika konieczność przyjrzenia się najniższemu szczeblom życia miejskiego – bez tego nie zrozumie się odeskiej specyfiki:

„(...) jest to to, co się proletariatem nazywa. Nigdzie stale nie mieszka; do niczego się nie przywiązuje. (...) Czym jest ten proletariat? Niczym. Czym być może? (...) Ten to przyrost [ilościowy ludności] jest czystej krwi proletariatem. Czym on być może łatwo zrozumieć. (...) Ten to wielkomiejski 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 bieda i głód do czegoś nie doprowadzą. W każdym razie proletariat wypuszcza ze swego wnętrza egzemplarze wyraźniejsze, wydające się jaśniej i wypuklej z pomiędzy tłumu, niż klasa włościańska i pańska (władająca ziemią), niż klasa kupiecko-mieszcząńska, posiadająca wielkie i małe miasta”³¹.

Te – wcale ciekawe – rozważania, prowadzą autora do pytań o specyfikę proletariatu odeskiego i prób odpowiedzi na nie. Jaki jest lokalny proletariat odeski? Jak żyje? Jak spędza czas wolny? Odpowiedzi prowadzą autora do bardzo wyrazistej konkluzji: „**Proletariusz tutejszy żyje jak bydlę**”³², podlega też bezwzględnie prawu społecznej mimikry i bezmyślnie naśladowując styl życia „bogatego i spaśłego kupca” – „musi on pić, musi się tracić na nierządnicę, musi chodzić na koncerta”³³.

Zmienia się, powszechnie rozpoznawalne, oblicze Odessy. Staje się ona przede wszystkim miastem rozpusty, hazardu, spekulantów, proletariatu i cieni tego nowego mitu towarzyszyć już będzie obrazowi Odessy w wieku XX. Lektura pomieszczonej w kolejnych rocznikach „Przeglądu...” korespondencji z „rzec można stolicy południowej Rosji”³⁴ zdaje się potwierdzać tę zasadę. Ponadto od roku 1873 relacje wytracają swój teoretyczny, uogólniający impet na korzyść odeskiego szczegółu i w korespondencjach nadsyłanych z Odessy jest coraz więcej samego miasta – tak jakby „tekst odeski” pokonał ideologiczną zapalczywość relacjonujących. Czytelnik otrzymuje więc sugestywne, często także uwyrażnione ironią, obrazy południowych upałów – „o jakich tam

³¹ Tamże, s. 216.

³² Tamże.

³³ Tamże.

³⁴ Z Odessy 3 (17) Września 1872 r., „PT” 1872, nr 39, s. 310.

nie macie pojęcia”³⁵, wiadomości na temat stanu wodociągów, bruków odeskich czy muzyki granej w miejskich ogródkach. Dla przykładu:

„Nie mam na to żadnych pewnych danych, przypuszczam jednak, że piekło wymyślono na południu. Gdzieby go zresztą nie wymyślono, a my tu z pewnością mamy teraz z jakie pół piekła. Dodajcie do gorąca brak wody, do braku wody zanieczyszczone wyziewami nieczystości powietrze, pył na niebrukowanych ulicach, ale jaki pył! Trzeba tylko popatrzeć na Odessę z odległości choćby o parę wiorst, wtedy dopiero można powziąć wyobrażenie, co się w samym mieście dzieje. Miasto zdaje się być otulone mgłą i dymem, które się wysoko ponad domami unoszą. (...) Nasze ogródki miejskie są dzięki posusze parodią roślinności”³⁶.

Ciąg dalszy korespondencji przynosi uszczegółowienie relacji. Autor porusza problem powszechnej niemal wśród proletariatu bezdomności, zaś winą za ten smutny stan rzeczy obarcza „Żydów-spekulantów, trudniących się handlem domami dla zysków”³⁷. Skala tego nagannego zjawiska jest jego zdaniem tak wielka, że sprowadza ją do konkluzji, iż „mania spekulacji tak tu jest powszechną, że ludzie zda się o niczym innym nie myślą (...)”³⁸, zaś Odessa jako miasto „kupuje i sprzedaje”³⁹, stając się europejską stolicą spekulantów.

Zamieszczone na łamach „Przeglądu Tygodniowego” korespondencje z Odessy układają się w historię odczarowywania XIX-wiecznych mitów związanych z Odessą. Jednak, uciekając od mityzacji, opisują te wymiary życia miejskiego, które później dadzą początek nowym odeskim mitom – miasta bandyckiego, miasta spekulantów i złodziei, miasta proletariackiej rewolucji. Zdaje się więc, że Odessa jest miastem, które potrzebuje mitu i może wieść tylko mityczny żywot.

Epilog

I na koniec tytułem dopowiedzenia przywołajmy „oficjalne” hasło poświęcone Odessie z wydanej „staraniem Adama Wiślickiego, Redaktora «Przeglądu Tygodniowego»” *Podręcznej Encyklopedyi Powszechnej* z 1875 roku. Buduje ono „urzędowy”, państwowy, pełen oficjalności, a równocześnie nader optymistyczny obraz miasta, w który wpisany jest przede wszystkim sukces ekonomiczny, społeczny i kulturowy. Ilość przymiotników, które tworzą obraz tego cywilizacyjnego dokonania, jakim jawią się miasto i port Odessa, jest, jak na obiektywne, encyklopedyczne źródło, zastanawiająca. To miasto: „kwitnące, „wielkie, „główne”, „znaczące” w rozwoju przemysłu, z portem „wolnym”,

³⁵ *Z Odessy 4 lipca 1873 r.*, „PT” 1873, nr 30, s. 240.

³⁶ Tamże.

³⁷ *Z Odessy 4 lipca 1873 r.*, „PT” 1873, nr 31, s. 247.

³⁸ Tamże.

³⁹ Tamże.

gdzie kwietnie „znakomity ruch handlu”, a wreszcie to „słynne kąpielisko”. Czegóż można chcieć więcej od hasła encyklopedycznego? Czy nie tak kreuje się mity...

„**Odessa**, kwitnące handlem miasto w południowej Rosji, w guberni chersońskiej, nad Morzem Czarnym; trzecie wielkie miasto ruskie; 119 376 mieszkańców (wielu Greków); główny zarząd kraju noworosyjskiego i arcybiskupstwo. Uniwersytet założony w roku 1865, instytut wschodni, muzeum starożytności południoworosyjskich, ogród botaniczny. Znaczący przemysł (fabryki tytoniu, świec, lin okrętowych, żelaza, browary etc.). Port wolny, znakomity ruch handlu zbożem i wełną. Wywóz: 30-40 milionów rubli srebrnych. Komunikacja parowa z najznacześniejszymi portami. Słynne kąpiele morskie. Założone 1794 roku”⁴⁰.

Bibliografia

- „Przegląd Tygodniowy Życia Społecznego, Literatury i Sztuk Pięknych”, R. 1866–1876.
- J. Maistrovoj, *Istorijska Odiessa w nazwanijach ulic*, Odecca 2012.
- E. Kiślak, *Podróż i doświadczenie historii*, w: *Zdziwienia Kraszewskim*, pod red. M. Zielińskiej, Wrocław – Warszawa – Kraków 1990.
- W. Tomasiak, *Ikona nowoczesności. Kolej w literaturze polskiej*, Wrocław 2008.
- N. Maliutina, *Spektrum problemów pozytywistycznych w publicystyce „Odesskiego Wiestnika” w latach 70. XIX wieku*, w: *Pozytywiści warszawscy. „Przegląd Tygodniowy” 1866 – 1876*, seria I: *Studia, rewizje, konteksty*, red. i wstęp A. Janicka, Białystok 2015.
- E. Chlebowska, *Kraszewski w Odessie, czyli w poszukiwaniu centrum*, w: *Kraszewski i nowożytność. Studia*, idea i układ tomu: J. Ławski, red. naukowa: A. Janicka, K. Czajkowski, Ł. Zabielski, Białystok 2014-2015.
- Ł. Zabielski, *Michała Grabowskiego i Apollona Skalkowskiego „Historyczny obraz miasta Odessy”*, w: *Odessa w literaturach słowiańskich. Studia*, red. J. Ławski, N. Maliutina, Białystok – Odessa 2016.
- A. Janicka, *Wobec Europy. O wychodzeniu z nocy postycziowej*, w: tejże, *Tradycja i zmiana. Literackie modele dziewiętnastowieczności: pozytywizm i „obrzeża”*, Białystok 2015.
- L. Podhorecki, *Historia Ukrainy*, rozdział *Ukraina w latach 1914-2004* napisał M. Klimecki, Warszawa 2014-2015.
- J. M. Rymkiewicz, *Odessa*, w: J. M. Rymkiewicz, D. Siwicka, A. Witkowska, M. Zielińska, *Mickiewicz. Encyklopedia*, Warszawa 2001.

⁴⁰ Hasło *Odessa*, w: *Przegląd Tygodniowy*, Część trzecia, *Od N. do Żywotna siła*, Warszawa, Nakładem Redakcyi „Przeglądu Tygodniowego”, 1875, s. 88. Pisownię uwspółcześiono w cytowanym hasle.

Anna Janicka

Faculty of Philology University of Białystok

**"1055 VERSTS FROM WARSAW." ODESSA OF THE POSITIVISTS:
"PRZEGLĄD TYGODNIOWY" 1866–1876**

Summary

The author examines the image of Odessa in press, journalism and fiction of Polish writers who created after 1864 after the defeat of the January Uprising against Russia. The young generation took up the idea of modernization of the Polish culture and civilization. The so-called positivists, clustered mainly in Warsaw, proposed modernization of the industry, agriculture, raising the culture of peasants and other lower classes or minorities (Jews). In the main periodical of this group – "Przegląd Tygodniowy" ("Weekly Review") – in 1866-1876, a huge number of reports on progress relating to science, technology, trade and international exchange were published. In this context Odessa appeared in their writings– as a fast-growing seaport, an example of great civilizational success of the city and the harbour. Since the periodical was subject to severe tsarist censorship, some topics did not appear in it, such as Polish and Ukrainian national aspirations, the national revival of Ukrainians, the struggle for the national language. Positivists, however, created such a language, in which they could allusively signalise the existence of these problems, somewhat beyond the control of the censorship. What was in the centre of their world, however, was the progress, the ideal symbol of which was the economic and social success of Odessa.

Key words: positivism, "Przegląd Tygodniowy", progress, industry, shipping, port in Odessa.

ANNA JANICKA – dr hab., adiunkt w Instytucie Filologii Polskiej Uniwersytetu w Białymstoku. Zainteresowania badawcze: literatura polska II połowy XIX wieku, pozytywizm i Młoda Polska, twórczość Gabrieli Zapolskiej. Redaktorka i współredaktorka wielu tomów, w tym: *Kraszewski i nowożytność: studia* (Białystok 2015). Autorka monografii: *Sprawa Zapolskiej. Skandale i polemiki* (Białystok 2013, wyd. 2: Białystok 2015). Ostatnio wydała książkę: *Tradycja i zmiana. Literackie modele dziewiętnastowieczności: pozytywizm i „obrzeża”* (Białystok 2015). Odznaczona Medalem Komisji Edukacji Narodowej. Kieruje projektem badawczym: *Młodzi pozytywiści warszawscy. „Przegląd Tygodniowy” 1866 – 1876. Narodziny nowoczesnej świadomości* (NPRH 2014 – 2018).

Jolanta Sztachelska
(*Białystok, Polska*)

Z HENRYKIEM SIENKIEWICZEM W ODESSIE

Odessa – daleka, nieomal mityczna. Już sama nazwa wywołuje określone skojarzenia. Romantyczni poeci, niekoniecznie chciane, ale jednak – egzotyczne – podróże. Puszkina, Mickiewicza, może jeszcze... – o tak, z pewnością Krąszewski, który uwielbiał włóczyć się po kresach dawnej Rzeczypospolitej i zapuszczał się jeszcze dalej, by , co widział zapisać w swoich nasyconych historycznymi opowieściami relacjach z podróży. Z dwudziestowiecznych pisarzy wsiały w Ukrainę rodowodem, krajobrazem, zmysłowością – z pewnością Iwaszkiewicz. Po nim długo nikt. Wreszcie, z innej jakby strony – Izaak Babel i jego odeskie opowieści, którymi fascynowaliśmy się w epoce naszej młodości, tym bardziej, im wybór ten nie był oczywisty dla wszystkich... Oczywiście Wysocki, śpiewający głosem Wojciecha Młynarskiego o tym, że port lotniczy w Odessie zamknięty, że choć się chce – „nie nada”...

Ale... przecież – nie Sienkiewicz!?

W połowie września 2013, zanim świat ogarnęła ukraińska gorączka, zanim usłyszał on o kijowskim Majdanie, odległe ziemie zaludniły się „zielonymi ludzikami” bynajmniej nie z Marsa, a w centrum magicznego czarnomorskiego miasta doszło do tajemniczego, dramatycznego w skutkach pożaru, wróciłam z Odessy. Byłam tam tuż przed rewolucją, która zmieniła nasz sposób myślenia o tym skrawku świata – zmieniła na zawsze i nieodwołalnie. Zdjęła nam z oczu parawan egzotyki i urealniła nierozwiązane, drzemiące pod stereotypem i wygodnym romantycznym sztafażem problemy polityczne – przerażająco aktualne, bo znaczone konkretnym, ucieleśnionym cierpieniem tam żyjących ludzi.

W 2013 roku nieświadoma ich istnienia, zachęcona nadarżającą się okazją odwiedzin malowniczej krainy, wyruszyłam szlakiem Sienkiewicza, w garści ściskając kilka wątych wskazówek jak baśniowy kamyk, który dostaje się od dobrej wróżki na trudną i niebezpieczną drogę przez ciemny las. Bo w istocie szlak to zupełnie nieznan i nieeksploatowany dotąd w biografii pisarza. A zatem – wszystko jest do odkrycia.

Trzy małżeństwa Noblisty

Henryk Sienkiewicz miał 3 żony. Z pierwszą, Marią z Szetkiewiczów (1854–1885), przeżył niespełna lat 5; małżeństwo zawarto po roku znajomości, 18 sierpnia 1881 roku w kościele kanoniczek w Warszawie. Od początku zagro-

żona gruźlicą Maria po długiej walce z chorobą zmarła 19 października 1885, zostawiwszy mężowi dwoje zrodzonych w tym związku dzieci: Henryka Józefa i Jadwigę, zwaną Dzinką, którą nawet nie zdążyła się nacieszyć, i która właściwie swojej matki nie poznała. Dzieci były wychowywane głównie przez teściów pisarza, Szetkiewiczów, zwłaszcza w pierwszych latach ich życia, kiedy ich ojciec zajęty był bardzo intensywną pracą literacką.

Maria Szetkiewiczówna, była prawdziwą Litwiną i podobnie jak jej rodzice – wygnańcy z ojczystych stron – gorącą polską patriotką. Choć związek trwał krótko i wypełniała go walka o jej życie, miała ogromny wpływ na męża. Rzec nie tylko w tym, że była jego wielką młodzieńczą miłością, ale jej barwna osobowość¹ i niepospolite zalety osobiste wyzwoliły w nim wszystko, co najlepsze. Plotkarz, ukryty pod pseudonimem Baronowa XYZ, miał rację, gdy pisał:

Ona go przykuła do miejsca, ona dała mu to szczęście, które sił przysparza, ufność w siebie samego budzi i możność pracy podwaja. Bez niej nie mielibyśmy może ani *Ogniem i mieczem*, ani *Potopu*, bo ich autorowi, przyzwyczajonemu dotychczas do kilku felietonowych nowelek, zabrakłoby wytrwałości do napisania obszerniejszych rozmiarów powieści. Ona przytłumiła w nim tę pesymistyczną nutę, która dźwięczała zawsze trochę rozpaczliwie we wszystkich jego poprzednich utworach; ona rozpogodziła ten umysł, co zbyt czarno zaczął już na świat patrzeć; ona była największym jego na ziemi uczuciem, przyjaciółką, powiernicą, doradczynią, krytykiem i jedyną osobą, o której sąd i zadowolenie dbał istotnie².

Trzecia i ostatnia żona Sienkiewicza, Maria z Babskich (1864–1926), była jego kuzynką – cioteczną siostrzenicą, znali się z czasów dzieciństwa i nieraz spotykali, ale Henryk nie zwracał uwagi na wpatrzoną weń niezbyt urodziwą panienkę. Swatano ich przez lata. Po śmierci pierwszej Marii siostry Henryka dokonywały niemal cudów, by zwrócić uwagę brata na skromną dziewczynę, ale mimo dłuższych pertraktacji (z sobą samym) i warunkowej deklaracji z jego strony³, ich starania okazały się bezowocne. Los przekornie ich jednak złączył,

¹ Dzisiaj stwierdzić to możemy nie tylko na podstawie opinii z epoki, ale także jej listów. Zob. M. z Szetkiewiczów Sienkiewiczowa, *Listy*, oprac. i wstęp B. Szargot, Piotrków Trybunalski 2012.

² *Towarzystwo warszawskie. Listy baronowej XYZ*, Kraków 1889, t. 2, s. 130. Cyt. wg wyd. w oprac. R. Kołodziejczyka, Warszawa 1971, s. 369.

³ Sienkiewicz jednoznacznie zadeklarował się wobec panny Babskiej na wiosnę 1888 roku (list do Szetkiewiczów 28 maja 1888), ale wkrótce potem, już w czerwcu, ogarnięty przez liczne wątpliwości, wycofuje się z relacji. Píše o tym bardzo dociekliwa w sercowych tarapatach Sienkiewicza Barbara Wachowicz, zob. *Marie jego życia*, Warszawa 2001, s. 450-458. W Listach do Jan-czewskiej Sienkiewicz buduje cały system zabezpieczeń, z których wynika, iż on się przestraszył, bo nie kochał jej jakby chciał, a i ona – jak wnioskował z jej skromnych „panieńskich” listów – nie dość go kochała. Nie bez znaczenia pozostaje fakt, iż kiedy ożenił się po raz drugi – z Marią z Romanowskich – w listopadzie 1893 roku, Marysia Babska wiosną 1894 roku wstępuje do klasztoru kanoniczek. Uznała prawdopodobnie, że jej życie publiczne – to prawdopodobne, o którym skrycie marzyła – właśnie się skończyło.

choć dopiero w 1904 roku, w szesnaście lat od ich pierwszej *love affaire*⁴. Ślub nastąpił 5 maja w kościele kanoniczek w Warszawie. Panna młoda miała w momencie ślubu lat 40, pan młody 68. Nowożeńców spotkał w podróży poślubnej w Italii Konstanty Maria Górski i zapisał ze zdziwieniem w pamiętniku, że żona pisarza nie odznacza się ani młodością, ani urodą⁵. O sobie samym – nowożeńcu Sienkiewicz pisał ironicznie w jednym z listów: „św. Henryk męczennik i jego kot”. Była mu opiekunką i pomocnicą do ostatnich lat życia.

Najbardziej zagadkowe i najkrótsze było małżeństwo drugie, z Marią Romanowską Wołodkiewiczówną (1873–1966), poznaną prawdopodobnie w 1891 roku w Krakowie w czasie zimowego karnawału. Zawarto je 11 listopada 1893 roku o godz. 11 w prywatnej kaplicy kardynała Dunajewskiego w obecności osób najbliższych, ale o ślubie, oczekiwanym od dawna, szeroko rozpisywały się gazety. Kardynał, łącząc ręce małżonków miał wypowiedzieć uroczystą formułę: „Idźcie w świat z dogmatem!”, nawiązującą do świeżo wydanej powieści Sienkiewicza.⁶ W chwili ślubu panna miała lat 20, Sienkiewicz – 47.

Państwo młodzi na miesiąc poślubny wyjechali do Italii, szlak podróży wiódł przez Wenecję, Genuę, Pegli do Nervi. W krótkim czasie (3 tygodnie) doszło do katastrofy. Młoda pani w niewyjaśnionych okolicznościach odchodzi od świeżo poślubionego męża, który „w nerwach”, zdruzgotany psychicznie wyjeżdża do Rzymu. Wiemy o tym z listów do szwagierki pisarza, Jadwigi Janczewskiej, datowanych na grudzień 1893 roku. Sienkiewicz przez jakiś czas próbuje to jeszcze wyjaśniać, ale... dość szybko kapituluje. Małżeństwa nawet nie próbują sklejać, rozwód kościelny po długich perturbacjach i zabiegach otrzyma dopiero w końcu 1895 roku.

Zagadkowa panna młoda

Weźmy się do rozwikłania tej układanki tak, jak przystało na sensacyjną opowieść. Jak doszło do tego małżeństwa i dlaczego rozpadło się w tak dramatycznych okolicznościach? Kim była panna młoda, a kim jej rodzice? Co tu się właściwie stało? I co w tym wszystkim dotyczy Odessy?

Maria Romanowska była adoptowanym⁷ dzieckiem pary polskich ziemian, Konstantego Wołodkowicza (1828–1909) i Marii z Drzewieckich-Borsza. Plot-

⁴ Odzyskiwanie Marii to długi proces, który trwa gdzieś od 1894 roku, gdy zraniony skandalem małżeńskim z Wołodkiewiczówną, Sienkiewicz odnawia stosunki z kuzynką. Zob. B. Wachowicz, dz. cyt., s. 458 i n.

⁵ Cyt. wg: J. Krzyżanowski, *Kalendarz życia i twórczości*, uzupełniony i oprac. przez M. Bokszczańin, Warszawa 2012, s. 283.

⁶ Zob. wspomnienia T. Boya-Żeleńskiego, *Znaszli ten kraj...? (Cyganeria krakowska oraz inne wspomnienia o Krakowie)*, wstęp i wybór T. Weiss, przypisy R. Hennel, Wrocław 1983, tu: *Z dogmatem*, s. 59-70.

⁷ Barbara Wachowicz podaje, że rodzicami panny byli Aniela z Zasławskich i Józef Romanowski, Polak, ale generał carski. Informuje jednocześnie, że nie ma dokumentów potwierdzających to

kowano, że adopcja to przykrywka, a panienska jest nieślubnym dzieckiem któregoś z rodziców. Rodzina rodziców adopcyjnych, i z jednej, i z drugiej strony – warta jest niejednej opowieści. Przede wszystkim, co potwierdzają wszystkie plotki i nie plotki – to familia bardzo majątna, po drugie – o bardzo rozbudowanych parantelach.

Wołodkowicze to polska rodzina ziemiańska, herbu Radwan, o korzeniach ruskich, wedle legendy, która ma swoje znaczenie, bo zostanie wykorzystana przez Sienkiewicza literacko⁸, wywodząca swój ród od Rurykowiczów. Rozrośnięta, skoliigacona z najlepszymi nazwiskami, posiadała także swoją odnogę na Litwie. Jej najwybitniejszym przedstawicielem z tej strony był generał Jan Henryk Wołodkowicz (właściwie: Henryk Witold, we Francji znany jako Henri le Beau), generał brygady Księstwa Warszawskiego, uczestnik insurekcji 1794, później także generał dywizji w armii francuskiej. Brał udział w wyprawie Napoleona na Moskwę. Najbardziej tajemniczy epizod jego życia dotyczy jednak służby wywiadowczej na rzecz Francuzów oraz przynależności do loży masonskiej.

O Wołodkowiczach z południowej Ukrainy, z Wołynia i Podola, wiemy tylko, że byli krezusami. Na Ukrainie mieli rozległe dobra ziemskie, ale ich fortuna pochodziła głównie z handlu zbożem i olejem. Tak zaczynali ich przodkowie, rodzina, o której mówimy z folwarku dawno trafiła na salony. Brat Konstantego, Władysław mieszkał na stałe w Polsce. Kiedy w 1884 roku na fali ogromnej popularności *Ogniem i mieczem*⁹ hrabina Marcelina Czartoryska zgromadziła wokół siebie towarzystwo, które zdecydowało się wystawić na scenie Starego Teatru żywe obrazy na podstawie Sienkiewiczowskiej powieści, Władysław był wśród nich. Przedsięwzięcie było, jak donosiły gazety miejscowe i warszawskie, niezwykle starannie przygotowane¹⁰. Wanda Mossakowska, monografka artysty fotografa Walerego Rzewuskiego, który utrwalił na kliszy fotograficznej to wydarzenie, pisze, iż było to nie lada wyzwanie, do wystawienia owych obrazów użyto bowiem w ogromnej części „oryginalnych zabytków pochodzących ze zbiorów prywatnych”¹¹, eksponowanych na wystawie jubileuszowej Jana III Sobieskiego podczas uroczystości 200-lecia odsieczy wiedeńskiej, obchodzonej jesienią 1883 roku. Żywe obrazy, przy nie słabnącej frekwencji i powodzeniu – komentuje Mossakowska – wystawiano trzy razy:

pochodzenie, nieznanym jest też fakt, w jaki sposób dziewczynka znalazła się w odeskim ognisku dla osieroconych dziewcząt, zwanym „Ogrodem Marii”, w którym pracowała siostra Heleny z Drzewieckich Wołodkowiczowej. Zob. B. Wachowicz, dz. cyt., s. 318 i n.

⁸ Parantele z Rurykowiczami przypisuje sobie jedna z bohaterek *Rodziny Połanieckich* – niejaka ciocia Broniczowa, jak twierdzą niektórzy – wypisz-wymaluj teściowa Sienkiewicza, pani Wołodkowiczowa.

⁹ Powieść drukowano w krakowskim „Czasie” w 158 odcinkach, od 3 maja 1883 (od nr 100) do 5 marca 1884 (nr 54).

¹⁰ Informacje na ten temat: „Czas” 1884, nr 62, s. 2; „Tygodnik Ilustrowany” 1884, nr 64, s. 192.

¹¹ W. Mossakowska, *Walery Rzewuski 1837–1888. Fotograf. Studium warsztatu i twórczości*, Wrocław 1981, s. 170.

26, 28 i 31 marca 1884 roku¹². Było to 15 wieloosobowych scen, których układ i scenografię – i tu znowu sensacyjny szczegół – opracowali znakomici polscy artyści: Jacek Malczewski i Antoni Piotrowski. Na fotografiach Rzewuskiego prezentują się jednak nie tyle całe, zakomponowane wówczas sceny – sfotografowanie ich okazało się niemożliwe, co niewielkie grupy bądź pojedyncze „role”. Władysław Wołodkowicz na jednym z tych zdjęć prezentuje się w stroju polskim jako kanclerz Ossoliński¹³. Czy Sienkiewicz wiedział o tym krakowskim przedsięwzięciu? Z pewnością – w Krakowie miał rodzinę i licznych przyjaciół. Czy znał Wołodkowicza z tamtych czasów? Trudno powiedzieć, choć wszystko wskazuje na to, że mogło tak być. Rodzina Wołodkowiczów znana była w Krakowie ze swojej pozycji, hojności i aktywności w życiu społecznym. W Krakowie na ulicy Lubicz 4 znajduje się tzw. pałacyk Wołodkowiczów, będący własnością Zofii i Bolesława Wołodkowiczów, żony i syna Władysława. Zbudowany w 1884 w stylu eklektycznym roku był dziełem architektów Tadeusza Stryjeńskiego i Władysława Ekielskiego. Dziś mieści się w nim Urząd Pocztowy Kraków 53. Władysław zmarł w 1889 roku, jego syn Bolesław, uzdolniony prawnik i kolekcjoner sztuki oraz przyrządów naukowych w siedem lat po nim (1896). Pozostałe po nim zbiory na mocy testamentu przekazano Muzeum Czartoryskich oraz Uniwersytetowi Jagiellońskiemu.

Równie hojny dla Krakowa był Konstanty, pamiętany głównie jako dobroczyńca i fundator wielu obiektów użyteczności publicznej. Nie tylko przeznaczał duże sumy na stypendia dla studentów pochodzących z Ukrainy (zwłaszcza pochodzenia rusko-polskiego), ale także przyczynił się do wybudowania jednego z pierwszych domów studenckich w Krakowie. Ufundował istniejące do dzisiejszego dnia pomniki krakowskie: pomnik Aleksandra Fredry¹⁴, stojący przed teatrem oraz pomnik Bojana, legendarnego słowiańskiego śpiewaka, dedykowany Bohdanowi Zaleskiemu, znajdujący się na Plantach. W testamencie przekazał także wielkie sumy cerkwiom i kościołom katolickim w Odessie i w Krakowie.

Przybrana matka panny młodej, Helena z Drzewieckich-Borsza, herbu Nałęcz, parantele miała jeszcze świetniejsze. Była w prostej linii wnuczką Józefa Drzewieckiego, polskiego legionisty, walczącego pod Dąbrowskim w Italii, późniejszego generała. Józef Drzewiecki wraz z Tadeuszem Czackim, działaczem Towarzystwa Przyjaciół Nauk, utworzył po powrocie z wojen napoleońskich jedną z pierwszych czarnomorskich spółek handlowych¹⁵. Przydały się

¹² Dz. cyt., s. 171.

¹³ Zdjęcia znajdują się obecnie w Bibliotece PAN w Krakowie – 6 zdjęć rkps 7513, jedno (bez nr) w Krakowskim Towarzystwie Fotograficznym. Zdjęcia były publikowane częściowo i z błędnym opisem w artykule W. Żdzarskiego, „Żywe obrazy” *Walerego Rzewuskiego*, „Fotografia”, 1971, t. 19, nr 1, s. 13-16.

¹⁴ Rodzina Wołodkowiczów była spokrewniona z Fredrami-Bonieckimi.

¹⁵ Towarzystwo handlowe utworzyli: Józef Drzewiecki, Tadeusz Czacki, Stanisław Sołtyk i Michał Walicki w Warszawie w 1802 roku. Wkrótce dołączyli do nich Michał Sobański i Antoni

umiejętności logistyczne nabyte w okresie służby wojskowej – handel zbożem z południowej Ukrainy wymagał strategii w zakresie pozyskiwania, transportu, przechowywania etc. Po zakończeniu przygody czarnomorskiej, po której przybrani rodzice Marii Romanowskiej odziedziczyli magazyny zbożowe i kawałek ziemi w Odessie położony malowniczo nad samym Czarnym Morzem, wstąpił się jako działacz oświatowy na Wołyniu, a w Krzemieńcu jako marszałek kontynuując dzieło młodo zmarłego Czackiego. Na starość jął się spisywania dziejów swojego żywota, a że obfitowało w liczne przygody, przyniosło mu sławę jako uzdolnionemu pamiętnikarzowi legionowemu.

Helena z Drzewieckich znacząco przyczyniła się do reedycji pamiętników swego dziada w roku 1891. Edycję tę, trzecią z kolei¹⁶ – wzbogacało wspomnienie o Józefie Drzewieckim napisane przez Józefa Ignacego Kraszewskiego.

Pamiętniki te z pewnością znał Sienkiewicz, już choćby z tego powodu, iż od późnych lat 80. utrzymywał kontakty z Szymonem Askenazym, który zaraził go pasją do dziejów Legionów i Dąbrowskiego. Bez tej inspiracji prawdopodobnie nie powstałaby ostatnia, niedokończona, historyczna powieść Sienkiewicza¹⁷.

Legat od Wołodyjowskiego

Wiemy na pewno, iż z Wołodkowiczami Sienkiewicz zetknął się prawdopodobnie w roku 1889 lub 1890, nie wiem jednak dowieść precyzyjnie – przy najmniej na razie¹⁸ – czy był to przebywający w Krakowie lub w Wiedniu, albo w Kaltenleutgeben, Bolesław – młody prawnik, niestety chory psychicznie – czy też jego stryj, Konstanty Wołodkowicz, który, zwłaszcza po śmierci brata, zmuszony był do opieki nad szwagierką i bratankiem. A może obaj? Od tego czasu bowiem drogi Sienkiewicza i rodziny Wołodkowiczów krzyżują się coraz częściej.

I jeszcze jedna, właściwie dotąd niewyjaśniona koincydencja. W grudniu 1888 roku Sienkiewicz zostaje zaskoczony niespodziewanym darem w postaci

Jaroszyński. Zob. M. Mądzik, *Działalność handlowa Polaków w Odessie w I połowie XIX wieku*, w: tegoż, *Polskie inicjatywy handlowe w rosyjskich portach czarnomorskich na przełomie XVIII i XIX wieku*, Lublin 1984. Zob. także hasło: *Józef Drzewiecki*, w PSB (J. Pachoński) oraz J. Pachoński, *Legiony polskie 1794–1807. Prawda i legenda*, Warszawa 1969, t. 1.

¹⁶ Po raz pierwszy fragmenty pamiętnika drukowało w 7 odcinkach „Atheneum Wileńskie” w l. 1849–50, powtórzone w osobnej odbitce, po śmierci Drzewieckiego natomiast w 1858 roku wyszła edycja dopełniona dopisaną przez J.I. Kraszewskiego częścią na podstawie korespondencji zmarłego.

¹⁷ Chodzi oczywiście o sienkiewiczowskie *Legiony*. Pierwodruk: „Tygodnik Ilustrowany” 1913, 1914. Ostatni odcinek powieści ukazał się 1 sierpnia 1914 roku, na progu I wojny światowej. Wydanie osobne powieści: Warszawa 1916; II wyd. 1946. Współcześnie utwór ukazał się w 2000 roku w oprac. M. Drozdowskiego, LSW Bellona.

¹⁸ Znalezienie w XXI wieku jakiejś informacji biograficznej dotyczącej Sienkiewicza graniczy prawie z cudem, wydaje się bowiem, iż wszystko już znaleziono i opisano.

15 tys. rb. Nieujawiony darczyńca w załączonym do przesyłki liście napisał, co następuje: „Henrykowi Sienkiewiczowi – Michał Wołodyjowski”. W informacjach do prasy, które podał obdarowany, by – jak pisze: zapobiec plotkom o „setkach tysięcy rubli” roznoszonym przez zamięłwane w sensacjach kurierzy¹⁹, Sienkiewicz zataił kilka szczegółów. Prócz dedykacji w załączonym liście znalazły się trzy nazwy miejscowości, w których miały miejsce słynne oblężenia opisywane w Trylogii: Zbaraż, Częstochowa, Kamieniec, no i dewiza „Nic to”. Dlaczego je utajnił?

Pisał o tym do Janczewskiej: „Ta ostatnia dewiza była dla mnie promieniem światła. Otóż albo to jest entuzjazm dla autora przechodzący wszelkie granice, albo więcej jak entuzjazm”²⁰. O co mu chodziło? Czyżby ... *cherchez la femme*? Sienkiewicz tłumaczy się przed Janczewską, bo domyślił się, że ofiarodawczynią mogła być ... zakochana w nim Maria Czosnowska, właścicielka wielkiego majątku ziemskiego w guberni kijowskiej, nb. kobieta zamężna. Dama ta, często pojawiająca się w modnym towarzystwie i nie kryjąca się ze swoją adoracją, nosiła bransoletkę z wygrawerowaną na niej dewizą z *Pana Wołodyjowskiego*. Wielkim orędownikiem tej hipotezy był Stanisław Bolesław Kozłowski, badacz rodzinnych i herbowych paranteli Sienkiewicza, autor pracy *Henryk Sienkiewicz i ród jego*²¹.

Ale nie była to interpretacja jedyna. W wiele lat po tym wydarzeniu Julian Krzyżanowski ujawnił, że w niedrukowanym pamiętniku Franciszka Rawity-Gawrońskiego znalazł informację, iż pieniądze pochodziły od niejakiego „Darrowskiego z Tetyjowa, powiat taraszczański”²². Kim był ów ofiarodawca i dlaczego to zrobił – nie wiemy i chyba już się nie dowiemy. Rawita-Gawroński nie podał żadnych źródeł, które można by zweryfikować. Na koniec – jeszcze jedna zagadka. Według Ferdynanda Hoesicka fundatorem legatu był „pan Wołodkowicz z Ukrainy”²³. Przyszły teść pisarza! Czy to możliwe? Hoesickowi nie zawsze można ufać, nieraz koloryzował swoje rewelacje, w pamiętnikach stylizuje się na osobowość nie tylko wybitną, ale i wpływową, ale tym razem jego wersja nie brzmi nieprawdopodobnie! Sienkiewicz w jednym z listów do Janczewskiej sam pisze o Konstantym (24 czerwca 1892): „Bardzo rozgarnięty człowiek, zajmujący się literaturą”²⁴. W przyszłych miłosnych perturbacjach zawsze będzie widział w nim sprzymierzeńca, niechętnie patrzącego na histerię żony i puscie adoptowanej córki. Ale zacznijmy od początku.

¹⁹ Sienkiewicz informację o otrzymaniu tego daru sam podał do prasy. Zob. List do J. Janczewskiej, w: H. Sienkiewicz, *Listy*, pod red. J. Krzyżanowskiego, w oprac. M. Bokszczanin, Warszawa 1996, t. II, cz. I, 138, s. 613-615.

²⁰ List do J. Janczewskiej, dz. cyt., s. 613.

²¹ Dz. cyt., Warszawa 1917, s. 39.

²² J. Krzyżanowski, *Henryk Sienkiewicz. Kalendarz życia i twórczości*, miejsce i rok wydania, s. 154.

²³ F. Hoesick, *Sienkiewicz i Wyspiański*, Warszawa 1918, s. 201.

²⁴ *Listy do J. Janczewskiej*, w: H. Sienkiewicz, *Listy*, dz. cyt., t. II, cz. 2, s. 487.

Nawracanie na „marynuszizm”

Marię Romanowską, zwaną Marynuską, Sienkiewicz prawdopodobnie poznał w Karlsbadzie w końcu czerwca 1892 roku. Kopalnią informacji na ten temat jest korespondencja z Janczewską, w której co pewien czas dowiadujemy się o tym, że pisarz staje się przedmiotem adoracji różnych pań, natchnionych treścią modnego *Bez dogmatu*. Od tego czasu zresztą Sienkiewicz, mocno przy tym ironizując, donosi o aktywności towarzyskiej „tych pań”, jak zwykł nieco kąśliwie pisać o Romanowskiej i jej matce. Apogeum relacje te osiągnęły latem 1892. 6 sierpnia z Zakopanego autor Trylogii sprawozdaje w tonie nieco frywolnym: „Listowanie z Gasteinem²⁵ nader ożywione. Otrzymuję listy od pani, po pięć arkusików – z całymi studiami psychicznymi: jest smutna, martwi się, tęskni; czasem mówi, że nie kocha, a gdy nie ma listu ode mnie – to rozpacz, oskarża się przed mamą i w dzienniku; mama nie rozumie, trapi się, pyta, co to znaczy – a panienka znów tęskni, znów się oskarża etc. Mama następnie pyta, czy w razie jej śmierci wziąłbym panienkę. Panienka znów przesyła dary Heniowi, Dzini – dopisuje się do listów matki etc. Na koniec mama pyta czy mają przyjechać do Zakopanego – i że w tym względzie pójdzie stanowczo za moją radą, potem powtarza pytanie co do swojej śmierci, a na koniec prosi mnie, jako wszystkowiedza, żebym powiedział, jak się robi serwatka”²⁶.

Kapitałny jest w tym liście dalszy ciąg, który... dopisało życie. Sienkiewicz opowiada:

Zabawną jest rzeczą, że urzędnik na poczcie w Zakopanem, który te wszystkie listy ekspediuje w dwie strony, zwie się Płoszowski. Sam mi to powiedział i wypytywał, czy rodzina jeszcze istnieje. Zapewne chodziło mu o Płoszów. Prócz tego na liście gości jest pani Kromicka²⁷.

List do Janczewskiej to typowy przykład „kluczenia” – Sienkiewicz pisze, że jest nagabywany, nie chce się angażować, udaje, że go to zupełnie nie porusza, z drugiej strony – wyraźnie imponuje mu, że jest nim zainteresowana młoda i atrakcyjna dziewczyna. Skrępowanie wynika też z jego wieloletniego uwielbienia w *discours amoureux* z Janczewską. Wygląda to jakby czekał na jej przyzwolenie. Trudno powiedzieć czy je uzyskał, w każdym razie o małżeństwie przez długi czas nie ma nawet mowy. W tym czasie w Zakopanem po-

²⁵ Gastein jest jedną z miejscowości, w której rozgrywa się dramat serca powieściowych bohaterów Sienkiewicza – Płoszowskiego i Anielki. O skali powodzenia *Bez dogmatu* świadczy to, iż miejscowość ta nagle stała się w Europie modna i przeżywa nadzwyczajny najazd gości, zwłaszcza rozentuzjasmowanych wielbicielek powieści. Wśród nich znalazły się panna Romanowska i jej matka.

²⁶ *Listy do Janczewskiej*, dz. cyt., t. II, cz. 2, s. 489-490.

²⁷ Kromicka to nazwisko także zaczerpnięte z *Bez dogmatu*, tak nazywa się Anielka po wyjściu za mąż. Cytat z listu 318 do Janczewskiej, w: *Listy*, t. II, cz. 2, s. 491.

wstaje jeden z najpiękniejszych utworów Sienkiewicza, krótka nowelka pt. *Pójdźmy za Nim*, zapowiedź kielkującego w umyśle twórcy *Quo vadis*.

Od września do końca października pisarz jest na kuracji w Kaltenleutgeben. Z listów wysyłanych do szwagierki i Mścisława Godlewskiego, wieloletniego powiernika spraw publicznych i intymnych, dowiadujemy się, iż akcja pozyskiwania względów „najstłyniejszego w Polsce pisarza” trwa w najlepsze. Sienkiewicz pisze o „nawracaniu na marynuszizm” i zabiegach Zygmunta Cieszkowskiego (syn Augusta Cieszkowskiego, filozofa) zwanego tu „misjonarzem”. „W tym celu wymienia się, ile będzie miała (o czym sam mam lepsze informacje), wychwała się jej wykwićtność, urodę i zaklina się w imię społeczeństwa, literatury etc. Co ich to może obchodzić! – Słucham i milczę jako Sfinks przy księżycu” – to fragment z listu do Janczewskiej²⁸.

W październiku Sienkiewicz poleca Gebethnerowi wysłanie do Odessy kompletu swoich dzieł w oprawie. Stąd wiemy, iż jednak jest coś na rzeczy.

Na jesieni jak zwykle prowadzi ożywione życie towarzyskie. Wyjeżdża, m.in. do Radziejowic, gdzie poluje i prawdopodobnie ostatecznie decyduje o sprawie małżeństwa. 10 grudnia 1892 roku pisze do Jadwigi Janczewskiej, że przyjął zaproszenie do Odessy: „Morze Czarne zwało się w starożytności Pontus Euxinus, co znaczy gościnne, skutkiem tego jadę tam na święta starego stylu.(...) Wyobraź sobie, że stąd do Odessy najlepiej jest jechać na Kijów, co = 40 kilku godzinom drogi, ale w doskonałych wagonach”²⁹. Żeby tam pojechać, musi wziąć zaliczkę. Równa się to podpisaniu kontraktu na nową powieść. Będzie nią *Rodzina Połanieckich*. „Ma to tę dobrą stronę, że muszę ją napisać, a tę złą, że, Boże, kiedyż się uwolnię od takiej katorgi” – to znowu cytat z listu do szwagierki³⁰.

Warszawę opuścił 31 grudnia 1892 roku.

Sienkiewicz bawi w Odessie ok. dwóch tygodni. Mieszka w willi Wołodkowiczów nad brzegiem morza Czarnego. Zachowały się dwa zdjęcia posiadłości – jedno od strony morza, drugie od parku. Oba dają pogląd na temat majątności i gustu właścicieli.

Z tego pobytu zachował się w korespondencji pisarza jeden jedyny list z Odessy, adresowany do Antoniego Wodzińskiego³¹. Jego treścią nie jest jednak życie intymne, ale sprawy wydawnicze. Sienkiewicz dopytuje się o francuski przekład *Bez dogmatu*. Przekład ten był gotowy już w sierpniu, powieść ukazała w końcu 1893 roku się z przedmową Paula Bourgeta i jak na stosunki francuskie cieszyła się sporym powodzeniem – do roku 1895 miała bowiem 5 wydań.

²⁸ List do Janczewskiej, w: dz. cyt., t. II cz. 2, list 321, s. 498. Listy do Mścisława Godlewskiego, w: H. Sienkiewicz, *Listy*, pod red. J. Krzyżanowskiego, oprac. M. Bokszczanin, t. I, cz. 2, Warszawa 1977, list 128-130.

²⁹ List do Janczewskiej, dz. cyt., list 323, s. 502.

³⁰ Tamże, s. 503.

³¹ List do A. Wodzińskiego, w: *Listy*, t. V, cz. 2, 8, s. 345-346. List z 8 stycznia 1893 roku.

W Odessie Sienkiewicz oświadczył się Romanowskiej. Co widział, co mógł zobaczyć? Trudno dociec – pewnie wszystko, co było do zobaczenia, tym bardziej, że wcześniej w Odessie nigdy nie był³². Czy jest jakikolwiek ślad jego pobytu w pisanych wówczas bądź tylko myślanych utworach? Odpowiem tylko tyle – jest, ale nie taki, jakiego byśmy się spodziewali. Powstają wówczas *Połanieccy*, w wyobraźni fermentuje *Quo vadis*. Narzeczonej Sienkiewicz dedykuje dwa utwory – *Lotus* i *Bądź błogostawiona*.

O pobycie w Odessie mamy jeszcze jedno świadectwo – niestety, w wielu sprawach mijające się z prawdą – to artykuł Antoniego Urbańskiego, opublikowany w 1926 roku w „Kurierze Warszawskim”. Urbański powołuje się na swoją rozmowę z pisarzem w Odessie jesienią 1894 roku – data ewidentnie błażnutna. Było już po wszystkim, Sienkiewicz starał się o rozwód!

Dziennikarz zapisuje:

Zamieszkał Henryk Sienkiewicz w wili u Wołodkowiczów, przy ulicy Ewangelickiej, wówczas leżącej prawie za miastem. Była to śliczna willa, z cudnym ogrodem, schodzącym do morza. Miała pyszny balkon, zielenią otoczony. Miała też dwie wieże. W jednej z tych wież w narożnym dużym pokoju mieszkał Henryk Sienkiewicz. Pokój był cały w piękne motywy arabskie malowany, a z okien pokoju roztaczał się piękny widok na morze. (...) Z Wołodkowiczem Henryk Sienkiewicz od dawna był w stosunkach zażyłych, toteż niejedną chwilę z nim w Odessie spędził, niejedną szczytną myśl z nim wówczas poruszył³³.

Pobyt w Odessie – twierdzi Urbański – był dla Sienkiewicza bardzo szczęśliwy, tu bowiem:

z panną Marią snuli nić miłosną nad brzegiem Morza Czarnego. W parku willi spędził niejedną cudny wieczór. A na balkonie willi czytał zebrany o przemianach duszy Antei, o wspaniałym momencie ukrzyżowania i cudowności postaci Chrystusa. Albo znowuż przenosił słuchaczów w podzwrotnikowe krainy palm i krokodyłów i snuł cudną wizję zza oceanu. Potem szedł do swej wieży i do pokoju arabskiego i tam szkicował plany do przyszłych opowieści (...) . Panna Maria Romanowska głęboko w serce hetmana słowa zapadła, gdyż wkrótce z nią stanął na ślubnym kobiercu. Snać jednak przeznaczone było mistrzowi, aby inną szedł drogą, bo się wkrótce z swą drugą żoną rozwiódł³⁴.

Urbański autorytatywnie stwierdza, że Sienkiewicz wykazywał żywe zainteresowanie życiem kolonii polskiej w Odessie. Pisze: „Podziwiał tych dzielnych ludzi na kresach dalekich o polskość walczących. Otuchy im dodawał.

³² Teoretycznie mógł tam być ok. 1886 roku, przed ukończeniem *Pana Wołodjowskiego*, kiedy odbywał w towarzystwie Antoniego Zaleskiego podróż do Turcji. Z listów wynika, że Zaleski tam był, Sienkiewicz nie. Zob. J. Krzyżanowski, *Henryk Sienkiewicz. Kalendarz życia i twórczości*, uzupełn. M. Bokszczanin, Warszawa 2012, s. 141-143.

³³ A. Urbański, *Z Sienkiewiczem w Odessie*, „Kurier Warszawski” 1926, nr 325, s. 6.

³⁴ Tamże.

Tym dotkliwiej odczuł cios, który wtedy Polaków w Odessie spotkał. Zesłano tych dzielnych ludzi do Archangielska. Powędrowali tam: p. Natalia Dzierżkówka, Mariusz Zaruski, pani Wołowska i wielu innych.” Czy rzeczywiście Sienkiewicz miał tak rozległe stosunki w Odessie, a wreszcie – kiedy je nawiązał – trudno dociec. Sprawdzić jeszcze trudniej, bo nie ma świadectw. W jednym dziennikarzu się nie mylił. Sienkiewicz był w Odessie postacią znaną i obecną – przede wszystkim w kulturze. Odeskie teatry grały adaptacje jego utworów, w popularnych gazetach odeskich („Odesskij listok”, Odesskije Novosti³⁵) pojawiały się artykuły omawiające jego utwory, zawsze chętnie komentowane przez krytykę rosyjską. Druga prawdziwa informacja Urbańskiego dotyczy willi, w której pisarz spędził szczęśliwe chwile w początkach 1893 roku: „Teraz willę, w której Sienkiewicz ongi mieszkał, zagarnęli bolszewicy, a ogród, w którym marzył zapadł się z ziemią i skałą do morza”³⁶.

Turbulencje i ból głowy

Właśnie wtedy, w Odessie uradzono, że ślub będzie na wiosnę, w Rzymie. Przed ślubem wspólnie narzeczeni pojadą do Italii. 27 lutego Sienkiewicz wyjeżdża do Nervi pod Genuą, gdzie jest już naręczona z matką. Mieszkają w hotelu Eden. Pisarz – szczęśliwy – prowadzi obfitą korespondencję z bliskimi, zapowiadając rychły ślub³⁷.

W połowie marca następuje nieoczekiwana turbulencja. Trudności z uzyskaniem ślubu w Rzymie wynikają z braku stosownych dokumentów, wymaganych przez włoskie urzędy stanu cywilnego. Zapada decyzja o przeniesieniu ślubu do Krakowa. Para tymczasem korzysta z okazji, by zwiedzać – robią wycieczki do Pizy, poznają Rzym. Obserwacje z tego pobytu przeistoczą się z czasem w scenerię powieściowego świata w *Rodzinie Połanieckich*. Niby

³⁵ Oto niektóre z tych publikacji: P. Gierco-Winogradskij, *Literaturnoje obozrenje*, „Odesskije Novosti” 1895 z 7 czerwca; I. W. Szklowski, *Pisma o żurnalistikie*, „Odesskije Novosti” 1895, nr 3243 z 22 marca; G. Sienkiewicz, „Odesskije Novosti” 1895 nr 33-34 z 10 lipca; W. Czujko, *Żurnalnoje obozrenje*, „Odesskij Listok” 1896 nr 82, 123; I. Antonowicz, *Russkije kritiki Sienkiewicza*, „Odesskij Listok” 1900, nr 317-321; G. Sienkiewicz w *zaszczytu gistoriczeskich romanov*, „Odesskij Novosti” 1902 z 6 stycznia; P. Zwiedzidn, *G. Sienkiewicz o szkole*, „Odesskij Listok” 1905, nr 88. [z powodu listu pisarza do „Rusi”]. W Odessie drukował też swoje książki A.M. Femelidi, największy bodaj z popularyzatorów polskiej literatury, zob. A. M. Femelidi, *G. Sienkiewicz. Jego literaturnaja epocha, żiżń, trudy i mysli*, Odessa – Kamieniec – Petersburg – Moskwa 1912, ss. 409. Mnóstwo drobnych informacji dotyczy w prasie odeskiej jubileuszu pisarza (1900), przyznania mu nagrody Nobla, a potem zgonu.

³⁶ A. Urbański, dz. cyt.

³⁷ Zob. listy: Do J. Janczewskiej, w: dz. cyt., t. II, cz. 2, list 333; do Kazimierza Pochwalskiego, w: tamże, t. III, cz. 2, list 7; do Mieczysława Godlewskiego, w: tamże, t. I, cz. 2, list 135; do Konstantego M. Górskiego, w: tamże, t. I, cz. 2, list 4; do Karola Potkańskiego, w: tamże, t. III, cz. 3, list 1; do Szetkiewiczów, w: tamże, t. V, cz. 1, list 78; do Marii Sienkiewiczowej z Wołodkiewiczów, w: tamże, t. IV, cz. 1, list 1-6.

idylla, lecz jednocześnie podskórnie narastają nieporozumienia. Przyszła teściowa ujawnia swój trudny charakter. W listach do Janczewskiej znów obfitych relacji o drobnych nieporozumieniach. Sienkiewicz już wie, że jeśli nie utemperuje „belmery”, to do ślubu nie dojdzie. Ponieważ sprawie nadano rangę publiczną, ślub zapowiadany jest na czerwiec. Panna jedzie do Odessy, naręczony do Krakowa, dokąd docierają listy z tłumaczeniami, przeprosinami etc. Ostatecznie Sienkiewicz sam redaguje oficjalny komunikat do „Słowa” o odroczeniu ślubu – notka prasowa ukazuje się 13 maja 1893 roku.

Wyjeżdża do Kaltenleutgeben i tam, nagle, 21 maja odbiera list Madame Wołodkowiczowej zrywający małżeństwo. Rezultat: bezsenność 10-dniowa, pertraktacje, domysły. Od 1 VI Sienkiewicz jest już w Zakopanem – będzie tam do połowy lipca. Píše *Organistę z Ponikły* – wspaniały tekst o tragizmie życia, niespełnionej miłości. Czyżby refleks tych przeżyć? Jednocześnie rozwija się akcja *Połanieckich*, a w niej coraz wyrazistszy, z temperamentem satyrycznym prowadzony wątek biernej panny Castelli i niejakej cioci Broniczowej – mimowolny dość groteskowy konterfekt „belmery”.

W lipcu pisarz pojawia się w Trenczynie i Teplitz. Píše dalej powieść do 23 sierpnia, wiemy o tym, bo właśnie przez Wiedeń wraca do Zakopanego. W I połowie września nagle wyjeżdża do Gastein... Czy coś się stało? Barbara Wachowicz jest na tropie. Jednak się zdecydował? Dlaczego? Jak? Stanisław Witkiewicz prorokuje: „Natura dla swoich celów wytworzyła podstępą trutkę, która mroczy całkowicie sąd mężczyzny o kobiecie i kobiety o mężczyźnie. Pod wpływem tego zamroczenia najpospolitsza łaciata krowa wydaje się lwicą, a zwykły wół orłem. (...) Paw roztacza ogon – szarym ptakom zapalają się cudowne barwy na piórach (...), któż po maju odróżni słowika od śmieciuchy?(...)”³⁸.

Wiemy, że do ślubu doszło, więc – jak to się stało?

List z 23 września z Zakopanego trochę tę sprawę objaśnia³⁹. Ten nagły wyjazd do Gastein – to prawdopodobnie jakieś tajemnicze wezwanie, może przychylniejszy list samej Marynuszki, może obietnica, że będzie inaczej? Píše Wachowicz: „Tam, gdzie Leon Płoszowski ginął z miłości do Anielki, i gdzie „te panie” pielgrzymowały z *Bez dogmatu* jako biblią, skąd Marynuszka wypisywała studia psychiczne po 5 arkusików dziennie – rok temu – w bardzo zręcznej scenerii nastąpiło spotkanie. I pojednanie”⁴⁰.

Sienkiewicz tak był jednak niepewny efektu tego spotkania, tyle razy zwozdzony i odrzucany, że nawet nie powiadomił najbliższych. Jedzie do Zakopanego, obsypując swoje dzieci prezentami od przyszłej *maman*. Potem udał się do Rogalina.

³⁸ Cytat wypowiedzi S. Witkiewicza za: B. Wachowicz, *Marie...*, dz. cyt., s. 363.

³⁹ List Henryka Sienkiewicza do Marynuszki z 23 września 1893 roku, w: H. Sienkiewicz, *Listy*, t. IV, cz. 1, s. 82-85.

⁴⁰ B. Wachowicz, dz. cyt., s. 363.

Sienkiewicz przedślubny

Niemal kompletną relację z jego pobytu u Raczyńskich zapisał Stanisław Wasylewski: „Róża Raczyńska otwiera komórkę pamięci.

– A z tym drugim małżeństwem to było tak. Dama pewna z kresów o wielkiej fortunie i nie mniejszych aspiracjach, *tout court* Wołodkowiczowa z Drzewieckich, długo będąc bezdzietną i bezcelową, adoptowała wreszcie ubogą dziewczyninę. I wychowała ją w niesłychanych fumach. Ale tak Supra, Supra, mój panie! Bo jeśli toaleta, to już koniecznie od Paquina, a Pierwsza Komunia to chyba sam Ojciec Święty w Watykanie. Podobnie jedyną stosowną partią dla przybranej córki wydał się damie najświetniejszy wówczas człowiek w Polsce. I tak długo uganiała się za Sienkiewiczem, aż dopięła swego. Panna nie bardzo chciała, Sienkiewicz jeszcze mniej. Nieraz mówił do mnie:

– Cóż ja z takim dzieckiem będę robił? Wprost od ptasiego mleka, z grymasami. A ja wyżyty, stary.

– Czyn on był taki stary?

– Panie, wtedy wszyscy ludzie po 40-ce byli starzy obowiązkowo. A pan Henryk ostatecznie nie skąpił sobie darów życia i młodości... I uległ wreszcie swej przyszłej belmerze. Panna po pierwszej zgodzie próbowała wycofać się. Tak się zbliżali i oddalali czas jakiś. Przyjeżdżał w tych miesiącach często do Rogalina. Znaliśmy się od lat. Nikt tu z nim ceremonii nie robił, on sam też nie celebrował. Opowiadał nieraz, że pisze powieść dla panienek pt. *Rodzina Połanieckich*.

Raz przyjechawszy oświadcza, że się wreszcie zdeklarował i prosi mnie gwałtem o oporządzenie. Aby się choć trochę do tej Supra Supra-elegancji dostosować. Spenetrowałam wówczas na prośbę Sienkiewicza jego worek podróżny. Czegóż tam nie było? Świeca, sznurek, szczotki, jak u studenta wędrującego po świecie.

Pojechaliśmy więc z Rogalina do Poznania po ślubną wyprawę dla pana Henryka. Skompletowałam mu ją uczciwie i nawet niedrogo.

Po ślubie w Krakowie, tylekroć opisywanym, wyjechali do Wenecji. I tam u progu miodowego miesiąca odskok gwałtowny. A potem ten sam papież, który własnoręcznie komunikował Supra-pannę udzielił im unieważnienia małżeństwa. Belmera natomiast wyszła szpetnie opaskudzona w *Rodzinie Połanieckich*, jak pan dobrze wie⁴¹.

Wasylewski komentuje: Róża Raczyńska nie bardzo się myliła, jeszcze na tydzień przed ślubem Sienkiewicz nie miał stałego adresu. W taki oto sposób jej relacja dopełnia tę narzeczeńsko-ślubną awanturę, którą potem złośliwie skomentuje Tadeusz Boy-Żelenski w swoich krakowskich wspomnieniach⁴².

⁴¹ S. Wasylewski, *Bilotyny pana Sienkiewicza*, „Gazeta Polska” 1937, nr 309, s. 5.

⁴² Zob. T. Żelenski-Boy, *Z dogmatem*, w: dz. cyt.

Dalsze ciągi i tajemnice

W jednym Madame Wołodkiewiczowa się nie myliła – Sienkiewicz rzeczywiście był najstynniejszym wówczas pisarzem polskim i taki skandal nie umknął uwadze zainteresowanych. Jakaż pożywka dla plotkarzy! A jaka dla tych, którzy z ulgą przyjmują, że i najwięksi, i najstawniejsi nie mają w życiu szczęścia!?! Barbara Wachowicz, o której Maria Bokszczanin zwykła mawiać, iż jak nikt ma nosa do rzeczy ukrytych przed śmiertelnikami, że co otworzy jakąś zapomnianą szufladę, to się z niej wywalają zapomniane przez ludzi i Boga dokumenty, jak zwykle dotarła do tego, co najciekawsze. Bo jak potoczyło się po tych skandalach życie Sienkiewicza – to wiemy. W 1895 uzyskał rozwiązanie małżeństwa i jak zwykle pogrążył się w pracy, na długo oddalając projekta związania się z kimkolwiek. Jak natomiast potoczyły się losy nieszczęsnej Marynuszki?

Wiele lat po skandalu, w 1909 roku wyszła za mąż za ziemianina z Podola, Tadeusza Dachowskiego – człowieka majątnego, bardzo przystojnego, inteligentnego. Był z wykształcenia architektem, wielbicielem i hodowcą koni. Podobno spotkała go po raz pierwszy w swoim życiu na zorganizowanym w maju 1893 roku balu u Czarnomskich na Ukrainie, warto przypomnieć, iż właśnie wtedy narzeczeni – Maria i Henryk – przeżywali dotkliwy kryzys swego związku!⁴³

Z Dachowskim miała dwoje dzieci – córkę i syna. Małżeństwo nie było jednak szczęśliwe. Rozpadło się tuż przed I wojną światową i pani Dachowska z dziećmi wyjechała do Francji, gdzie na prowincji pod Lionem dożyła pięknego wieku (91 lat). Barbara Wachowicz poznała syna Marynuszki, miała też dostęp do jego pamiętnika. Napisała w swojej książce tak: „Osiwiała mając 28 lat. Nigdy nie lubiła się fotografować ani wspominać – powiedział mi o matce syn Marynuszki”⁴⁴.

Zygmunt Falkowski, plotkarz nad plotkarze pisał w książce *Przed wszystkim Sienkiewicz*⁴⁵, iż zapytana przez kogoś o swoich mężów miała powiedzieć: mój drugi mąż (Dachowski) był prawdziwym mężczyzną, mój pierwszy mąż kreślił ich w swoich powieściach. Syn wieści tych nie potwierdzał. Mówił natomiast, iż nawet tuż przed śmiercią matka zawsze wyrażała się o Sienkiewiczu z najwyższą rewerencją. Ale miała w sobie jakiś smutek, jakąś traumę z dzieciństwa⁴⁶.

⁴³ Taką informację podaje Maria Bokszczanin w przypisie do Listu 345 do J. Janczewskiej, w której Sienkiewicz opisuje swoje relacje z „tymi paniami” – „pisałem do obu tych pań spokojnie, a do Marynuszki z miłością.” Zob. *Listy*, w: dz. cyt., t. II, cz. 2, s. 531-532.

⁴⁴ B. Wachowicz, *Marie jego życia*, Warszawa 2001, s. 387.

⁴⁵ Z. Falkowski, *Przed wszystkim Sienkiewicz*, Warszawa 1959, s. 300-301.

⁴⁶ Zob. B. Wachowicz, dz. cyt., s. 386-388.

Wywiad odeski

Do Odessy ściągnęła mnie nie tylko ciekawość, ale także możliwość kwerendy. Niestety, nie było to proste. Biblioteka uniwersytecka nie jest przygotowana do przyjmowania gości z zagranicy, udostępnianie zbiorów obwarowano licznymi biurokratycznymi przepisami. Dysponując bardzo krótkim czasem, trafiłam do Biblioteki Publicznej im. Gorkiego, gdzie dzięki życzliwości bibliotekarzy mogłam naocznie przekonać się o popularności Sienkiewicza w tym rozedrganym kulturowo mieście, gdzie od zawsze działa się wiele ciekawych rzeczy. Wśród licznych artykułów, będących bardziej lub mniej zręcznym omówieniem jego twórczości, znalazłam rzecz unikatową, znaną w kraju jedynie z drugiej ręki, ze streszczenia. Jest to tzw. wywiad odeski, którego udzielił Sienkiewicz – uwaga! – 22 października 1893 roku. Ta data może i powinna nas zastanawiać. Ślub Sienkiewicza z Marią Romanowską miał miejsce 11 listopada 1893 roku, we wrześniu – przypominam – Sienkiewicz pomknął za narzeczoną do Gastein, na początku października pojawił się w Rogalinie.

Nieźle się przy niej najeździł – przychodzi mi do głowy. Jak na 46-latkę, w XIX wieku starca prawie⁴⁷, był niezwykle aktywny, czy to miłość tak działa, czy może kolej jest niezawodna? Dzisiaj wystarczyłoby kilka maili albo rozmowa przez telefon komórkowy.

Na początku, mając w głowie informację o jednokrotnym pobycie Sienkiewicza w Odessie⁴⁸, na przełomie 1892/1893 roku – myślałam, że to pomyłka. Szybko jednak obliczyłam, że jednak było to możliwe. Zresztą, który z dziennikarzy czekałby kilka miesięcy z jego ogłoszeniem, gdyby wywiad był przeprowadzony wcześniej? Datowanie jednoznacznie poświadcza, że Sienkiewicz był w Odessie co najmniej 2 razy, mało tego – planował przyjeżdżać tu regularnie. Zajrzyjmy do tekstu:

Cieszący się popularnością w całej Europie, jeden z najbardziej utalentowanych przedstawicieli europejskiej literatury, polski powieściopisarz, Henryk Sienkiewicz, stał się w Odessie częstym gościem. Korzystając z jego ostatniego pobytu, zadaliśmy mu kilka pytań, dotyczących niedawnej podróży do Afryki.

– W tej podróży nie miałem jakiegось określonego celu. Po prostu uwielbiam podróżowanie. Widziałem wiele europejskich krajów, byłem w Ameryce, zapragnąłem więc zobaczyć Afrykę, część świata interesującą pod każdym względem. Planując pobyt w Afryce zamierzałem dotrzeć do górnej części Kilimandżaro, polować. Zamierzałem zostać tu jakieś 3-4 miesiące, ale bunt Masajów całkowicie to udaremnił. Nie było sposobu, żeby się tam dostać. –

Na moje pytanie, czy podróżowanie po Afryce jest niebezpieczne, Sienkiewicz odpowiedział: – Ależ skąd! Przez cały mój pobyt właściwie nic takiego się nie zdarzyło, no, może poza przechodzeniem przez rzeki pełne krokodyli. Poza

⁴⁷ Oczywiście sobie żartując, powtarzając za Różą Raczyńską, z drugiej strony, niemal wszyscy, którzy opisują Sienkiewicza z tego okresu, podkreślają jego kiepski, wręcz chorobliwy wygląd.

⁴⁸ Tak podaje Kalendarz życia i twórczości.

tym, nie ma chyba bardziej bojaźliwych ludzi niż tubylcy. Oni boją się białych, więc o napadzie nawet nie pomyślą. Zło Afryki – to handlarze niewolnikami. To prawdziwe wampiry – zabierają żony mężom, synów ojcom. To oni są prawdziwym nieszczęściem czarnych. Przeciw temu procederowi występują teraz wszyscy europejscy mieszkańcy Afryki i rychło nadejdzie temu kres. –

O swoich pracach literackich Henryk Sienkiewicz opowiedział mi, co następuje:

– W tej chwili zajęty jestem kończeniem *Rodziny Połanieckich* (drukuje się w „Bibliotece Warszawskiej” i jednocześnie w „Siewiernom Viestnikie”) i przygotowaniem materiału do przyszłej powieści, której temat został zainspirowany dawnym życiem Rzymu. *Rodzina Połanieckich* skończy się drukować w styczniu. Co zaś dotyczy nowej powieści, rozpocznę ją na wiosnę. Wybrałem do swojego nowego dzieła tę niespokojną epokę, kiedy to świat pogański zaczyna się rozpadać się pod naporem niewielkiej wspólnoty Chrześcijan [„ruszitsia pod narodom gorsti Kristian”). Na scenie występują zarówno jedni i drudzy, poganie i chrześcijanie [„izyczniki i krestianie”). Jest to epoka wszechstronnie opisana przez historyków. W tej chwili studiuje *Regne de Augustus*, przepiękną pracę Friedlendera⁴⁹. Wiele książek już przejrzałem. Właściwie mógłbym już przystąpić do pisania, ale jestem ciągle zajęty *Rodziną Połanieckich*. Zanim zacznę pisać, chciałbym jeszcze raz odwiedzić miejsca, gdzie żyli i działali moi bohaterowie. Bywałem w Italii bardzo często i dobrze znam jej świetne historyczne pamiątki. Właściwie to marzę o tym, by o ostatnich dniach wiecznego miasta pisać w Rzymie. –

Przekazałem Henrykowi Sienkiewiczowi uwagi naszych krytyków, dotyczyły one m. in. często ponawianego zarzutu, iż kiedy zaczynał swoją twórczość, nie stronił od opisywania życia ludu. Teraz natomiast wyraźnie się od niego odwrócił, przeszedł na stronę szlachty.

– To stało się samoistnie – odpowiedział pisarz – nie miałem żadnych określonych celów. *Szkice węglem* napisałem tuż po ukończeniu uniwersytetu, kiedy w pamięci miałem żywe obrazy życia wiejskiego, zapamiętane z dzieciństwa i częstych odwiedzin u rodziców na wsi. Ale tak się złożyło, że od lat nie byłem na wsi, życie związałem z miastem. Nowe doświadczenia wyparły stare. Kilkakrotnie wracałem jednak jeszcze do wiejskich tematów [np. *Janko Muzykant* czy w wykładach publicznych]. – [np. dotyczących emigracji- *dopisek* mój J. Sz.]. Henryk Sienkiewicz wyraził życzenie odwiedzania Odessy każdego roku, najchętniej w sierpniu. Będzie się zatrzymywał w domu rodziny, w dacy Wołodkowicza, gdzie przygotowują mu oddzielny domek – skromnie, prosto urządzone [„odwoditsia jemu otdielnyj domik, czysto, skromno ubrannyj”). Po rosyjsku pisarz mówi swobodnie, choć z namysłem [„Mówi po ruski dowolno niedurno, chotia z zamietnym zatrudnieniem”]⁵⁰.

⁴⁹ Friedlaender Ludwig Heinrich, 1824 Königsberg – 1909 Strasburg. Niemiecki filolog. Najbardziej znana praca: *Darstellungen aus der Sittengeschichte Roms In der Zeit von August bis zum Ausgang der Antonine* (3 vol, 1869–1871, 6 ed. 1889–1890), liczne przekłady na jęz. angielski, francuski, włoski. Inne: Petronius, *Cena Trimalchinis*, 1891. Sienkiewicz mógł znać przekład francuski lub angielski.

⁵⁰ S.P. *U G. Sienkiewicza*, „Odesskij Listok” 1893 nr 272 z 22 października, s. 2. Przedruk (właśc. streszczenie): „Czas” 1893, nr 255 z 8 listopada. Wywiad oryginalnie w języku rosyjskim, tu: w moim tłumaczeniu.

Odessa

Próbowałam znaleźć miejsce, gdzie znajdował się pałacyk Wołodkowiczów – niestety, nie istnieje już ulica Ewangelicka, a cała ta dzielnica, gdzie się znajdował, przeobraziła się w takim stopniu, że nawet wyobraźnia nie jest w stanie niczego tu zrekonstruować. Wybrzeże Morza Czarnego w okolicy, gdzie powinien znajdować się pałacyk, jest dzisiaj zabudowany ohydłą architekturą industrialną, a właściwie tym, co pozostało po istniejących tu niegdyś magazynach i rozległym porcie przeładunkowym. Co innego miasto, którego piękności i kosmopolitycznego charakteru nie były w stanie złamać nawet kilkakrotnie zmieniające się władze i rabunkowa gospodarka. Nie wątpię więc, że Sienkiewicz rzeczywiście chciał tu wracać, bo położenie miasta i jego absolutnie niepowtarzalny – kosmopolityczny *entourage* – mają niezwykłą siłę przyciągania. Prócz architektury, będącej przykładem cudownego eklektyzmu – secesji, imperialnego klasycyzmu czy zgoła bolszewickiej prowizorki, walorem tego miejsca są ludzie – ciekawi siebie i innych, chętnie opowiadający o swoim czarownym mieście. Piszę o tym, bo sama doświadczyłam tego na własnej skórze. Czekałam na rozpoczęcie koncertu w sali – nb. dziwnej bardzo i na pierwszy rzut oka nie kojarzącej z salami koncertowymi znanymi mi z Europy – i wpatrując się w budynek ogromnego stojącego naprzeciwko hotelu, zawarłam krótką znajomość z jakąś elegancką i sympatycznie wyglądającą panią. – Czy pani wie, co to za hotel? – Nie, bardzo. Przyznałam. – To Grand. Ulubiony hotel Wysockiego. Ilekroć tu przyjeżdżał, miał zwyczaj wychodzić na balkon. – O, ten, który tu, między drzewami, tak dobrze widać... Więc siadał na nim i grał dla ludzi z ulicy...

Gdy wychodziłam z koncertu, *nota bene* znakomitego, wiedziałam już także, dlaczego sala nie przypomina przybytku sztuki: podłużna, z wielkimi oknami zasłoniętymi dziwnymi orientalnymi witrażami – to dawna giełda. I pomyśleć, że w tym budynku, ojciec Irène Némirovsky, uwieczniony przez nią w powieści *David Golder*, spekulował na wielką skalę papierami wartościowymi...

W Odessie czas płynie w zagęszczeniu, w ciągu tygodnia nie tylko uczestniczyłam w konferencji i odwiedziłam dwie biblioteki i kilka muzeów, ale zdążyłam być na koncercie, spektaklu operowym (Verdi) i festiwalu teatralnym, gdzie oklaskiwałam słowiańskiego Szekspira. Tego nikt nam nie odbierze – przychodzi mi na myśl, a pod powiekę powraca obraz Odessy – wielokulturowego tygla – między Carycą Katarzyną, Izaakiem Bablem, Irène Némirovsky i... Sienkiewiczem.*

* Projekt został sfinansowany ze środków NCN przyznanych na podstawie decyzji DEC-2012/06/A/HS2/00252.

Bibliografia

- M. z Szetkiewiczów Sienkiewiczowa, *Listy*, oprac. i wstęp B. Szargot, Piotrków Trybunalski 2012.
- H. Sienkiewicz, *Listy*, pod red. J. Krzyżanowskiego, w oprac. M. Bokszczanin, Warszawa 1996.
- M. Mądzik, *Działalność handlowa Polaków w Odessie w I połowie XIX wieku*, w: tegoż, *Polskie inicjatywy handlowe w rosyjskich portach czarnomorskich na przełomie XVIII i XIX wieku*, Lublin 1984.
- Zob. J. Krzyżanowski, *Henryk Sienkiewicz. Kalendarz życia i twórczości*, uzupełn. M. Bokszczanin, Warszawa 2012.
- A. Urbański, *Z Sienkiewiczem w Odessie*, „Kurier Warszawski” 1926 nr 325.
- A. M. Femelidi, *G. Sienkiewicz. Jego literaturna epoka, życie, trudy i myśli*, Odessa – Kamieniec – Petersburg – Moskwa 1912.

Jolanta Sztachelska

University of Białystok

WITH HENRYK SIENKIEWICZ IN ODESSA

Summary

The article focuses on a few things: first of all on biographical topics: his three marriages (the writer's stay in Odessa was associated with his next matrimonial plan), visits to Odessa, where the writer gave the so called Odessa interview, which the researcher found in the 19th-century Russian press published in Odessa and cited in large parts in her essay. The narrative essay links two journeys: by Sienkiewicz from 1892/1893, and by the author of this text, who in the late summer of 2013 follows in the footsteps of the writer in Odessa, examining a number of press comments about his stay, as well as the relation between Odessa and his personal life and work.

Key words: Travel, Henryk Sienkiewicz, marriage, Odessa, an interview with the writer.

JOLANTA SZTACHELSKA – dr hab., prof. UwB, kierownik Zakładu Literatury Pozytywizmu i Młodej Polski w Instytucie Filologii Polskiej Uniwersytetu w Białymstoku. Zainteresowania badawcze: historia literatury polskiej okresu pozytywizmu i Młodej Polski, poetyka historyczna (zwłaszcza genologia), historia dziennikarstwa, problematyka podróżopisarstwa i dokumentaryzmu, jak również zagadnienia komunikacji społecznej. Wydała książki: „*Reporteryje*” i *reportaże. Dokumentarne tradycje polskiej prozy w 2 połowie XIX i na początku XX wieku (Prus, Konopnicka, Dygasiński, Reymont)* (Białystok 1997) oraz *Zabijanie klasyków. Studia i eseje* (Białystok 2015).

Hanna Ratuszna
(Toruń, Polska)

ARTYSTYCZNA PODRÓŻ DO ODESSY. KILKA UWAG O ODCZYTACH STANISŁAWA PRZYBYSZEWSKIEGO

Podróż na Wschód

Stanisław Przybyszewski odniósł w Odessie wielki sukces, jego przybycie w roku 1904 ożywiło środowisko artystyczne, pobudziło do dyskusji na temat „nowej sztuki” krytyków, historyków literatury, reprezentantów naturalizmu oraz zwolenników modernizmu. Interesujący dla historyka literatury polskiej wydaje się portret Przybyszewskiego utrwalony w prasie (jego utwory i artykuły analityczne zamieszczały między innymi „Wiesy”, „Odesskije nowosti”, „Wiestnik Ewropy”, „Russkaja myśl”, „Zołotoje runo”¹), obecny także we wspomnieniach osób, które podjęły z nim współpracę. Z listów pisanych w okresie podróży wynika, że pisarz marzył o sukcesie, wiązał z wyprawą wielkie nadzieje (nie tylko finansowe, choć znajdował się w trudnej sytuacji życiowej; trwał właśnie proces rozwodowy Jadwigi Kasprowiczowej, z którą Przybyszewski związał swoje losy). Stanisław Helsztyński w artykule zatytułowanym *W syrenim grodzie*, zamieszczonym w „Wiadomościach Literackich” z 1935 roku, zwrócił uwagę na to, że „wyprawę” Przybyszewskiego na Wschód poprzedził kryzys artystyczny, egzystencjalny („pamiętny rok nędzy” 1902) – pisarz przeniósł się do Warszawy, gdzie dzięki pomocy bratanka Zdzisława organizował byt².

Jak pisał Helsztyński: „Dopiero z oddali monachijskiej Przybyszewski spojrzął na swój pobyt (...) w Rosji, zrozumiał jego doniosłe znaczenie”³. Nie chodziło w tym przypadku wyłącznie o kontakty literackie i kulturowe⁴. Ważne

¹ O czym szczegółowo pisze: A. Moskwina, *Recepcja „meteora Młodej Polski” – Stanisław Przybyszewski w Rosji na przełomie XIX i XX wieku*, „Recepcja. Transfer. Przekład” 2004, nr 2, s. 21.

² St. Helsztyński, *W syrenim grodzie*, „Wiadomości Literackie 1935, nr 29 (609), s. 1.

³ Tamże, s. 1.

⁴ Por. P. Ettinger, *Przybyszewski w literaturze rosyjskiej*, „Wiadomości Literackie” 1926, nr 31. Pierwsze informacje na temat jego twórczości zaczęły się pojawiać już od połowy lat 90. XIX wieku, wraz z narodzinami rosyjskiego symbolizmu (jego pierwszymi reprezentantami byli między innymi Dmitr Miereżkowski, Zinaida Gippius, Nikołaj Miński).

okazały się wpływy⁵ twórczości Przybyszewskiego (ulegli im choćby A. Biełyj, W. Briusow, M. Arcybaszew, M. Krynicki, S. Juszkiewicz, A. Wierbicka, N. Pietrowska, A. Siergiejewicz), jego poglądy stały się zarzewiem dyskusji o sztuce, które odbyły się w wielkich centrach kulturalnych w Rosji⁶. Jednym z takich miejsc była wówczas Odessa – posiadająca największy port handlowy, dziesięć teatrów dramatycznych i muzycznych, biblioteki, Uniwersytet Noworosyjski, kilka tytułów prasowych, wśród których istotne miejsce zajmował dziennik „Odesskije nowosti”⁷. Na jego łamach pojawiały się interesujące artykuły o twórczości Czechowa, Ibsena, Schnitzlera, Strindberga i Przybyszewskiego. Z pismem tym był także związany Aleksander Wozniesiński – popularyzator twórczości autora *Requiem aeternam* oraz organizator jego ostatniej podróży – w tym do Odessy.

Interesujące dla badacza stosunków literackich polsko-ukraińskich i kontaktów środowisk artystycznych w ówczesnej Odessie wydaje się także wspomnienie podróży (opisy miejsc, środowisk, echa kontaktów artystycznych) utrwalone w ocalonych w spuściźnie po pisarzu listach. W latach 1903–1904 Przybyszewski odbył trzy podróże, każda przyniosła inne doświadczenia. Zagadnienia dotyczące podróży na Wschód, obecności polskich modernistów w refleksji artystycznej pisarzy rosyjskich nie znalazły szczególnego odniesienia w pracach polskich badaczy. Na uwagę zasługują jednak artykuły Pawła Ettingera⁸, Zbigniewa Barańskiego⁹, Andrzeja Moskwina¹⁰, Hanny Filipkowskiej¹¹. W relacjach kulturalnych i literackich pojawiały się nazwiska wielkich pozytywistów, choćby Sienkiewicza, polscy moderniści nie byli szczególnie popularni – wyjątek stanowił Przybyszewski, który jednak, dzięki berlińskim triumfom, zyskał rangę pisarza europejskiego (interesujący może wydawać się fakt, że na przykład twórczość Kasprowicza nie była wówczas w Rosji znana, dopiero dzięki odczytowi Przybyszewskiego, pod tytułem *Synowie ziemi*, zaprezentowanemu także w Odessie – zainteresowano się utworami autora *Hymnów*. Pierwsze tłumaczenia pojawiły się po roku 1908¹²).

Wiele uwagi poświęcali twórczości Przybyszewskiego badacze rosyjscy, ukraińscy. Omówienia prasowych wystąpień dotyczących powieści i dramatów

⁵ Do roku 1918 wydano wszystkie najważniejsze dzieła pisarza (*Homo sapiens* doczekało się piętnastu wydań). O tych zagadnieniach pisze: A. Moskwina, *Recepcja „meteora Młodej Polski”...*, dz. cyt., s. 21.

⁶ Por. Z. Barański, *Literatura polska w Rosji na przełomie XIX i XX wieku*, Wrocław 1962.

⁷ O znaczeniu Odessy jako miasta „strategicznego” dla rosyjskich interesów pisze: A. Moskwina, *St. Przybyszewski i A. Wozniesiński*, „Kieleckie Studia Rusycystyczne”, t. 8, 1998, s. 81.

⁸ P. Ettinger, *Przybyszewski w literaturze rosyjskiej*, „Wiadomości Literackie” 1926, nr 31.

⁹ Z. Barański, *Literatura polska w Rosji na przełomie XIX i XX wieku*, Wrocław 1962.

¹⁰ A. Moskwina, *Recepcja „meteora” Młodej Polski...*, dz. cyt., nr 2, s. 21.

¹¹ H. Filipkowska, *Tulacze i wędrowcy*, w: *Młodopolski świat wyobraźni. Studia i eseje*, pod red. M. Podraży-Kwiatkowskiej, Kraków 1977, s. 11–48.

¹² O tym fakcie pisze A. Moskwina, dz. cyt., s. 21.

autora *De profundis* prezentują omawiane tu prace Andrzeja Moskwin¹³. Warto podkreślić, że jakkolwiek dyskusje na temat roli Przybyszewskiego w rozwoju literatury rosyjskiej ucichły mniej więcej około 1914 roku¹⁴, wspomnienie o nim i jego podróżach pojawia się także później. Jarosław Iwaszkiewicz łączy jego nazwisko z nazwiskiem innego twórcy – Tadeusza Micińskiego i podkreśla znaczenie w rozwoju nowoczesnej literatury rosyjskiej. Wypowiedź Iwaszkiewicza ze względu na jego związki z Ukrainą wydaje się niezwykle interesująca¹⁵.

W okresie podróży Przybyszewskiego do Odessy (trzecia wyprawa do Rosji rozpoczęła się w lipcu 1904 roku i trwała aż do grudnia) sukces odniosły dramaty (zwłaszcza inscenizacje) oraz powieści¹⁶. Szczególne zainteresowanie powieściami Paweł Ettinger tłumaczy tym, że ten gatunek zawsze cieszył się w Rosji wielką popularnością. Przybyszewski już w najwcześniejszych wypowiedziach, pochodzących z 1900 roku, był określany mianem „najciekawszego beletrysty”¹⁷.

Powieść w okresie modernizmu była – obok poezji – gatunkiem, w którym najsilniej pobrzmiewały nowoczesne idee. Pod względem formalnym przeszła ona liczne przeobrażenia (liryzacja prozy, rozwój prozy poetyckiej, rezygnacja z pozycji narratora trzecioosobowego, zerwanie ciągu przyczynowo – skutkowego, żywioł oniryczny, wizyjność). Jak zauważa Zbigniew Barański, dzięki prozie Przybyszewskiego, głoszonym przez niego hasłom, twórczość rosyjskich prozaików uległa interesującym przemianom¹⁸. Wśród nich najważniejsza dotyczyła roli bohatera – tzw. „mocnego człowieka” – immoralisty. Postać taka pojawia się on w twórczości Arcybaszewa, w ogłoszonej w 1906 roku powieści *Sanin*¹⁹. Warto jednak zauważyć, że istotne w tym przypadku były nie tylko wzorce formalne, bohater Arcybaszewa był typem improduktywa, postacią schyłkową, równocześnie jednak w mocno niekiedy przerysowanych scenach (relacje Sanina z siostrą, jego wpływ na otoczenie, okoliczną młodzież) ukazane zostały „mielizny” światopoglądu dekadenceckiego. Bohater Arcybaszewa rezygnuje z tez estetycznych, które głoszą zwykle bohaterowie Przybyszewskiego²⁰. Specyficzny język polskiego pisarza, emocjonalny, spazmatyczny, odznaczają-

¹³ Tamże.

¹⁴ Pisze o tym Z. Barański, przywołując wypowiedź M. Morawskiej zaczerpniętą z recenzji *Dzieci nędzy* (M. Morawska, *Stanisław Przybyszewski, Dzieci nędzy*, „Russkaja myśl” 1916, nr 3, s. 5). Morawska podkreślała patos i nieprawdziwość prezentowanych obrazów życia ziemiańskiej rodziny, por. Z. Barański, dz. cyt., s. 126.

¹⁵ Tamże.

¹⁶ Por. Z. Barański, dz. cyt., s. 121.

¹⁷ P. Ettinger, dz. cyt., s. 3, o fakcie tym pisze także Z. Barański, dz. cyt., s. 121.

¹⁸ Z. Barański, dz. cyt., s. 122.

¹⁹ Tamże, s. 124.

²⁰ Por. T. Agapkina, *Rosyjskie kontakty Przybyszewskiego*, w: *Stanisław Przybyszewski. W 50-lecie zgonu*, pod red. H. Filipkowskiej, Wrocław – Warszawa – Kraków – Gdańsk – Łódź 1982, s. 193.

cy się obecnością regionalizmów, niekiedy kujawskich fraz, był nie tylko przeszkodą w tłumaczeniu. Dość szybko dostrzeżono jego niedostatki. Powieść Przybyszewskiego stała się w okresie międzywojennym anachroniczna, mało nowoczesna. Zupełnie inny los spotkał dramat²¹. Przede wszystkim dostrzegano w twórczości autora *Śniegu* zapowiedź nowoczesnego dramatu, kontynuację linii wyznaczonej przez dramaturgów skandynawskich i Maeterlincka. Ciekawa, godna szczegółowego opisu wydaje się obecność wpływów literatury skandynawskiej w dramaturgii rosyjskiej.

Oprócz sukcesów dramaturgicznych Przybyszewski zasłynął jako twórca odczytów, które wygłosił w Odessie. Słuchacze zapoznali się z dwoma odczytami: pierwszy dotyczył zagadnień związanych ze sztuką sceniczną i nowoczesną teorią dramatu *Nowy dramat a symbolizm* (24 i 26 października), drugi zaś prezentował zagadnienia związane z teorią *metastowa*, muzyką Chopina i sztuką poetycką Kasprowicza (7 listopada). Dyskusje wywołał pierwszy odczyt, w którym Przybyszewski sformułował postulaty sztuki nowoczesnej – immanentnej, absolutyzującej twórczy indywidualizm, interpretował także, przywołując m.in. teorię palingenezy, poznanie „z wiru uczuć” pojęcie symbolu. Głoszone przez niego „rewelacje” nie pozostały bez echa²².

Stanisław Przybyszewski w Odessie

W tomie pierwszym *Listów* Przybyszewskiego, zebranych przez Stanisława Helsztyńskiego²³, można odnaleźć kilka interesujących tropów odeskich. Refleksja o podróżach rozpoczyna się już w pismach z 1903 roku. Pierwsza wzmianka pojawia się w liście adresowanym do bratanka – Zdzisława Przybyszewskiego (list z dnia 20 stycznia 1903 roku), w którym autor *Dzieci szatana* pisze: „Kochany Zdzisiu, przyjechał Bolesławski”²⁴.

Bolesławski był aktorem i reżyserem, który wcześniej występował w Poznaniu i w warszawskich teatrach ogródkowych (*Alhambra* i *Nowy Świat*²⁵), w 1901 roku zorganizował własny zespół, z którym występował na Podolu, Ukrainie, Wołyniu. Jak podaje w przypisie do analizowanego listu Stanisław Helsztyński, 20 stycznia 1903 roku Bolesławski zawarł z Przybyszewskim kontrakt w sprawie wyjazdu do Rosji, który gwarantował mu 500 rubli („150 rubli

²¹ Dramaty Przybyszewskiego pojawiły się w teatralnym repertuarze współcześnie. W toruńskim teatrze im. W. Horzycy wystawiono w 2011 roku *Gody życia*.

²² O dyskusji, jaka odbyła się w miejscowej prasie („Odesskije Nowosti”, „Wiesy”, „Jug”) interesująco pisał Andrzej Moskwin w cytowanej już rozprawie: *Stanisław Przybyszewski w kulturze rosyjskiej końca XIX – początku XX wieku*, Warszawa 2007.

²³ St. Przybyszewski, *Listy*, oprac. St. Helsztyński, t. 1, Warszawa 1937.

²⁴ St. Przybyszewski, *List pisany do Zdzisława Przybyszewskiego*, w: St. Przybyszewski, *Listy*, t. 1, s. 297.

²⁵ Tamże, przypis.

za sztuki, 250 rubli za prace reżyserską i 100 rubli za wystawienie w każdym mieście osobno”²⁶). Próby przed spektaklami, które miały być wystawione w Petersburgu i Charkowie, Odessie i Mikołajewie, przeprowadzono w warszawskim mieszkaniu Przybyszewskich. Jak wiadomo²⁷, Przybyszewski i aktorzy dotarli jedynie do Petersburga, Bolesławski nie dotrzymał warunków umowy. Na skutek interwencji Zdzisława Przybyszewskiego, władze w Odessie zakazały Bolesławskiemu i jego trupie wykonywania sztuk pisarza:

Rok 1903 zaczął się daleko pomyślniejszymi znakami dla Przybyszewskiego. Teatr otwierał mu nowe poważne widoki powodzenia. Należały do nich m. in. wyjazdy do Rosji. W czasie pierwszego, przedsięwziętego w styczniu i lutym 1903 roku razem z trupą Bolesławskiego, dotarł Przybyszewski do Petersburga. Triumf artystyczny był zadowalający. Petersburski teatr literacki, korzystając z bytności Przybyszewskiego wystawił *Złote runo* po rosyjsku, na premierze nie było końca owacjom dla obecnego autora. Szkoła dramatyczna zaprosiła go na egzamin absolwencki, zagrała *Dla szczęścia*. Adwokat Kopeć z Kronsztadu zaopiekował się poetą, wożąc go po zamrażniętym Bałtyku²⁸.

W liście pisanym z Petersburga do Henryka Grubińskiego, Przybyszewski tłumaczy się ze znajomości z Bolesławskim: „Nie wiem, o ile występy Pana Bolesławskiego tu w Petersburgu zaszkodzić mogą, ale sądzę, że niewiele”²⁹. Pisarz marzył o stworzeniu profesjonalnej trupy, w której mógłby pełnić rolę kierownika artystycznego, wiązał nadzieje z wyjazdami³⁰. Projekty stworzenia profesjonalnego teatru nie zyskały jednak aprobaty, krytykowano (między innymi przebywający wówczas w Petersburgu Marian Gawalewicz³¹) przede wszystkim współpracę z prowincjonalnym teatrem. Współpraca ta wkrótce została zakończona. Kolejna podróż odbyła się w 1904 roku. 16 stycznia Przybyszewski przybył do Kijowa, w którym 20 stycznia wystawiono w Teatrze „Sołowcow” *Śnieg*, nieco wcześniej dramat ten wystawił inny kijowski Teatr Obszczestwa Gramotnosti, zwany Teatrem Borodaja³². 20 stycznia odbyła się także premiera *Śniegu* w odeskim Teatrze Dramatycznym pod kierownictwem Aleksandra Sibiriakowa³³. Podróż miała więc zupełnie inny charakter, zacieśniała więzy towarzyskie, była kolejnym triumfem polskiego pisarza, o którego sztukach dyskutowano na łamach ówczesnej prasy. W listach Pisarz notował:

²⁶ St. Przybyszewski, *List do Henryka Grubińskiego*, w: St. Przybyszewski, *Listy*, t.1, s. 298.

²⁷ Pisze o tym także A. Moskwin, dz. cyt., s. 21.

²⁸ St. Helsztyński, *W syrenim grodzie*, „Wiadomości Literackie” nr 609 z 21.07.1935.

²⁹ St. Przybyszewski, *List do Henryka Grubińskiego*, w: St. Przybyszewski, *Listy*, t. 1, s. 298.

³⁰ Echa tego listu odnaleźć można w kolejnym liście Przybyszewskiego do redakcji „Kraju” w Petersburgu. W sprawie wzorowego teatru polskiego, w: St. Przybyszewski, *Listy*, t. 1, s. 298, pisze o tym także A. Moskwin, dz. cyt., s. 35.

³¹ Por. A. Moskwin, *Stanisław Przybyszewski w kulturze rosyjskiej...*, dz. cyt., s. 35.

³² Por. tamże, s. 40.

³³ Tamże, s. 41.

Otfinowski zaprosił nas do siebie i jesteśmy tu na Ukrainie, w Smile, kędy tatarzy i kozacy, a także Panowie Skrzetuski i Zagłoba przechodzili. Dobrze tu nam i ludzie serdeczni i inteligentni³⁴.

Kolejny list, pisany do stryjostwa Karoliny i Leona Przybyszewskich zdradza fascynację podróżami i wielkie nadzieje na poprawę sytuacji finansowej:

Co do widzenia się z Bolesiem – to pisałem już w liście, wysłanym do Płocka, że nadarza mi się sposobność zarobienia w Odessie kilkuset może rubli i to w drugiej połowie sierpnia³⁵.

Przybyszewski nie kontynuuje już pomysłu stworzenia teatru, jego poglądy na ten temat znajdują jednak swoje odniesienie w opublikowanej w 1905 roku broszurze pt. *O dramacie i scenie*. Jak pisał Andrzej Moskwin:

Przybyszewskiego odbierano jako kontynuatora romantycznej tradycji, który tworząc „barwne i wyraziste” obrazy mocnych ludzi, tym samym upodabnia się do Krasieńskiego. Olbrzymi sukces jego niemiecko – i polskojęzycznych utworów tłumaczono nową, oryginalną formą oraz nowatorskimi ideami i pięknymi obrazami. Zwracano uwagę, że twórczość ta zawiera wszystkie słowiańskie cechy: „niepokój ducha, zadumę”³⁶.

Podróż do Odessy oraz Chersonia aż po Kiszyniów rozpoczęła się w drugiej połowie 1904 roku i posiadała niezwykle bogaty program (przedstawienia teatralne, odczyty oraz spotkania z odeską inteligencją)³⁷. Przybyszewski nawiązał kontakt z Aleksandrem Wozniesińskim (Brodskim) – odeskim pisarzem, poetą, krytykiem, autorem tłumaczeń swoich dzieł. Wozniesiński współpracował z opiniotwórczym pismem „Odesskie nowosti”³⁸ i wielokrotnie zabierał głos w sprawie twórczości Przybyszewskiego³⁹.

³⁴ St. Przybyszewski, *List do Zdzisława Przybyszewskiego w Astrachaniu*, w: St. Przybyszewski, *Listy*, t. 1, s. 323. Interesujący wydaje się także dopisek Jadwigi Przybyszewskiej „Nie poznałby Pan Stacha, gdyby Pan widział, jak dzielnie po 708 wiorst chodzi i zachwyca się przyrodą”, tamże.

³⁵ St. Przybyszewski, *List do Leona i Karoliny Przybyszewskim*, w: St. Przybyszewski, *Listy*, t. 1, s. 324.

³⁶ A. Moskwin, *Recepcja „meteora Młodej Polski” ...*, dz. cyt., s. 25.

³⁷ Tamże.

³⁸ O Wozniesińskim i jego żonie Wierze Jurieniewej interesująco pisze w cytowanej książce Andrzej Moskwin, por. A. Moskwin, *Stanisław Przybyszewski w kulturze rosyjskiej...*, dz. cyt., s. 43-45.

³⁹ Piszze o tym A. Moskwin, *St. Przybyszewski i A. Wozniesiński*, „Kieleckie studia Rusycystyczne”, dz. cyt., s. 84.

Sukces dramaturga

W liście do Wacława Grubińskiego wspomina Przybyszewski o swoim wielkim sukcesie:

Kochany Synku, Wszystko poszło bardzo dobrze – odczyt miał wielkie powodzenie, a *Dla szczęścia* przyjęto entuzjastycznie, teatr trząsał się i ryczał, jeszcze nigdzie takiego przyjęcia nie doznałem, grano też bardzo dobrze. Z tego też powodu grają jutro *Złote runo* i *Gości*, a może i w poniedziałek *Śnieg*. Prócz tego urządza Wozniesiński odczyt w taki sam sposób o Kasprowiczu i Szopenie, a potem jedziemy z tymi odczytami do Elizabetgradu, Kijowa i Moskwy i obiecuje duże korzyści⁴⁰.

Ten niezwykle entuzjazm trwał jednak dość krótko i miał także „drugie oblicze”. Jak podaje w przypisie do listu Helsztyński, Ewelina Wołk-Łaniewska w artykule zamieszczonym w „Ilustrowanym Kurierze Codziennym” wskazuje na to, że kontrakt z Wozniesińskim został zerwany w Chersoniu w przykrych okolicznościach:

W listopadzie 1904 roku przybył do Chersonia Wozniesiński i zwrócił się do zarządu publicznej biblioteki o wynajęcie sali na odczyt Przybyszewskiego. W skład dyrekcji biblioteki wchodziło wówczas dwóch Polaków: adwokat przysięgły Adam Grzybowski i nauczyciel matematyki Rydzewski. Sale na odczyt oddano bezpłatnie. Na odczyt Wozniesiński przybył w towarzystwie Przybyszewskiego i jego żony. Wozniesiński stanął na katedrze, a tuż obok niego na krześle usiadł Przybyszewski. Wygląd zewnętrzny Przybyszewskiego był przykry, wzbudzający litość. Rozczochrany, brudny, w zaplamionym, zniszczonym ubraniu, z trzęsącymi się rękami, zaczerwienionymi oczyma, napełniającymi się łzami, wycierający co chwila twarz i oczy chustką. Widocznym było, że był w stanie nietrzeźwym. W momentach bardziej ciekawych prelegent zwracał się w stronę Przybyszewskiego ze słowami: „Tak właśnie rozumiał i odczuwał twórca tych dzieł, pan Stanisław Przybyszewski”. Na to Stanisław Przybyszewski kiwał potakująco głową. Wszystko to wywoływało sensację i różne komentarze. Sala była przepełniona. Panowie Grzybowski i Rydzewski postanowili wejrzeć w kulisy tych odczytów. Dowiedzieli się, że Państwo Przybyszewscy otrzymali zaledwie 25 rubli, jakkolwiek odczyt przyniósł 300 rubli. Wieczorem, następnego dnia odbył się drugi odczyt. Dyrekcja biblioteki postanowiła pieniądze osiągnięte ze sprzedaży biletów wręczyć Przybyszewskiemu. Zebrano około 300 rubli. Po odczycie odbyła się znowu herbatka. Wozniesiński usłyszawszy odmowę wydania pieniędzy przez kasjerkę, zażądał arogancko wyjaśnień. Wtenczas pan Grzybowski i pan Rydzewski oświadczyli mu, że niegodziwie wyzyskuje Przybyszewskiego, upija go celowo wódką i zrobił z niego narzędzie swoich zarobków, że jest łotrem. Kategorycznie oznajmili, że jeśli Wozniesiński nie wypuści Przybyszewskich ze swojej

⁴⁰ St. Przybyszewski, *List do Wacława Grubińskiego*, w: St. Przybyszewski, *Listy*, t. 1, s. 325.

„opieki”, podadzą jego postępowanie do wiadomości publicznej. Na to Wozniesiński znikł⁴¹.

Konflikt z Wozniesińskim przyczynił się do chwilowego zerwania kontaktów. Istnieją jednak świadectwa późniejszych relacji, wspomina o nich w swoim artykule *Rosyjskie kontakty Stanisława Przybyszewskiego* Tamara Agapkina. W 1911 roku Wozniesiński publikował w Moskwie przekłady dramatów Przybyszewskiego, z tego okresu pochodzi także fotografia przedstawiająca pisarza i Wozniesińskiego⁴². Po wydarzeniach w Chersoniu Przybyszewski powrócił do Odessy, gdzie opiekę nad nim sprawowali odescy intelektualiści⁴³. W jednym z listów pisarz krytykuje Wozniesińskiego i Jureniewę:

Już na wiele bardzo złego byłem przygotowany – ale jakoś tak podłego i niskiego – jak w liście swoim między wierszami wyraziła pani Jureniewa, nie spodziewałem się nawet od tych ludzi⁴⁴.

Kulisy nieporozumienia pisarz wyjaśnia w liście pisanym do redakcji, najprawdopodobniej „Odesskich nowosti”:

(...) wszystko to zdarzyło się zapewne, że nie znam języka rosyjskiego, a ci z którymi się spotykam – i Pan Wozniesiński i Pani Jureniewa nie znają ani jednego polskiego słowa. Obie strony były zmuszone kontentować się przypadkowymi tłumaczeniami, ponieważ językiem niemieckim i Pan Wozniesiński, i Pani Jureniewa nie władają. Nie wiem, w jaki sposób moja obietnica powierzenia Pani Jureniewej prawa wystawiania na scenie rosyjskiej jednej z moich przyszłych sztuk mogła być zrozumiana jako dedykacja⁴⁵.

List odsłania nie tylko problemy, jakie pojawiły się w czasie podróży do Odessy: kłopoty językowe, nieporozumienia finansowe i rzekomą dedykację przyszłego dramatu (Tamara Agapkina podaje, że chodziło o *Śluby*⁴⁶. Z przypisu do jednego z listów, w opracowaniu Stanisława Helsztyńskiego – wynika, że w grę wchodził także nigdy nie ukończony dramat *Srebrne gody*⁴⁷. O *Srebrnych*

⁴¹ St. Przybyszewski, przypis 3 do listu do Wacława Grubińskiego, w: St. Przybyszewski, *Listy*, t. 1, s. 325-326.

⁴² T. Agapkina, *Rosyjskie kontakty Przybyszewskiego*, w: *Stanisław Przybyszewski. W 50-lecie zgonu*, pod red. H. Filipkowskiej, Wrocław – Warszawa – Kraków – Gdańsk – Łódź 1982, s. 193.

⁴³ Tamże, s. 194.

⁴⁴ Tamże s. 198.

⁴⁵ Tamże, s. 199.

⁴⁶ Tamże.

⁴⁷ Przypis St. Helsztyńskiego do listu pisanego przez Przybyszewskiego do Stefana Dembego (Warszawa 26.07.1903). Helsztyński wspomina o pracy Przybyszewskiego nad nieskończonym dramatem *Srebrne gody*: „(...) wyjazd do Odessy, rewolucja w Warszawie, praca nad *Odwieczną baśnią* sprzedawaną na partie jako dramat *Król*, nad *Ślubami* usunęły *Srebrne gody* w cień”, St. Przybyszewski, *Listy*, t. 1, s. 316.

godach wspomina również Andrzej Moskwin⁴⁸) potwierdza nadzieje, jakie wiązano z Przybyszewskim (był on wciąż atrakcyjnym pisarzem). Historia z Jureniewą ujawnia także entuzjastyczne reakcje widzów⁴⁹. Sam Wozniesiński po latach wspominał Przybyszewskiego następująco:

Przybyszewski jest człowiekiem o kamiennych przekonaniach. On nigdy nie udowadnia, nie odrzuca, on tylko piekielnie się śmieje, kiedy mu mówią, że Hauptmann jest wielkim dramatopisarzem, śmieje się, kiedy czyta artykuły krytyczne, śmieje się, kiedy aktor chce kreować rolę za pomocą efektów zewnętrznych, śmieje się, kiedy mu pochlebiają i krytykują⁵⁰.

Inscenizacje przyciągały nie tylko polską publiczność, ale osobistości, „których obecność świadczyła o oryginalności przedstawień”⁵¹ i autentycznym zainteresowaniu⁵².

Pobyt w Odessie trwał z przerwami na wyjazdy do pobliskich miejscowości, choćby Chersonia, około 16 dni, w tym czasie (tj. od 24 października do 13 listopada 1904 roku) wystawione zostały następujące dramaty: *Złote runo* (30 października i 4 listopada), *Śnieg* (włączony do programu na życzenie Przybyszewskiego, wystawiony 1 listopada), *Dla szczęścia* (pokazano ja trzy razy: 27, 29, 31 października), raz wystawiono *Matkę* (wspomina o tym dramacie Tamara Agapkina⁵³, nie wspomina Andrzej Moskwin) i *Gości* (30 października), dwukrotnie zaprezentowano odczyt o symbolizmie *Nowy dramat i symbolizm* (24 i 28 października⁵⁴) i raz *Synowie ziemi* (7 listopada)⁵⁵. Zwłaszcza pierwszy odczyt o dramacie spotkał się z bardzo żywym przyjęciem (odeskie pisma – „Južnoje Obozrenije” oraz „Odesskije Nowosti” zamieściły tezy obu odczytów⁵⁶).

⁴⁸ „Zachwycony grą Jureniewej, Przybyszewski obiecał nawet napisać na jej cześć dramat *Srebrne gody* i dać możliwość zagrania głównej roli w prapremierze”, por. A. Moskwin, dz. cyt., s. 55.

⁴⁹ S. Przybyszewski, *Pismo w redakcji*, „Nasza Żiźń” 5 01.1905, nr 58, s. 3, cyt. za: A. Moskwin, dz. cyt., s. 56.

⁵⁰ Cyt za A. Moskwin, *St. Przybyszewski i A. Wozniesiński*, dz. cyt., s. 92.

⁵¹ Po odeskich inscenizacjach nie było końca owacji, Przybyszewski otrzymywał okolicznościowe wieńce, wśród nich na uwagę zasługiwał zwłaszcza jeden, pochodzący od studentów uniwersytetu odeskiego, z napisem: „...chwała kapłanowi nieznanego Boga”. *Teatr i Muzyka*, „Odesskije Nowosti” 31.10.1904, nr 6463, s. 3, cyt. za: A. Moskwin, *Stanisław Przybyszewski w kulturze rosyjskiej końca XIX – początku XX wieku*, s. 60.

⁵² K.I. Chraniewicz, *Oczerki nowiejszej polskiej literatury*, Petersburg 1900, s. 183, cyt. za: H. Cybienko, *Dyskusje o twórczości Przybyszewskiego w Rosji*, w: *Słowianie w świecie antynorm Stanisława Przybyszewskiego*, Wrocław – Warszawa – Kraków – Gdańsk – Łódź 1981, s. 134.

⁵³ T. Agapkina, dz. cyt., s. 191.

⁵⁴ A. Moskwin podaje inną datę drugiego odczytu: 26 października), por. A. Moskwin, dz. cyt., s. 50.

⁵⁵ Pisma o tym T. Agapkina, dz. cyt., s. 191-192 oraz A. Moskwin, dz. cyt., s. 55-56.

⁵⁶ *Nowaja drama simwolizm*, „Južnoje Obozrenije”, 23 października 1904, nr 2642, s. 3 oraz *Synowja ziemi*, „Odesskije Nowosti” 6 października 2904, nr 6469, s. 3, por. A. Moskwin, dz. cyt., s. 50-51.

Przybyszewski nie tylko popularyzował w tych wystąpieniach własne poglądy, trzeba pamiętać, że był artystą europejskim, współtwórcą europejskiego modernizmu. Głoszone przez niego tezy były traktowane jako „wykładnia nowej sztuki”. Przede wszystkim zwracano uwagę na zjawisko symbolizmu i dekadentyzm⁵⁷. Szczegółowa analiza ówczesnych wystąpień prasowych, które wiernie prezentuje w swojej cennej książce Andrzej Moskwin⁵⁸, ukazuje znaczenie, jakie odegrały odczyty Przybyszewskiego, a także jego osoba. Często sama obecność artysty przyciągała publiczność, która chętniej uczestniczyła w przedstawieniach. Fascynacją osobą twórcy pojawia się także we wspomnieniach Jurieniewej oraz Wozniesieńskiego, który – jak podkreśla Moskwin – dzięki spotkaniu z Przybyszewskim mógł rozwinąć swoją działalność literacką⁵⁹ (jego utwory wykorzystywały podobne motywy⁶⁰).

Odczyty

Jedynie podczas pobytu w Odessie wystąpił Przybyszewski z odczytami. Oba odczyty – wygłoszony 24 i 26 października *Nowy dramat a symbolizm* oraz *Synowie ziemi* z 7 listopada – zostały przyjęte z wielkim zainteresowaniem. Pierwszy odczyt dotyczył teorii dramatu i sztuki scenicznej. Pisarz prezentował w nim założenia estetyczne polskiego modernizmu, pisał między innymi o sposobach rozumienia symbolu, jako słowno-obrazowego korelatu, który wywołuje w odbiorcy nastrój tajemnicy, niepewności, sugeruje stany duszy. Pojęcie symbolu wiąże się także z teorią poznania, która zajmuje w głoszonych przez Przybyszewskiego poglądach na sztukę – istotne miejsce (pojęcie duszy kształtowane w nawiązaniu do teorii Platona: metafora rydwanu z dialogu *Fajdros* – stanowiły istotę refleksji o represyjności kultury i poznaniu „z wiru uczuć” oraz filozofii genezyjskiej Słowackiego). O symbolu w dramacie Przybyszewski pisał: „wyławiam z duszy bohatera wszystkie lęki, troski, niepokoje i tworzę nową postać”⁶¹.

Teza ta była zrozumiała dlatego, że „konstrukcje sobowtów” w ówczesnej literaturze rosyjskiej zyskiwały coraz większą popularność⁶². Wśród wygłoszonych tez znalazły się również interesujące uwagi dotyczące roli aktora na scenie. Pisarz analizował ruch sceniczny – pisał o postaci Eleonory Duse, ak-

⁵⁷ Tamże.

⁵⁸ A. Moskwin, *Stanisław Przybyszewski w kulturze rosyjskiej końca XIX – początku XX wieku*, Warszawa 2007.

⁵⁹ Tamże, s. 62.

⁶⁰ O tych zależnościach wspomina Tamara Agapkina, dz. cyt., s. 189.

⁶¹ Por. St. Przybyszewski, *O dramacie i scenie*, w: *Programy i dyskusje literackie okresu Młodej Polski*, pod red. M. Podrazy-Kwiatkowskiej, Wrocław – Warszawa – Kraków – Gdańsk 1977, s. 424.

⁶² Por. twórczość Dostojewskiego.

torki Ibsenowskiej. Postać ta nie tylko inspirowała refleksje o kobiecości i fatalizmie istnienia (kobieta jako demon mężczyzny), istotna okazała się również „prawda w sztuce” – zdolność ekspresji, uczuć, przeżyć. Bez wątplenia, wpływ na jego poglądy sceniczne miały także popularne i cenione przez teoretyków modernizmu przedstawienia aktorów japońskich – w tym grupy Kawakamiego ze słynna Sadą Yakko. Elementy gry mimicznej, o której pisał Claudel, istotna rola muzyki (niezbędnej w przedstawieniach teatru kabuki) przenikały do scenicznych realizacji dramatów europejskich.

Głoszone przez Przybyszewskiego nowatorskie tezy spotkały się z uwagami zwolenników realizmu scenicznego (o kulisach prowadzonych dyskusji pisał wyczerpująco Andrzej Moskwin⁶³). Niezależnie jednak od kierunków rozwoju dyskusji Przybyszewski zwrócił w swoim wystąpieniu uwagę na konieczność zmian zarówno w dziedzinie gry scenicznej, jak i zadań autora sztuki, który może niekiedy przejmować rolę reżysera. Pisarz był także zwolennikiem *dramatu syntetycznego*, w którym istotną rolę, obok scenicznego zdarzenia, przestżeni i czasu, pełniło słowo – często odsyłające do symboliki romantycznej, tradycji biblijnej (*logos*).

Autor *Śniegu* dostrzegał także konieczność twórczej analizy zdarzeń i przeżyć, relacji międzyludzkich, które ujawniały fatalizm istnienia. Bohaterowie jego sztuk odtwarzający często nietypowy schemat zachowań (zdrada, zazdrość, zbrodnia), przypominają postaci z płócien norweskiego malarza Muncha, ich nagłe reakcje: szaleństwo, obłąkanie, czy mistyczne „przecucia” (por. także obrazy Géricaulta, Von Maxa). Perspektywa ta pozwala widzieć w twórczości Przybyszewskiego próbę odpowiedzi na pytania nurtujące artystów europejskich (tajemnice ludzkiej psychiki, status człowieka w świecie społecznym i świecie natury). Refleksje o *dramacie syntetycznym*, realizacjach scenicznych eksponujących twórczy indywidualizm, zyskały w Odessie, która od wieków pozostawała otwarta na różnorodność wpływów artystycznych (była miastem wielokulturowym), szczególne znaczenie. Jak pisał Moskwin:

O dramacie i scenie wraz z manifestami Maeterlincka *Powszedni tragizm* i „współczesny dramat” oraz pracami Gordona Craig’a i Georga Fuchs’a przyczynił się do rozpoczęcia w Rosji gorącej dyskusji na temat stanu ówczesnej dramaturgii i teatru, techniki reżyserskiej i gry aktorskiej⁶⁴.

Drugi wykład nie popularyzował – wbrew tytułowi – powieści Przybyszewskiego. Pojawiły się w nim interesujące zagadnienia dotyczące związków muzyki i słowa. Pisarz nawiązywał w wypowiedzi do teorii głoszonych w pierwszej swojej rozprawie, opublikowanej w Berlinie w 1892 roku: *Z psychologii jednostki twórczej*. Prezentował zatem postać Chopina jako genialnego

⁶³ Por. A. Moskwin, dz. cyt., s. 51.

⁶⁴ A. Moskwin, „*O dramacie i scenie*” Stanisława Przybyszewskiego na tle dyskusji o dramaturgii i teatrze rosyjskim początku XX wieku, w: *Słowo. Tekst. Czas. II*, Szczecin 1998, s. 124.

muzyka, artystę, który, podobnie jak Słowacki, tworzył filozoficzny projekt, odzwierciedlał „stany duchowe” pejzażu.

Przybyszewski był twórcą koncepcji *metastowa* (o czym była już mowa). Jej źródła należy szukać w ustaleniach o muzyce, która – jak wiadomo – była nieodłącznym składnikiem twórczości literackiej Przybyszewskiego. Artur Schopenhauer rozwijał w swoich pismach powstałych w okresie romantyzmu myśl o metafizyczności muzyki, jej związkach z naturą (poszczególnymi piętrami rozwoju natury). Przybyszewski znał te koncepcje, bliższe mu jednak były ustalenia Wagnera, który wiązał dźwięk ze słowem i obrazem. Kompozycja muzyczna, podobnie jak mit, miała swoje źródło w doświadczeniu, głębokim przeżyciu istnienia. Chopin wyrażał w muzycznych „pejzażach” nastroje duszy, prawdę uczuć – prawdę istnienia.

W części odczytu poświęconej Kasproviczowi wypowiedzianym słowom towarzyszyła muzyka Chopina i Wagnera⁶⁵. Przybyszewski prezentował etapy twórczości Kasprovicza – „Syna ziemi kujawskiej”, analizował bogactwo jego poetyckiej wyobraźni, religijnych nawiązań, interesująca okazała się również analiza ekspresjonistycznych technik poetyckiego obrazowania. Przybyszewski widział w Kasprovicza nie tylko artystę „rodzimego” – wpisanie koncepcji artystycznych Kasprovicza w paradygmat rodzimości stanowiło część artystycznego projektu Przybyszewskiego – dostrzegał również jego zasługi jako współtwórcy sztuki europejskiej. Warto dodać, że Kasprovicz nie był wówczas w Rosji znany, pierwsze tłumaczenie jego poezji ukazało się w 1908 roku⁶⁶. Kasprovicz i jego twórczość od zawsze interesowały (i – trzeba przyznać – inspirowały) Przybyszewskiego, który podziwiał artystyczne dokonania swojego rodaka, równocześnie jednak czuł się niezręcznie jako ktoś, kto „zerwał rodzinne więzy” pisarza (odejście Jadwigi). O fascynacji może także świadczyć historia ostatniego odczytu (z 1927 roku), który był także poświęcony Kasproviczowi (Przybyszewski nie zdążył go wygłosić).

Droga, jaką przebył autor *Hymnów* (od naturalizmu do modernizmu i symbolizmu), była dla Przybyszewskiego świadectwem ewolucji, „twórczego indywidualizmu”. Artysta był dla niego kimś, kto pokonując „stadia na drodze”, nigdy nie zerwał więzów z rodzinną ziemią, „dojrzał w słowie”. Słowo, poetyckie „stań się” miało zawsze twórczy/stwórczy charakter. Tendencje te są obecne w *Dies irae*, *Salve Regina*, *Święty Boże*, *Święty Mocny* Kasprovicza.

Przybyszewski realizował podobny projekt w poematach prozą, przede wszystkim w *Requiem aeternam*. Odczyty były dla niego nie tylko osobną formą twórczej ekspresji, dzięki nim pisarz popularyzował swoje poglądy, prezentował artystyczne tezy, które tylko nieznacznie ewoluowały (por. działalność Przybyszewskiego w „Zdroju”).

⁶⁵ Por. A. Moskwina, *Stanisław Przybyszewski w kulturze rosyjskiej końca XIX i XX wieku*, s. 62.

⁶⁶ Tamże.

*

Pobyt w Odessie był więc niezwykle ważny dla autora *Śniegu* nie tylko ze względów artystycznych czy finansowych, jego teorie estetyczne przyczyniły się do ożywienia dyskusji na temat nowej sztuki – roli symbolu oraz tendencji ekspresjonistycznych. Warto pamiętać o tym, że w chwili, gdy Przybyszewski głosił odczyty w Odessie, na zachodzie Europy Marinetti przygotowywał się do prezentacji nowatorskich tez o sztuce. Zmieniało się także społeczne i polityczne tło Europy. Jest to już jednak temat na osobny artykuł.

Bibliografia

- A. Moskwin, *Recepcja „meteora Młodej Polski” – Stanisław Przybyszewski w Rosji na przełomie XIX i XX wieku*, „Recepcja. Transfer. Przekład” 2004, nr 2.
- P. Ettinger, *Przybyszewski w literaturze rosyjskiej*, „Wiadomości Literackie” 1926, nr 31.
- Z. Barański, *Literatura polska w Rosji na przełomie XIX i XX wieku*, Wrocław 1962.
- T. Agapkina, *Rosyjskie kontakty Przybyszewskiego*, w: *Stanisław Przybyszewski. W 50-lecie zgonu*, pod red. H. Filipkowskiej, Wrocław – Warszawa – Kraków – Gdańsk – Łódź 1982.
- St. Przybyszewski, *O dramacie i scenie*, w: *Programy i dyskusje literackie okresu Młodej Polski*, pod red. M. Podrazy-Kwiatkowskiej, Wrocław – Warszawa – Kraków – Gdańsk 1977.

Hanna Ratuszna

Nicolaus Copernicus University in Toruń

AN ARTISTIC JOURNEY TO ODESSA: SOME COMMENTS ABOUT STANISŁAW PRZYBYSZEWSKI'S READINGS

Summary

Stanisław Przybyszewski (1868–1927), an outstanding writer of Young Poland, succeeded in Odessa. His arrival in 1904 revived the artistic community, stimulated critics, literary historians, representatives of naturalism and supporters of modernism to a discussion on the "new art". What is interesting for a historian of Polish literature, is Przybyszewski's portrait, recorded in the press (his texts and analytical articles were published among others in "Wiesy", *Odesskij Novosti*, "Vestnik Ewropy", "Russkaya Mysl", "Zolotoe runo" [Golden Fleece]), also present in the memories of people, who undertook cooperation with him. From letters written during the trip it comes out that the writer dreamed of success and he had high hopes for the expedition (not just financial hopes, although he was in a difficult life situation, the divorce process of Jadwiga Kasprovicz, who Przybyszewski tied his fate with, was under way). The stay in Odessa was, thus, extremely important for the author of *The Snow* not only for artistic or financial reasons. His aesthetic theories contributed to the revival of discussion on the new art – on the role of a symbol and expressionist tendencies.

Key words: modernism, expressionism, drama, Odessa, Stanisław Przybyszewski.

HANNA RATUSZNA – dr hab., prof. UMK, pracownik Instytutu Literatury Polskiej UMK w Toruniu (w Zakładzie Literatury Młodej Polski i Dwudziestolecia Międzywojennego). Jest autorką książek: „*Wieczność w człowieku*”. *O młodopolskiej świadomości śmierci w twórczości Stanisława Przybyszewskiego* (Toruń 2005), „*Błysk obrazu*” – z zagadnień krótkich form narracyjnych w literaturze Młodej Polski (Toruń 2009), „*Trwam, jestem, czuję cudnej zgody sprzeczność*” – o twórczości Maryli Czerkawskiej, (Toruń 2014), redaktorką i współredaktorką tomów: *Z problematyki krótkich form narracyjnych. Nowela młodopolska* (Toruń 2006), *Przez dwa stulecia. In memoriam Artur Hutnikiewicz* (Toruń 2006), *Krótkie formy dramatyczne* (Toruń 2007), *Religie i wierzenia polskiego modernizmu* (Toruń 2009), *Młodopolska synteza sztuk* (Toruń 2010), *Życie i twórczość Gabrieli Zapolskiej* (Stuttgart 2013). Jest redaktorem naczelnym kwartalnika „*Litteraria Copernicana*” (UMK, Toruń).

IV

ODESSA
W WIEKU XX



Tadeusz Sucharski
(*Słupsk, Polska*)

ODESSA W ARTYSTYCZNEJ WIZJI JAROSŁAWA IWASZKIEWICZA

Największy w polskiej literaturze znawca Ukrainy i najgorętszy orędownik polsko-ukraińskiego porozumienia, Józef Łobodowski, w pośmiertnym wspomnieniu Jarosława Iwaszkiewicza poświęcił także kilka słów *Sławie i chwale*. Patrząc na nią przez pryzmat biografii pisarza, „mistrza kompromisu”, nie ukrywał poeta emigracyjny skrajnie negatywnej oceny powieści, którą Iwaszkiewicz „kopcił przez kilkanaście lat [i] „sfalszował wszystko, co było do sfalszowania”¹. Poza walką o niepodległość, poza obrazem środowiskiem, oczernił i zdewaluował także własną przeszłość, tę związaną z Ukrainą, choć uroczyście deklarował zachować jej pamięć. W wierszu *Do Karola Szymanowskiego*, również syna ziemi naddnieprzej, nazwał ją przecież Iwaszkiewicz „niebiańską ojczyzną”, której utrata oznacza „odcięcie duchowych dróg powrotu”².

Otóż, według Łobodowskiego, *Sława i chwala* oznacza dla jej autora takie odcięcie ostateczne. Emigracyjny poeta z żalem i wyrzutem przypomniał, a raczej wypomniał, słowa Iwaszkiewicza z wiosny 1939 roku: „Nie. Nie zginęłaś dla nas, matko Ukraino!”. Nie może więc dziwić, że odwołując się do tej pięknej deklaracji, swoje uwagi na temat powieści zamknął wierny „ataman Łoboda”³ miażdżącą konkluzją, że „w sercu [Iwaszkiewicza] «Matka Ukraina» umarła, podobnie jak uprzednio skonała w nim Polska niepodległa”⁴.

Zarzuty autora *Złotej Hramoty*, którego „synowskie” uczucia wobec „Matki-Ukrainy” kształtowała wolna kozacka Sicz znad Kubania⁵, dotyczyły głów-

¹ J. Łobodowski *Czy mistrz kompromisu?*, w: tegoż, *Worek Judaszów*, wybrał i notą edytorską opatrzył P. Kądziała, Warszawa 1995, s. 229.

² I. Iwaszkiewicz, *Do Karola Szymanowskiego*, w: tegoż, *Powrót do Europy*, Warszawa 1931, s. 82. Wiersz ten, jak pisze R. Romaniuk (*Inne życie. Biografia Jarosława Iwaszkiewicza*, t. I, Warszawa 2012, s. 516), wycofany później przez poetę „z edycji (...) wierszy”, pozostaje właściwie nieznanym.

³ Zob. I. Szybowska, *Łobodowski: od „Atamana Łobody” do „Seniora Lobo”*, Warszawa 2006, s. 161.

⁴ J. Łobodowski, dz. cyt. s. 229. Autor czyni aluzję do wiersza J. Iwaszkiewicza *Oda*, „Wiadomości Literackie” 1939, nr 10. W ostatniej strofie poeta mówi: „Czuje się: inną nutą pobrzmięwa powietrze./ Inne wiewy i wonie górą, górą płyną./ I słowa jak westchnienie, od westchnienia lepsze:/ Nie! Nie zginęłaś dla nas, matko Ukraino!”. Utwór nie włączony do żadnego zbioru, nie przedrukowany w *Wierszach zebranych*.

⁵ Zob. I. Szybowska, dz. cyt., s. 16.

nie, jak się zdaje, pominięcia przez Iwaszkiewicza skutków poddania Ukrainy i Ukraińców władzy sowieckiej. Lektura tej nieudanej jednak epopei (choć w najmniejszym stopniu uwaga ta odnosi się do ukraińskich wątków) dowodzi przecież, nawet przy wymuszonym cenzurą ezopowym języku pisarza, jak polityczna zaćma, której poddał się Łobodowski, utrudnia właściwy odbiór dzieła artystycznego. Słusznie zniesmaczony niegodną postawą Iwaszkiewicza w PRL-u poeta emigracyjny rozszerzył krytykę z biografii pisarza także na jego dzieło. I zdecydowanie *a priori* założył śmierć „Matki-Ukrainy” w sercu pisarza, bo trudno nie zauważyć, że jego serce krwawi. Ale, i tu trzeba przyznać Łobodowskiemu rację, Iwaszkiewicz płacze raczej nad ziemią, nie nad losem ludzi jej ukraińskich mieszkańców. A dla pisarza, autora *Nożyc Dalili* i *Rzeki granicznej*, a więc powieści, które dowodzą, że polska literatura nie pozostała obojętna wobec stalinowskiej zbrodni Wielkiego Głodu, taka perspektywa była najważniejsza. Porewolucyjna Ukraina w *Sławie i chwale* bowiem to już nie „cudowna ziemia”⁶, jak pisał Iwaszkiewicz w powieści *Księżyc wschodzi*, nie „niebiańska ojczyzna” z cytowanego wiersza, ale bezbarwna, upokorzona „Mater Dolorosa”.

„Matka-Ukraina” pozostawiła nie tylko w sercu, ale i w pismach Iwaszkiewicza „wielki ból i wielki cień”, posłużmy się słowami z *Ucieczki do Bagdadu*, pisanej dwa lata przed jej ostatecznym opuszczeniem, jakby w przeczuciu losu uciekiniera-wygnańca. Pozostawiła również „czarowną moc westchnień i smutku”, „tęskną melodię” i „moc zaklęć”⁷. Ćwierć wieku później, w latach okupacji, może poddany naciskom wewnętrznego cenzora, a może przerażony konsekwencjami tragicznego konfliktu polsko-ukraińskiego na Wołyniu i Podolu, pisał już twórca tylko o Ukrainie „umarłej i umierającej”, o „żywych trupach” tam pozostałych, o „ludziach skazanych na zagładę” i na wegetację. I deklarował, że pozostawił to wszystko „bez żalu”⁸. Trzeba chyba jednak powiedzieć, że „ukraińska” poetyka immanentna zasadniczo odbiegała od deklaracji ideowych, aczkolwiek trudno nie zauważyć ambiwalencji uczuć obejmującej przestrzeń od bólu i smutku po gniewną rozpacz, bo ona właśnie dyktowała słowa o „ludziach skazanych na zagładę”. Owe bieguny w pełni zdają się ujawniać skalę duchowych zmagania pisarza z „Matką-Ukrainą”.

Opuścił ją pisarz jako 24-letni „uformowany człowiek”⁹, wracał do niej jednak nieustannie w swoich dziełach. Autor *Sławy i chwały* nie musiał wskrzeszać „niebiańskiej ojczyzny”, bo przecież nie pozwolił jej umrzeć. Ukraina, która pojawia się już w pierwszych utworach poetyckich i prozatorskich, pozostaje obecna, wbrew sugestiom Łobodowskiego o jej uśmierceniu przez poetę,

⁶ J. Iwaszkiewicz, *Księżyc wschodzi*, Warszawa 1975, s. 99.

⁷ J. Iwaszkiewicz, *Ucieczka do Bagdadu*, w: *Proza poetycka*, Warszawa 1980, s. 76. Zob. również R. Romaniuk, dz. cyt., s. 230-231.

⁸ J. Iwaszkiewicz, *Książka moich wspomnień*, Kraków 1968, s. 183.

⁹ J. Iwaszkiewicz, *Podróże do Polski*, Warszawa 1979, s. 10.

w jego twórczości do samego końca, przez niemal siedemdziesiąt lat¹⁰. Od *Karety pocztowej* z roku 1913 aż po wiersze z ostatniego tomu *Muzyka wieczorem* z roku 1980, w których przywołuje poeta i swój Kalnik („*Bzicem kunia*”), i Tymoszwówkę (*Artur*).

Temat ukraiński, czasem zmytizowany, czasem w konwencji realistycznej, pulsuje życiem, ujawnia się raz w tonacji sentymentalno-nostalgicznej, innym razem tragicznej. Odzywa się w pięknej poetyckiej inwokacji do „provincji bałagulskiej”, do „poetyckiej ziemi”¹¹, ale także w marzeniach o „żywocie” „czumaka wędrownego, wiozącego sól i dziegieć z Krymu czy Odessy”, „koczującego przez czarnomorskie stepy”¹². Szczególnie silnie, choć ambiwalentnie uaktywnia się w tomie *Powrót do Europy*, zarówno w nadziei przebudzenia „bez wspomnień z Ukrainy”¹³, jak i w pragnieniu powrotu do „ziemi ukradzionej”¹⁴. Ale niezależnie od uczucia zmusza do deklaracji wierności „niebiańskiej ojczyźnie”, „najpiękniejszej krainie, która nas zrodziła” w przywołanym już wierszu *Do Karola Szymanowskiego*. Równie poważne miejsce „poetycka ziemia” Iwaszkiewicza zajmuje w wierszach powojennych aż po autoprezentację przed sycylijskim rozmówcą „A ja jestem z Ukrainy”¹⁵, by swoją kulminację osiągnąć w liryce późnej starości, ewokującej w poezji żywe wspomnienia („wciąż widzę”¹⁶) naddnieprowej ojczyzny i żegnającej ją ostatecznie. Wiersze z *Mapy pogody*, z *Muzyki wieczorem* to zapis ostatecznego rozstawania się poety z Ukrainą. Było ono wszakże, o czym nie wolno zapominać, jednym ze składników spokojnego żegnania się z życiem. „Żegnaj, zielony Kijowie”, powiada poeta, przywdziewając maskę liryczną w *Córkach Jarosława*¹⁷.

¹⁰ O związkach Iwaszkiewicza z Ukrainą pisał H. Werwes, *Jarosław Iwaszkiewicz. Szkic krytyczno-literacki*, przełożyła T. Hołyńska, Warszawa 1979 (zwłaszcza rozdział *Pod niebem Ukrainy*, s. 35-76), ale wulgarny marksizm badacza w istotny sposób przesłonił mu horyzont ukraiński. Żywotność problemu potwierdza publikacja H. Werwes, *Jarosław Iwaszkiewicz. Szkic krytyczno-literacki*, przełożyła T. Hołyńska, Warszawa 1979.

¹¹ J. Iwaszkiewicz, *Kareta pocztowa*, w: tegoż, *Wiersze zebrane*, Warszawa 1968, s. 189. Wiersz powstał w roku 1913, ale opublikował go poeta dopiero w tomie *Księga dnia i księga nocy* z roku 1929.

¹² J. Iwaszkiewicz, *Żywy w: tegoż, Wiersze zebrane*, s. 141. Wiersz z tomu *Kasydy zakończone siedmioma wierszami* (1925).

¹³ J. Iwaszkiewicz, *Przypomnienie VII*, w: *Wiersze zebrane*, s. 200. Cykl sonetów pisany w Paryżu, opublikowany w zbiorze *Księga dnia i księga*, poświęcony jest, jak pisze R. Romaniuk (dz. cyt., s. 332-333), przede wszystkim wspomnieniom zrodzonej na ziemi ukraińskiej miłości do Jerzego Mieczysława Rytarda, wspomnieniom „złego erotyzmu”, który łączył się z jego osobą.

¹⁴ Tak zatytułował J. Iwaszkiewicz cykl kilku wierszy „ukraińskich” pomieszczony w tomie *Powrót do Europy*; W jednym z nich, o incipicie „*Chciałbym ujrzeć wód szeroki płat*”, poeta wyznawał: „Chciałbym ujrzeć wód szeroki płat/ I niebo, i pole wzniesione./ I nie myśleć, że ten cały świat/ To moje życie ukradzione”. Cyt. za: J. Iwaszkiewicz, *Wiersze zebrane*, s. 306.

¹⁵ J. Iwaszkiewicz, *Wiersze z Palermo, 6 (Serenada)*, w: *Wiersze zebrane*, s. 802. Wiersz z tomu *Kragły rok* (1967).

¹⁶ J. Iwaszkiewicz, *Kragło-Uniwersytecka*, w: tegoż, *Mapa pogody*, Warszawa 1980, s. 36.

¹⁷ J. Iwaszkiewicz, *Córki Jarosława*, jw., s. 38.

Podobną „pochwałę Ukrainy”¹⁸ prowadził Iwaszkiewicz równolegle w prozie. Już wczesne *Gody jesienne* (1917–1918) kończy piękna apoteoza „ziemi pogańskiej, ziemi cielesnej obfitości, ziemi ukraińskiej pełnej owoców i czarnoksięstwa”¹⁹. Twórca rozkłada równomiernie akcenty, podkreślając zarówno jej materialne, jak i duchowe walory. Ta właśnie ziemia jest miejscem wydarzeń *Zenobii. Palmury* z roku 1920, na niej rozgrywa się akcja powieści *Księżyc wschodzi*, w której pomieścił Iwaszkiewicz niemal poetyckie opisy jej uroków. Tęsknie wzdycha pisarz do swojej „małej ojczyzny” w *Hilarym, synu buchaltera*, przywołując z pamięci „bzy liliowe nad Kijowem”, „błękitne i głębokie wody Dniepru”²⁰. Po kilkunastoletniej przerwie na Ukrainie umieścił Iwaszkiewicz akcję *Nauczyciela*²¹. Nawet w *Czerwonych tarczach*, powieści o tematyce odległej historycznie i geograficznie, pojawia się we wspomnieniach, ale i marzeniach – Kijów, „wspaniałe miasto, wznoszące się nad wodą głowicami kościołów, z Świętą Zofią Olbrzymią, przez Mądrego Jarosława stawianą”²². A w latach powojennych Ukraina uobecnia się w prozie pewnie znacznie bardziej niż w poezji. Wystarczy przecież przywołać *Stawę i chwałę*, *Dzień sierpniowy*, wreszcie *Zarudzie* z roku 1974. Nie można również zapominać o dramacie *Wesele pana Balzaka* czy wspomnieniach, by wymienić choćby *Stanisławę Wysocką i jej kijowski Teatr „Studia”* (1963).

W późnych latach trzydziestych, w najtrudniejszym okresie życia²³, planował nawet pisarz powieść *Podróż po Ukrainie* (i rozpoczął pracę nad nią), w której, wykorzystując swoje wspomnienia z gubernerskiej poniewierki po ziemiańskich dworach rozsianych niemal na całym Prawobrzeżu, chciał powrócić do „kraju lat dziecińczych”, gdzie „nigdy nie zgrzytał”. Miało to być antidotum na upiorną współczesność. Zachowane i opublikowane fragmenty owej powieści dowodzą jednak wątpliwości twórczych. Można w nich bowiem odnaleźć pewne wskazówki, dlaczego pisarz nie zrealizował owego pomysłu. Powiada autor-narrator do córki, towarzyszkii owej imaginacyjnej podróży: „te zamknięte podróże przez kraje zapomnienia stają się coraz bardziej niezrozumiałe i coraz bardziej mgliste”²⁴. Zbliży się tu chyba Iwaszkiewicz do refleksji

¹⁸ To, oczywiście, aluzyjne nawiązanie do tytułu emigracyjnego poematu J. Łobodowskiego, *Pochwała Ukrainy*, w: tegoż, *Złota Hramota*, Paryż 1954.

¹⁹ J. Iwaszkiewicz, *Legends i Demeter*, w: tegoż, *Proza poetycka*, Warszawa 1980, s. 138.

²⁰ J. Iwaszkiewicz, *Hilary, syn buchaltera*, Warszawa 1975, s. 97-98.

²¹ J. Iwaszkiewicz (*Nauczyciel*, w: tegoż, *Opowiadania zebrane*, t. I, Warszawa 1969, s. 194) pisał: „lato 1914 r., takie piękne wówczas u nas na Ukrainie”.

²² J. Iwaszkiewicz, *Czerwone tarcze*, Warszawa 1976, s. 31.

²³ J. Iwaszkiewicz (*Komentarz*, w: *Portret młodego artysty. Listy Józefa Rajnfelda do Jarosława Iwaszkiewicza 1928–1938*, oprac. P. Hertz i M. Zagańczyk, Warszawa 1997, s. 156) w komentarzu do listu dopisał: „Był to najcięższy okres mojego życia”. Zob. również: R. Romaniuk, dz. cyt., s. 494-495.

²⁴ J. Iwaszkiewicz, *Podróż po Ukrainie*, w: tegoż, *Utwory niezbrane*, Warszawa 1986, s. 56. Wydawca informuje, że na „teczce nr 176 w archiwum autora”, w której znaleziono owe fragmenty, widniał inny tytuł – *Szkice ukraińskie* (Tamże, s. 159).

Melchiora Wańkowicza, który o świecie białoruskiego dzieciństwa i młodości odtworzonym w *Szczenięcych lat* pisał, że był „odległy o stulecie, a może i o dwa”²⁵ od polskiej rzeczywistości lat trzydziestych. Jeśli był to „kraj zapomnienia” to z pewnością nie dla autora „zamkniętej podróży”, ale dla jej odbiorców.

Plany *Podróży po Ukrainie* zmaterializowały się tylko w nielicznych i krótkich fragmentach, ale pisarz przecież nie odstąpił całkowicie od tego zamiaru. W ograniczony sposób powrócił do nich w *Książce moich wspomnień* i w *Spotkaniach z Szymanowskim*²⁶. W obu tych dziełach pomieścił też zapisy poświęcone „miłej i ważnej”²⁷, jak sam określił, podróży do Odessy.

Spośród wielu ukraińskich dworców i pałaców, miast i miasteczek, znaczących i mniej ważnych w życiu pisarza, miasto czarnomorskie poznał on naj słabiej. Właściwie trudno w ogóle uznać, że je poznał. Gdy jednak czytamy dzieła Iwaszkiewicza, musimy odnieść wrażenie, że przypada w nich Odessie miejsce szczególne, z pewnością najważniejsze spośród innych miast ukraińskich. Jej znaczenie w twórczości autora *Sławy i chwały* jest właściwie odwrotnie proporcjonalne do czasu spędzonego przez twórcę w tym mieście. Był w nim Iwaszkiewicz, w porównaniu ze stałym pobytom w Kijowie i Elizawetgradzie (obecnie Kirowograd), bardzo krótko, zaledwie parę dni w początkach września 1918 roku, a więc w okresie, na co trzeba zwrócić uwagę, gdy Odessa, jak i cała Ukraina po tzw. pokoju brzeskim znajdowała się pod okupacją niemiecko-austriacką. Pojechał tam poeta, jak pisze, w celu „spotkania się z Karolem Szymanowskim” i omówienia wspólnej pracy nad *Królem Rogerem*²⁸. Wielki kompozytor gościł w Odessie z rodziną, z matką i siostrami, na zaproszenie Marianny i Lwa Dawydowów, których majątek w Kamionce sąsiadował z Tymoszówką Szymanowskich. Żyli w pięknej willi „na Średnim Fontanie. Willa położona była tuż nad brzegiem morza, na dość wysokim wzniesieniu. Posiadała własną plażę i kajutę do rozbierania się. Na plażę schodziło się po kilkunastu stopniach”²⁹. Warto ten lakoniczny zapis zapamiętać, bo zarówno sposób deskrypcji, jak i jego językowa forma powróci w *Sławie i chwale*, stanie się niemal toposem opisu Odessy.

Iwaszkiewicz, niemal dokładnie jak bohater jego przywołanej powieści, pojechał do Odessy jako towarzysz podróży w niepewnych czasach, choć w jego przypadku oznaczało to opiekę nad bogatą ciotką. Starsza pani sfinansowała mu również nieoczekiwany wojaż. Niewielki akapit z *Książki moich wspomnień*, można by powiedzieć adekwatny do czasu pobytu, poświęcony wizycie poszerzył nieco Iwaszkiewicz w nieco późniejszych *Spotkaniach*

²⁵ M. Wańkowicz, *Od Autora* (przedmowa do wydania w 1958 r.), w: tegoż, *Szczenięce lata*, Kraków 1987, s. 5.

²⁶ R. Romaniuk, dz. cyt., s. 495.

²⁷ J. Iwaszkiewicz, *Spotkania z Szymanowskim*, w: tegoż, *Pisma muzyczne*, Warszawa 1983, s. 61.

²⁸ J. Iwaszkiewicz, *Książka moich wspomnień*, Kraków 1968, s. 181.

²⁹ J. Iwaszkiewicz, *Spotkania z Szymanowskim*, s. 61.

z *Szymanowskim*³⁰. W obu książkach pojawiają się niemal takie same zdania, aczkolwiek w drugiej z nich zdradza Iwaszkiewicz nieco więcej szczegółów o okolicznościach podróży, podkreśla jej ważność, nie zdradzając jednak, w czym się zawierała. Tu znalazł się nawet osobny rozdział zatytułowany *Odesa*, ale pomieścił w nim pisarz głównie wspomnienia pracy nad librettem *Króla Rogera*, nad założeniami opery, nad celami, które stawiali przed sobą artyści. Reminiscencji ówczesnych wrażeń pisarza szukać więc należy gdzie indziej. Odnajdziemy je w obserwacjach, w słowach Janusza Myszyńskiego, głównego bohatera *Stawy i chwały*, którego autor obdarza pewnymi własnymi rysami i doświadczeniami. O znaczeniu samej podróży świadczą wspomnienia, skądinąd bardzo skromne, pejzaży migających za oknem pociągu: „stopy chersońskie, a potem podolskie dębiny” (I 49).

Znacznie ważniejsze okazują się wypowiedziane wprost refleksje Iwaszkiewiczowskiego bohatera: „a więc jutro wyjeżdżam z Odessy, byłem tutaj trzy dni, a świat jakby się na nowo otworzył w tych dniach pamiętnych”³¹. Do czasu podróży przyszedł pisarz znał jedynie przestwór „suchego oceanu”, w Odessie ów przestwór poszerzył się na tyle, że poeta mógł powiedzieć o otwarciu się przed nim świata. Otóż jednym z najważniejszych jego doświadczeń odeskich stało się niewątpliwie pierwsze (w wieku dwudziestu czterech lat) spotkanie z morzem: „Odkryło mi się ono pół szafirowe, pół zielone, spiętrzone wysoko; szedł nim powiew z południa, jak objawienie niewiadomych krain”³². Poszerzało ono właściwie w nieskończoność, i tak niezwykle szerokie w porównaniu z polskimi rówieśnikami, horyzonty poetyckiej wyobraźni młodego twórcy. W *Stawie i chwale* kilkakrotnie pojawiają się zapisy owej radości, z najciekawszym wyrażonym za pomocą klimaksu „cieszył się z całego świata, z morza, z Odessy” (I 32). Ale również inne, jakby mimochodem rzucone refleksje, utwierdzają w iluminacyjnym charakterze spotkania z morzem, które się „odsłania”, które „odkrywa” nowe światy, które wyzwala z prostracji, które „napęnia (...) serce czułością” (I 198, 199).

Krótkotrwała wizyta w Odessie była właściwie ostatnią podróżą Iwaszkiewicza po Ukrainie. Wkrótce po powrocie znad Czarnego Morza do Kijowa wyjechał na zawsze do Polski, znalazł się w Warszawie w połowie października 1918 roku, poddanej ostatni miesiąc okupacji niemieckiej. Ale powracał wielo-

³⁰ J. Iwaszkiewicz (*Spotkania z Szymanowskim*, s. 64) „Złożyło się szczęśliwie, że ciotka nasza Józefa Szymanowska miała jechać w początkach września do Odessy, do córki swej Michaliny Przyszychowskiej, i prosiła mnie, abym jej towarzyszył w tej drodze, gdyż bała się sama jechać w tych niepewnych czasach. Opłaciła mi ona drogę – tym samym najważniejszy szkopuł tej wyprawy upadł. (...) Parę dni w Odessie minęło szybko, musiałem wracać do Kijowa, gdzie rozpoczęte starania o przepustkę do Warszawy wymagały mojej obecności. Zresztą nie mogłem długo siedzieć u mojej kuzynki (...), a Karol, sam korzystając z gościnnego zaproszenia Dawydowych, nie mógł mnie zaprosić do siebie”.

³¹ J. Iwaszkiewicz, *Stawa i chwala*, Warszawa 1978, t. I, s. 37. Żeby nie mnożyć przypisów, dalej lokalizuję je w tekście głównym, podając w nawiasie cyfrą rzymską tom, cyfrą arabską – stronę.

³² J. Iwaszkiewicz, *Spotkania z Szymanowskim*, s. 61.

krotnie do Odessy w swojej twórczości, „podróżował” do niej pisarsko. I to na różne sposoby, bo nie tylko odtwarzał jej obraz, który zobaczył jesienią roku 1918, ale także próbował ewokować świetniejszą przeszłość czarnomorskiego miasta sprzed wojny, rejestrował kolejne etapy procesu postępującej degradacji Odessy w epoce rewolucji i wojny domowej, kreował wreszcie opis miasta w stanie duchowej agonii w latach wielkiego terronu stalinowskiego. Pełnię owego obrazu zaprezentował w powojennej już epopei *Sława i chwala*.

Zanim jednak pisarz uczyni Odessę bohaterką początkowych fragmentów powieści, przywoła ją w napisanych w drugiej połowie lat trzydziestych opowiadaniach *Nauczyciel* oraz *Voci di Roma*. Akcja pierwszego z nich dzieje się w polskim dworcu zagubionym gdzieś w ukraińskim stepie, leżącym w pobliżu drogi kolejowej z Odessy do Kijowa. Dla młodych bohaterów tego krypto-autobiograficznego utworu (dzięki wątkowi guwernerskiemu i homoseksualnemu) czarnomorskie miasto urasta niemal do roli okna na mityczny, wschodnio-egzotyczny świat, którego zapach wyczuwają w morskim wietrze wiejącym od jego strony³³. Diametralnie odmienne sensory przypisuje Odessie „biało-rosyjska” emigrantka w *Voci di Roma*. Czarnomorski port umożliwił jej ucieczkę przed bolszewikami do przestrzeni wolności, ale stąd także rozpoczął się exodus rodziny i bliskich, tu pożegnała cały swój dotychczasowy świat. Łączy więc bohaterka utworu Odessę z bezpowrotnie utraconą ojczyzną. Staje się dla niej miasto symbolem ostatecznego zamknięcia powrotnej drogi do Rosji.

Okno na świat i zatrzaśnięta brama – takie ambiwalentne, przeciwstawne sensory przypisuje Iwaszkiewicz Odessie w utworach międzywojennych. Powtórzy, ale znacznie je wzbogacając, w *Sławie i chwale*.

Odessa pojawia się już w inicjalnym zdaniu powieści, przynosząc podstawowe informacje na temat czasu i miejsca akcji, która rozpoczyna się w pierwszych dniach lipca 1914 roku w tym czarnomorskim mieście. Zaczyna się więc w czasie, dla współczesnego czytelnika nie tylko zupełnie obcym na poziomie emocjonalnym, ile wręcz niepojętym na gruncie poznawczym, kiedy dwa duże miasta tego samego imperium, największe po Moskwie i Petersburgu – Warszawę i Odessę – łączyło bezpośrednie połączenie kolejowe. Iwaszkiewicz taką informację przemyca jakby mimochodem, wydaje się jednak, że nieprzypadkowo. Powieść bowiem unaocznia miejsce i rolę obu tych miast w świadomości Polaka „stamtąd”, z Ukrainy. Z jego perspektywy Odessa jest „swoja”, jest jego światem. Podobne sensory zawarł Iwaszkiewicz w reakcji jednego z bohaterów *Sławy i chwały*, który, buntując się przeciwko konieczności wyjazdu z Ukrainy, jednoznacznie deklaruje: „Warszawa! Warszawa! Wszyscy teraz mówią o Warszawie. Ja zostanę tutaj” (1 148). Dla niego bowiem Warszawa, a szerzej Polska – czyli Kongresówka, stanowiły, przywołajmy późniejsze słowa samego pisarza, „tylko egzotykę imion, konglomerat wrażeń nie-

³³ J. Iwaszkiewicz, *Nauczyciel*, s. 225.

określonych”³⁴, której nazwy „brzmiały (...) jak onomastyka *Odysei* czy *Ramajany*”³⁵.

W powieści pojawia się, co prawda, informacja, że przodkowie młodych bohaterów *Stawy i chwały* tęsknili w Odessie do Siedlec, „najładniejszego miasta w Europie” (I 185), ale ma ona raczej charakter niezrozumiałej już legendy rodzinnej. Dla nich samych właśnie Odessa jest obiektem tęsknoty, nadziei, pożądania. Łączą oni z czarnomorskim miastem swoje marzenia wyrwania się w świat z zagubionych w stepie dworów. I te marzenia realizują, tu doznają wtajemniczenia w życie. Odessa staje się przestrzenią ich inicjacji erotycznej, artystycznej, politycznej. A już później, w trudnych momentach dorosłego życia, wracając do ukraińskiej, odeskiej młodości, nie tylko szukają siebie, swoich marzeń, swoich nadziei, ale przede wszystkim tęsknią do świata spokoju, stabilizacji, szczęścia, którego symbolem pozostaną dla nich obrazy przedrewolucyjnego miasta. Odessa zdaje się więc urastać pod piórem Iwaszkiewicza do roli spacji synekdochy utraconego świata. Pewnie dlatego, że przetrwała, a niemal wszystkie polskie pałace, dwory, dworki rozrzucone po całym Prawobrzeżu zostały zniszczone. Ale może również dlatego, że, paradoksalnie, nie wywołuje aż takich emocji, żalu, wzruszeń negatywnych. W Odessie jest do czego wracać, czego dowodzi Iwaszkiewicz w drugim tomie *Stawy i chwały*. Główny bohater, wybierając na cel swej podróży stalinowską Ukrainę, nie jedzie do swego byłego majątku, tam zresztą na pewno nie pozwolono by mu pojechać. Jedzie:

(...) do Odessy, aby odszukać (...) obraz [ukochanej], przypomnieć sobie tę ulicę, gdzie do niej przychodził, ten dom, w którym ją poznał. I nie znalazł ani tego domu, ani tej ulicy. Wszystko było zupełnie inne i zupełnie obce (II 127).

Odeski wątek obejmuje niemal trzecią część pierwszego tomu powieści oraz jeden rozdział tomu drugiego. Zaskakujące są jednak sposoby kreacji owego świata, jego opisów bowiem znajdziemy w powieści bardzo niewiele. Można by powiedzieć, że ich frekwencja jest odwrotnie proporcjonalnie do znaczenia miasta w życiu bohaterów, do jego miejsca w fabule powieści. Wspomina Iwaszkiewicz właściwie tylko trzy ulice, Derybasowską, Dworcową, Riszeliwską oraz Średni Fontan i port. Co więcej – skąpi szczegółowych o nich informacji. O Derybasowskiej wiadomo właściwie tylko tyle, że w kamienicy z dziesiątym numerem mieszkał Edgar Szyller, jeden z głównych bohaterów powieści (I 91). Przy tej ulicy mieściła się również „malutka cukierenka” pana Franciszka, filia cukierni warszawskiej. O innym, bardzo ważnym miejscu odeskiego rozdziału losów Janusza, o domu Ariadny i Wołodi Tarłów, w którym dokonywała się

³⁴ Cyt. za: J. Iwaszkiewicz, *Pejzaże sentymentalne*, w: tegoż, *Proza poetycka*, Warszawa 1980, s. 243. Przyszły twórca urodził się w Kalniku, wsi znajdującej się obecnie w obwodzie winnickim (ówcześnie gubernia kijowska).

³⁵ J. Iwaszkiewicz, *Podróże do Polski*, s. 10.

ideowa i erotyczna inicjacja głównego bohatera, stwierdza opowiadacz, iż „stał w okolicach dworca” (I 100). Niewiele jest też informacji o odeskim dworcu; nie znajdziemy nic z jego specyfiki, tylko zwyczajne, typowe ogromne brudne perony, zatłoczone hale. W opisach Odessy więc nie przekracza Iwaszkiewicz progu stereotypowego opisu miasta każdego. Odessa ze *Stawy i chwały* mogłaby być równie dobrze Warszawą czy Kijowem. Ulica Derybasowska tak pozbawiona jest swego klimatu i kolorytu, że niczym nie różni się od Marszałkowskiej czy Kreszczatiku. Operuje bowiem pisarz zdaniem tak ogólnymi („puste i słabo oświetlone ulice Odessy” I 123), że czytelnik nie jest w stanie wypełnić owych miejsc niedookreślonych odeską treścią.

Dramatycznie, można wręcz powiedzieć, brakuje w powieści odeskich właśnie osobliwości. Wspomina Iwaszkiewicz „ogromne schody” (I 29), ale na tym poprzestaje, jakby zabrakło mu zdolności deskrypcyjnych. Może uznał, iż do wizji Eisensteina nie godzi się nic dodawać? Ale podobną „strategię” stosuje w obrębie całego wątku odeskiego. Czy możemy przyjąć, że był uczciwy? Że nie znając miasta, nie „kreował” go, nie próbował poetyzować różnych dostępnych bedekerów? Taka odpowiedź może byłaby słuszna, gdyby nie wrażenie, że pisarz powiedział nawet mniej, niż zobaczył. Można przypuszczać, że powody owego artystycznego zaniechania były chyba inne. W przekonaniu tym utwierdza pierwsza „ukraińska” mini-powieść pisarza *Zenobia. Palmura* (1920). Jej akcja rozgrywa się w Kijowie roku 1912 roku, ale miasto, pozbawione niemal opisów, choć doskonale przecież znane i bliskie pisarzowi, stanowi tylko dość mgliste tło doświadczeń erotycznych, refleksji nad destrukcyjną siłą piękna.

Wyobraźnię poetycko-literacką Iwaszkiewicza, mimo że połowę „ukraińskiego” życia spędził w miastach właśnie, w Elizawetgradzie i Kijowie, kształtował jednak, jak się zdaje, pejzaż ukraiński. We wczesnej międzywojennej powieści *Księżyc wschodzi* pisarz dowodził, że „nie ma nic rozkoszniejszego nad wieś podolsko-ukraińską”³⁶. I tej deklaracji pozostał wierny. W literackim powrocie na Ukrainę, w pisanej trzydzieści lat później *Stawie i chwale*, uderzają niezwykle piękne liryczne fragmenty, przesiąknięte miłością do „znajomego pejzażu Wołynia i Ukrainy”. Bohater powieści:

(...) z najwyższym rozczuleniem odnajdywał pamiętny horyzont, niebywale szeroki i nie przesłonięty żadnym drzewem, żadnym laskiem. Aż po granice widzialności ciągnęły się nieskończone łąny zboża (II 119).

W wizjach literackich pisarza nakładały się dwa pejzaże Ukrainy – ziemi konkretnej, rzeczywistej i „polskiej” Ukrainy mitycznej, literackiej kształtowanej obrazami z *Ogniem i mieczem*³⁷ jako biblii polskiego dziecka z nad Dniepru.

³⁶ J. Iwaszkiewicz, *Księżyc wschodzi*.

³⁷ Zob. J. Iwaszkiewicz, *Pejzaże sentymentalne*, w: tegoż, *Proza poetycka*, Warszawa 1980, s. 240-241.

Brakuje miast, bo dla autora powieści *Księżyc wschodzi* Ukraina – to przestrzeń sielska. W słowach wstępnych *Podróże do Polski* Iwaszkiewicz silnie akcentuje, że „na kartach doświadczeń mógł zapisać prawdziwe poznanie wsi ukraińskiej”³⁸. Nic natomiast nie pisze o miastach, choć poznał je przecież także bardzo dokładnie.

Otóż w *Sławy i chwale* w artystycznej ucieczce od deskrypcji Odessy Iwaszkiewicz zdaje się powtarzać „strategię” z *Zenobii. Palmury*. Rezygnuje z kreacyjno-opisowej funkcji, „wyłącza” ją ze swojej strategii pisarskiej. Pisarza mniej interesuje koloryt miasta, piękno jego ulic i zabytków, choć umiejętnie, a dyskretnie potrafi uchwycić specyfikę zachodzących w niej przemian, ale klimat dramatycznie zmieniającego się życia, okrutne konsekwencje działań spuszczonej z łańcucha Historii. Trafnie wychwytyje jej kulminacyjne momenty, czy też raczej, powtórzmy za Aleksandrem Sołżenicynem „węzły”³⁹. W ujęciu polskiego pisarza pierwszym z nich był lipiec 1914, czyli faktyczne, spóźnione o półtorej dekady zamknięcie poprzedniego wieku⁴⁰ (w którym „ludzie się odzwyczaili od wojny”) i powszechne zaskoczenie, że „ludzie mają strzelać do ludzi i zabijać ich? To chyba się już w Europie nie zdarzy” (I 39)⁴¹. Oznaczało to równocześnie początek schyłku Imperium Romanowów, które dwa lata wcześniej świętowało hucznie trzechsetlecie dynastii. Kolejny „węzeł” umiejscawia Iwaszkiewicz w późnojesiennych i wczesnozimowych miesiącach roku 1917, w pierwszych więc tygodniach po puczu bolszewickim, w epoce bezwzględego wprowadzania absolutnie odmiennego *modus vivendi*. Krótkotrwałą, kilkumiesięczną przerwę w owym procesie rozpoczął, i tu należy umieścić „węzeł” następny, tzw. pokój brzeski z marca 1918, kiedy „Niemcy szeroką

³⁸ J. Iwaszkiewicz, *Podróże do Polski*, s. 10.

³⁹ Mam na myśli wielki cykl Czerwone koło, na który składają się „węzły”: Sierpień czternastego, Październik szesnastego, Marzec siedemnastego, Kwiecień siedemnastego. Pisarz planował jeszcze kolejne „węzły”: Lipiec siedemnastego, Sierpień siedemnastego, Wrzesień siedemnastego, Październik siedemnastego oraz Grudzień siedemnastego.

⁴⁰ Jedna z bohaterek *Sławy i chwale* na entuzjastyczne słowa syna o „pięknym, wspaniałym wieku” XX odpowiada smutnie: „zaczyna się dosyć krwawo” (I 148).

⁴¹ W refleksjach głównego bohatera powieści odnaleźć można bez trudu reminiscencje przemyśleń samego pisarza. J. Iwaszkiewicz w *Książce moich wspomnień* (dz. cyt., s. 163) stanowczo konstatuje: „trudno jest opisać atmosferę sierpnia 1914 roku w na pół feudalnym środowisku, gdzie się wierzyło nieodparcie, że wszystko jest raz na zawsze ustabilizowane. Sama mobilizacja ludzi i koni do tego stopnia przewróciła tryb życia, że po prostu zdawało się, iż świat się wali. A mimo to toczyło się życie w dalszym ciągu na poły normalnie. Grywaliśmy w tenisa, kąpaliśmy się w stawie i, pozbawieni gazet, powtarzaliśmy najniemożliwsze wiadomości, byliśmy bowiem zdani na pastwę plotek. Gigantyczne zdarzenia waliły po łbie jak maczugą i jakoś samo otoczenie, niebo i drzewa odmieniały się, stawały się niebem i drzewami biorącymi udział w historii. (...) Wojna! – dziwne i niezrozumiałe słowo wstrząsnęło wtedy całym naszym jestestwem. I przypominam sobie moje nieprawdopodobne zdziwienie, przerażenie, zdumienie, że to zjawisko jeszcze istnieje. (...) Zresztą po pierwszych alarmach i niewygodach życie ukształtowało się prawie normalnie i to wszystko, co się działo na «froncie», na razie mało się odbijało na układzie stosunków”.

ławą ruszyli na Ukrainę. W połowie marca weszły zmieszane wojska austriackie i niemieckie” (I 132). Pisarz zwraca szczególną uwagę na błogosławione dla mieszkańców Odessy konsekwencje w formie niemiecko-austriackiej okupacji Ukrainy. I wreszcie „węzeł” ostatni, po którym Iwaszkiewicz już w *Sławie i chwale* do Odessy nie wróci. Jest nim dla pisarza lato 1936 roku, kilka zaledwie lat po Wielkim Głodzie, apogeum epoki terroru stalinowskiego.

Odtwarza jednak Iwaszkiewicz nie tyle dynamikę życia w Odessie w dwudziestoleciu 1914–1936, czyli w epoce niezwyklej, najokrutniejszej, zwłaszcza w zestawieniu ze spokojnym stuleciem XIX, ile jej konsekwencje dla człowieka. Losy swoich bohaterów wpisuje w historyczny proces, u którego początku stoi cesarz Mikołaj II w, a zamyka gensek Josif Wissarionowicz Stalin. Imię żadnego z nich nie pojawi się ani w narracji, ani w dialogach. Wspomina tylko opowiadacz portret ostatniego cara. Nie zapomina natomiast o „rewolucyjnej armii Lenina” (I 114), jemu przypisując zasługi Lwa Trockiego, o którym, oczywiście, nie mógł napisać.

Otóż ten właśnie niezwyklej, dramatyczny proces niszczenia Rosji przedrewolucyjnej (w tym Ukrainy), jej kultury, życia jej mieszkańców wydaje się najważniejszy w odeskich wątkach *Sławy i chwaty*. Iwaszkiewicz nie znalazł chyba jednak, jak się wydaje, właściwej formuły narracyjnej synchronizującej historię polityczną z fabułą powieści. Z zaskakującą dezynwolturą, jak na zamierzone dzieło epickie, w której można jednak domyślać się motywacji cenzuralnych, kreśli tło historyczne dla perypetii bohaterów. Brakuje w jego powieści obrazów życia rosyjskiego po rewolucji lutowej, ledwie właściwie wspomniana została Ukraińska Republika Ludowa i Hetmanat. Co więcej, w takich momentach narrator woli oddać głos bohaterom, których komentarze do bieżącej sytuacji politycznej jednoznacznie wyrażają poglądy „postępowe”:

(...) my oczekujemy bolszewików tutaj. Wojna domowa musi się skończyć ich zwycięstwem. Centralna Rada to zawracanie głowy, i ta cała republika ukraińska. To burżuazja. (...) Wszyscy są tu gotowi do prawdziwej rewolucji... Bo tamta, (...) diabła warta. Tyle, co nic. I Rząd Tymczasowy, i Kiereński upadł, no, i ta Konstytuanta, dobrze, że ją rozpędzili! No, i teraz nowe życie, sprawiedliwe życie! (I 104)

Być może ów nieład w narracji historycznej miał z założenia odzwierciedlić „straszliwy chaos, jaki panował na Ukrainie”⁴² od ostatnich miesięcy rewolucyjnego roku 1917 poprzez kalejdoskopowe zmiany władzy w roku 1918 aż po rozstanie z Odessą. „Białorusyjskie”, ale także i polskie, które urasta do rangi symbolicznego odejścia z Ukrainą, „niedobrowolnego zwinięcie naszych ukraińskich namiotów”, powrót w formie „oskubanej” „do pierwotnego łożyska” (I 161). Wykorzystując pewnie opowieści odeskich przyjaciół, wsparte

⁴² J. Iwaszkiewicz, *Książka moich wspomnień*, s. 178.

dokumentami źródłowymi, rekonstruuje Iwaszkiewicz zmienność nastrojów i oczekiwań mieszkańców czarnomorskiego miasta. Stosunkowo dużo uwagi poświęca pisarz krótkiemu epizodowi bolszewickiemu. Zaskakuje zasadniczo pozytywny obraz miasta i życia w nim, zwłaszcza w zestawieniu z innymi tekstami poświęconymi skutkom gwałtownej bolszewizacji. Trzeba w tym jednak widzieć efekt poddania się pisarza cenzorowi wewnętrznemu:

Odessa zmieniała wygląd zewnętrzny. Po ostatnich walkach była przez jakiś czas opuszczona i zaniedbana. Teraz otwarto kina, teatry, parę kawiarni, kosztowało to wiele trudu i wysiłku (...). Kiedy otwarto kawiarnie, zaczęto tłumnie w nich bywać (I 124).

Sztuczność tego obrazu uwidacznia się wyraźnie, kiedy zestawimy go z wizją Odessy z czasów okupacji niemiecko-austriackiej. Ten okres zresztą, co niewątpliwie wiązać należy z pobytom Iwaszkiewicza w czarnomorskim mieście, scharakteryzował pisarz najpełniej. Wspomina entuzjastyczne niemal przyjęcie w pięknych dniach marca roku 1918 okupacyjnych żołnierzy w mundurach feldgrau wraz z towarzyszącymi im „barwnymi czapkami adiutantów bałki Petlury” (I 133). W pozytywnym przyjęciu wojsk okupantów, choć pewnie część entuzjazmu kierowali mieszkańcy w stronę Petlury⁴³, akcentuje pisarz z pewnością aspekty estetyczne, chciałoby się powiedzieć, dostrzega znaczenie „potęgi smaku”, albowiem mieszkańcom Odessy, od wielu miesięcy przyzwyczajonym „do widoku obdartego żołnierza obwieszzonego bezładnie granatami i wstążkami nabojów kulomiotów”, imponowały „wyborowo ubrane oddziały w hełmach z zatkniętymi za rzemyki zielonymi gałązkami jedliny” (I 133). Nie można jednak pominąć względów pozaestetycznych, zrozumianych przez Iwaszkiewicza w czasie kilkudniowego pobytu w Odessie. Narrator, na co należy zwrócić uwagę, podkreśla, że obce wojska „przynosiły (...) coś w rodzaju wyzwolenia: porządek, praworządność, powiew zachodu” (I 133). Wygląd Odessy, ale i życie jej mieszkańców, i możliwości zaspokojenia ich potrzeb były, mimo tylko kilku tygodni różnicy, diametralnie odmienne od rzeczywistości władzy ukraińskiej i bolszewickiej. Miasto wracało w pewien sposób do klimatu życia przedrewolucyjnego, do normalności, z której była bezlitośnie odzierana⁴⁴. Okupacyjne wojska, co Iwaszkiewicz przemycy *implicite*, przywróciły miastu ten właśnie cywilizacyjny poziom, niszczonej zawzięcie przez bolszewików, ale także szacunek do wielokulturowości odbierany przez władze Centralnej Rady.

⁴³ „Samochód Petlury obsypany był po brzegi kwiatami, ataman stał w pojeździe i salutując obracał głowę na dwie strony z uśmiechem” (I 133).

⁴⁴ Ale znajdziemy w powieści także krytyczne uwagi na temat zasad, którymi kierowali się okupanci: „warunki aprowizacyjne po wejściu Niemców poprawiły się nieco: zawsze można było coś tam uskubnąć z niesłychanych zapasów, które oni gromadzili w spichlerzach Odessy, aby przeżyć ‘in die Heimat’” (I 141-142).

Odessa z lata roku 1914, z ostatnich dni rosyjskiej *la belle époque* to miasto miłości, „*Verborgenheit*” (jak zatytułowany jest pierwszy rozdział powieści), nawet dworzec przyjmuje wygląd „zakochanych oczu” (I 55). To także miasto wielkiej sztuki – awangardowej muzyki, pieśni Hugo Wolfa, Franza Schuberta, ale również pretensjonalnej atmosfery dekadentyzmu, „sztuki” uprawianej w kręgu pseudo-bohemy jako antidotum na nudę życia. Patronem tego klimatu próbują owi dekadency esteci uczynić poza Wolfem przede wszystkim Aleksandra Błoka, powtarzając za nim „*lisz w liegkom czelnokie iskusstwa/ Ot skuki mira upływiesz*”⁴⁵ (I 33). Inni alternatywnej drogi ucieczki z filisterskiego świata szukają w rewolucji. Iwaszkiewicz w świetnym skrócie wychwytuje zmienność klimatu życia w Odessie, szerzej w Rosji. O ile przed wojną w salonie królował Błok, po bolszewickim puczu zwyciężył Władimir Majakowski. Reorientacji sympatii poetyckich towarzyszyła zmiana wyglądu, strojów. Gustowne kreacje epoki „Pięknej Damy” zastąpił ordynarny mundur i ogromna papacha na głowie czasów krótkotrwałej symbiozy rewolucji poetyckiej z rewolucją polityczną. Odessa z lipca i sierpnia 1914 roku to także miasto wojny, żołnierzy wyruszających na front, miasto płaczu, który gwałtownie wyparł idylliczną atmosferę miłości. W refleksji nad tą gwałtowną przemianą wyzwała się w Iwaszkiewiczu-prozaiku poeta, który „na olbrzymich peronach” dworca potrafi dostrzec płacz, stojący „gęstym brzękiem nad całą przestrzenią, uderzając w szklane daszki nad wejściami” (I 55).

Owe problemy i procesy kulturowo-historyczne zdają się stanowić jednak dla Iwaszkiewicza tło dla dziejów Polaków w Odessie. Albowiem w jego powieści miasto czarnomorskie zarówno w przededniu I wojny, jak i już w latach rewolucji i wojny domowej to przede wszystkim przesiąknięta kosmopolityzmem, ale zamknięta przed otaczającym ją światem, polska enklawa, w której właściwie „wszyscy się znają, od dawna już tutaj prawie stale mieszkali” (I 45). Pośród bohaterów dominują przedstawiciele środowiska ziemiańskiego, od lat i wieków zrosniętego z Ukrainą („trochę pachnie siedemnastym wiekiem” (I 11). Z tego kręgu wywodzą się również artyści, muzycy. Jest również garstka mieszczan, szukających poza „granicami” Priwislanskiego Kraju szans wzbogacenia, których personifikuje cukiernik Gołąbek, „śmieszny ze swoim typowym nadwiślańskim akcentem” (I 112). Są uciekinierzy z Galicji, są także Rosjanie polskiego pochodzenia, ale już zupełnie wynarodowieni⁴⁶. Wszyscy spotykają się w Odessie, wszystkich łączy miasto czarnomorskie, w którym przed wybuchem I wojny światowej żyło ok. 25-30 tysięcy Polaków.

⁴⁵ Jest to odwołanie do szóstej części wiersza *Florencja* Aleksandra Błoka z maja 1909 roku.

⁴⁶ O odeskim policjancie Tarle, ojcu Ariadny i Wołodi, narrator powieści wypowiada następujące słowa: „Polak z pochodzenia, zajmował w policji odeskiej jakieś dość znaczne stanowisko; trochę pieniędzy wniesionych w dom przez matkę, córkę generała, jakieś marzenia o hrabiowskim tytule, polskim pochodzeniu – co w gruncie rzeczy u carskich Rosjan było bardzo szykowne – wprowadzały do tego domu atmosferę pretensjonalną” (I 29).

Dla większości bohaterów *Sławy i chwały* Odessa urasta do roli azylu przed prowincjonalną, dość posępną, nieco irytującą, zwłaszcza młode pokolenie, polskością dworu. Klimat odeskiego kosmopolityzmu w istotny sposób kreował, w ujęciu Iwaszkiewicza, postawę młodych chłopców z polskiego dworu w centralnej Ukrainie i wywoływał obawy przedstawicieli pokolenia starszego (lub nieco starszego) przed moralnym upadkiem młodzieży. Szczególnie silnie wyartykułował się w refleksji pani Royskiej, czy pobyt syna w Odessie „specjalnie nie zaszkodzi pod względem moralnym”, czy „ta kąpiel kosmopolityzmu nie odbije się na jego usposobieniu” (I 8). Skłaniał więc do szerszej refleksji, jeszcze w czasie przedwojennym, czy Odessa nie jest „złym miastem” (I 188). Pisarz pokazuje, że nie były to obawy płonne. Jeden z głównych bohaterów jego powieści, Józio Royski, nie tylko zaczął tu „do rozmowy raz po raz wtrącać francuskie czy niemieckie epitety, co dawniej nigdy mu się nie zdarzało” (I 10), ale również poddał się alkoholowym uciechom i zakazanym „emocjom” „w restauracji u «Georges’a»” (I 18).

Tak było w czasach, gdy obowiązywały tu jeszcze zasady „burżuazyjne”, przedrewolucyjne. Zmieniło się to zasadniczo w czasach, gdy daleka wojna na dobre wtargnęła do miasta. Lokal „Georges’a” usunięty został w cień przez eleganckie hotele pełne dziwek i wódki, przede wszystkim zaś przez otwartą całą noc kawiarnię „Lux”, słynącą z dokonywanych tam podejrzanych transakcji. Pierwsze skrzypce grali w niej „oficerowie typu kmicicowskiego” (I 188) z polskich formacji wojskowych stacjonujących w koszarach na przedmieściach miasta.

Ta „polska” Odessa, mimo kosmopolitycznego charakteru, została przez pisarza trochę tylko wsparta „elementem” rosyjskim (też częściowo polskiego pochodzenia), jakiejś bohemy artystycznej, jakichś rewolucjonistów. Zdumiewa całkowity brak Żydów w żydowskiej Odessie. Nie ma też w niej prawie Ukraińców, poza bezosobowym tłumem, a przecież stanowili oni w owych latach populację zbliżoną liczebnie do polskich „odesitów”. Czasem przemknie w rozmowach jakieś bardzo niesympatyczne wspomnienie ukraińskich „nacjonalistów” („co się mają chamy po kamienicy szwendać” I 96). Iwaszkiewicz zresztą nie pisze o Ukraińcach inaczej, jak tylko „nacjonaści ukraińscy”. Tak nazywa przedstawicieli Ukraińskiej Republiki Ludowej (w jej posiadaniu Odessa znajdowała się przez niedługi czas), którzy „przyszli rekwirować mieszkania dla wojska w kamienicy Szyllerów” (I 96). Jeśli tylko ujawni się problem ich walki o „samostijną” Ukrainę, to zawsze zostanie skontrapunktowane z ideą rewolucyjną, z którą idea narodowa musi przegrać. Z większą sympatią i zrozumieniem, której towarzyszy nieukrywana, ostra krytyka postawy Polaków wobec chłopów, co może wywoływać niemałe zdziwienie w kontekście książek Zofii Kossak-Szczuckiej (*Pożoga*) czy Marii Dunin-Kozickiej (*Burza od Wschodu*), mówi bohater powieści o ukraińskich rewolucjonistach na wsi, stosunek polskich panów do Ukraińców nazywając wprost „tresurą niewolników” (I 75).

„Polski” rozdział w życiu Odessy zamyka Iwaszkiewicz w *Sławie i chwale* symbolicznie i wymownie – łzami i morderstwem. To niezwykle skrót, chyba nieprzypadkowy w tej powieści, w którym mieści się i prawdziwy żal za Ukrainą, i bolesne podsumowanie kilkuset lat polskiej obecności nad Dnieprem, Dniestrem, i znacznie krótszy nad zachodnim brzegiem Czarnego Morza.

Po osiemnastu latach nieobecności główny bohater Iwaszkiewiczowskiej *Sławy i chwały*, poszukując straconego czasu, wraca do świata młodości i miłości. Wraca do Odessy z żywą jej pamięcią. I spotyka go dramatyczne rozczarowanie. Znacznie bardziej bolesne od najgorszej konstatacji, że „w życiu (...) nie ma żadnych powrotów” (I 401), od rzucającej się zewsząd w oczy inności i obcości, okazało się jednak dostrzeżenie niebywałej degradacji w Rosji sowieckiej kultury „burżuazyjnej”, do której zresztą był również nastawiony raczej sceptycznie. Ową degradację świetnie ilustruje i symbolizuje w powieści zniszczona nadmorska willa Szyllerów, której wzorem był dom Dawydowych. Otóż ten „prawdziwy dom sprzed sześćdziesięciu lat” (I 21), który trwał przez długie dekady stulecia XIX i początek XX wieku, w ciągu lat uzyskiwania pełnoletniości przez władze sowiecką (Melchior Wańkowicz nazwał ów proces „opieraniem rewolucji”⁴⁷) dramatycznie zmienił się w gnijący grzyb obsiadły przez owady, do których przyrównał pisarz bawiące się tam dzieci. Zmieniło się również wszystko wokół domu: „ogrodzenie było skasowane czy też rozkradzione. Ogrodu nie było, akacje zarośla (...) nie istniały”. Zmiany te nie tylko „podkopały (...) jego istnienie” (II 129), ale zdyskredytowały i unieważniły cały świat wartości przedwojennych.

W epoce stalinowskiego komunizmu barwny świat kosmopolitycznej Odessy wypłowiał, stał się absolutnie i bezwyjątkowo szary. Tę nową rzeczywistość w wizji Iwaszkiewicza tworzą głównie sterroryzowani strachem mieszkańcy sowieckiej Ukrainy, ujednocileni i wypłowiali. Wydają się oni bohaterowi *Sławy i chwały* „czymś zupełnie egzotycznym. Nie byli to Azjaci, ale też i nie Europejczycy” (II 121). Zunifikowani w wyglądzie i zachowaniu nie tworzą społeczności, unikają cudzego wzroku, ich twarze zamknięte są „na trzy spusty”.

Tłum nie był smutny, przeciwnie, pełen był południowego ożywienia, a kobiety (słynne „odesitki”) bardzo przystojne. Tylko to wszystko wydało mu się tak zupełnie obce, niezrozumiałe. Poza tym uderzyło go pozbawienie barw. Opakowania, papiery, sukienki dziewcząt, buty, cukierki – wszystko było jednakowego, wypłowiałego koloru. To było najbardziej obce. Toteż uciekał okiem do miejsca, gdzie na rogach ulic całe drewniane stoły na kółkach zawałone były stosami truskawek i malin. Jasny kolor owoców cieszył go (II 121).

Jeszcze bardziej poraża nieco późniejszy fragment:

⁴⁷ M. Wańkowicz odbył w roku 1933 wycieczkę do ZSRR, której efektem była książka *Opierana rewolucja* wydana w roku 1934.

(...) wszyscy szli szybko, wymijając jedni drugich, nie patrząc na siebie, drepcząc pośpiesznie ku jakimś nie dającym się wyraźnie określić celom. Zaglądał w twarze ludzi. We wszystkich czytał jednakowy pośpiech i napięcie. Wyrazom twarzy brakło rozprężenia. Muskuły twarzy były przyzwyczajone do ściągnięcia. Usta były zaciśnięte i oczy unikały cudzego wzroku; zwłaszcza u starszych osób dało się zauważyć owo zamknięcie wyrazu twarzy na trzy spusty (II 122).

To jeden z najważniejszych, jak się wydaje, fragmentów *Sławy i chwały*, a przy tym niezwykle przekonująca wizja świata totalitarnego. Beznadziejność życia, absolutna samotność w tłumie, sterroryzowanie, uwięzienie w strachu, czasem tylko unaocznia się w niespodziewanym szlochu (II 134). Iwaszkiewiczowska Odessa lat trzydziestych bliska jest obrazowi Londynu wykreowanemu przez Daniela Defoe w książce *A Journal of the Plague Year*. Jest to bowiem „miasto w stanie agonii i paniki”⁴⁸. Autor *Sławy i chwały*, i widzieć w tym trzeba jedną z większych wartości powieści, niezwykle sugestywnie, aczkolwiek bardzo lakonicznie uchwycił, podobnie jak pisarz angielski, proces „umierania mas ludzkich”⁴⁹. Ukazał świat duchowo martwy.

Na paradoks zakrawa fakt, że opisy stalinowskiej Odessy (i jej mieszkańców), której Iwaszkiewicz nie znał i nie widział, są znacznie bogatsze i pełniejsze od obrazów miasta przedrewolucyjnego, czyli znanego pisarzowi z autopsji. Trudno nie postawić pytania, skąd autor *Sławy i chwały* czerpał inspirację, materiał do charakterystyki codzienności? Wydaje się, że w kreowaniu, a może raczej próbie rekonstrukcji świata sowieckiego w Odessie w poważnym stopniu korzystał Iwaszkiewicz z opisów polskich pisarzy i dziennikarzy, którzy odwiedzili „ojczyznę proletariatu” w latach trzydziestych. Przynajmniej kilka z nich pozwoliło międzywojennym czytelnikom polskim przyjrzeć się sąsiedniemu, ale szczelnie odgradzonemu światu.

Mógł pisarz sięgnąć do *Myśli w obcęgach* Stanisława Cata-Mackiewicza, do *Podróży do Rosji* kolegi-skamandryty, Antoniego Słonimskiego, czy, w mniejszym stopniu, do *Opierzonej rewolucji* wspomnianego już Wańkowicza. Mógł również w jakiś sposób skorzystać z listów starszego brata, który pozostał na Ukrainie⁵⁰. Nie można wszakże pominąć doświadczenia osobistego, bo przecież podobne zjawiska i zachowania widział Iwaszkiewicz na ulicach bierutowowskiej Polski. Z pewnością nie w takim stopniu jak w stalinowskim imperium okresu Wielkiego Terroru, ale nie była to dla pisarza abstrakcja. I w tych właśnie zsumowanych doświadczeniach lekturowych i życiowych wi-

⁴⁸ Tak określił to dzieło Anthony Burgess; zob. G. Herling-Grudziński, *Arcydzieło Daniela Defoe*, w: D. Defoe, *Dziennik roku zarazy*, przeł. J. Dmochowska, Warszawa 1993, s. I.

⁴⁹ G. Herling-Grudziński, *Arcydzieło Daniela Defoe*, s. II-III.

⁵⁰ R. Romaniuk (dz. cyt., s. 542) pisze, że „na (...) stosunku [Iwaszkiewicza do tamtej rzeczywistości] zaciążyły listy brata Bolesława, domyślać się też musiał, z jakich powodów brat nie zapraszał go nigdy do siebie ani nie wspominał o możliwości osobistego odwiedzenia Polski”. Trudno jednak przypuszczać, by Bolesław miał odwagę pisać w miarę swobodnie o codzienności w imperium Stalina.

dzieć chyba należy źródła sukcesu – niezwykłą diagnozę świata totalitarnego zawartą w sugestywnym opisie Odessy.

Nie przesłoni go strategia powtarzania do znudzenia frazy o „nieuchronności rewolucji” i jej dobrodziejstwach. Skuteczna okazała się w zmaganiach z cenzurą w Polsce komunistycznej. Dali się jej zwieść, jak dowodzi fragment cytowanego na wstępie szkicu Łobodowskiego, także liczni czytelnicy. Wyzwolona z ideologicznych kontekstów lektura *Sławy i chwały*, szczególnie jej ukraińskich wątków, pozwala jednak dostrzec jej dotychczas pomijane wartości. Bolesna demystyfikacja rosyjskich snów o „sprawiedliwym życiu” oraz zrekonstruowanie procesu degradacji pięknej idei byłoby jedną z nich. Może najważniejszą.

Bibliografia

- J. Iwaszkiewicz, *Podróż po Ukrainie*, w: tegoż, *Utwory nieznanne*, Warszawa 1986.
- J. Iwaszkiewicz, *Sława i chwała*, Warszawa 1978.
- H. Werwes, *Jarosław Iwaszkiewicz. Szkic krytyczno-literacki*, przełożyła T. Hołyńska, Warszawa 1979.
- *Portret młodego artysty. Listy Józefa Rajnfelda do Jarosława Iwaszkiewicza 1928–1938*, oprac. P. Hertz i M. Zagańczyk, Warszawa 1997.
- I. Szypowska, *Łobodowski: od „Atamana Łobody” do „Seniora Lobo”*, Warszawa 2006.

Tadeusz Sucharski

Pomeranian Academy in Słupsk

ODESSA IN IWASZKIEWICZ'S ARTISTIC VISION

Summary

The aim of the article is to present the vision of Odessa in the works of Jarosław Iwaszkiewicz. The Polish poet was born in Ukraine and he spent there over twenty years of his life. He visited many Ukrainian cities. In Odessa he spent only a few days, but this short stay brought rich artistic results in the prose of Iwaszkiewicz. Odessa appears in several stories by the writer (*The Teacher*, *Voci di Roma*). But the most important role in the works of Iwaszkiewicz is played by Odessa in the novel *Glory and Vainglory*. This book is an epic tale of life in the first half of the 20th century. Iwaszkiewicz pays special attention to the socio-political changes in Central and Eastern Europe. He reconstructs the process of transformation from World War I through times of great Stalinist terror until the Second World War. Iwaszkiewicz reconstructed images of Odessa from autumn 1918 (when he saw the city), but also tried to evoke the finer past of the Black Sea city before World War I. The author of *Glory and Vainglory* registered successive stages of the progressive degradation of Odessa in the era of the Russian revolutions (The February Revolution, The October Revolution) and the civil war. Finally, he created a description of the city in a state of spiritual agony in the great Stalinist terror. In the evocative description of Odessa of the Stalinist years one can find an unusual diagnosis of the totalitarian world.

Key words: Odessa, Jarosław Iwaszkiewicz, Ukraine, *Glory and Vainglory*.

TADEUSZ SUCHARSKI – dr hab., profesor Akademii Pomorskiej w Słupsku, historyk literatury polskiej i rosyjskiej. Zainteresowania naukowe: literatura polska Drugiej Emigracji, związki literatury polskiej z literaturą rosyjską, doświadczenie totalitaryzmu w literaturze, literaturę łagrową (polską i rosyjską), twórczość Dostojewskiego (członek *International Dostoevsky Society*), poezję dwudziestolecia międzywojennego. Autor książek: *Dostojewski Herlinga-Grudzińskiego* (2002), *Polskie poszukiwania „innej Rosji”*. *O nurcie rosyjskim w literaturze Drugiej Emigracji* (2008). Współredaktor tomów: *Przestrzenie lęku. Lęk w kulturze i sztuce XIX-XXI w* (2006), *Autobiografizm i okolice. Prace ofiarowane Profesor Małgorzacie Czermińskiej* (2011), *Polska – Ukraina. Dziedzictwo i współczesność. Польща – Україна. Спадіщина і сучасність* (2012). Publikował w: „Pamiętniku Literackim”, „Kresach”, „Znaku”, „Przeglądzie Rusycystycznym” w pismach rosyjskich, ukraińskich, białoruskich oraz pracach zbiorowych. Laureat Nagrody PAN im. Aleksandra Brücknera w dziedzinie literatury i filologii (2011) za książkę *Polskie poszukiwania „innej Rosji”*.

Maria Jolanta Olszewska
(Warszawa, Polska)

OBRAZ ODESSY W SŁAWIE I CHWALE JAROSŁAWA IWASZKIEWICZA

*Narracja historyczna zanika dlatego,
że hasłem historii jest dzisiaj raczej
rozumiałość niż realność*

Roland Barthes¹

Obraz Odessy w twórczości Jarosława Iwaszkiewicza, co dotyczy także *Sławy i chwaly*, doskonale wpisuje się w filozofię jego twórczości i jak w soczewce skupia wszystkie najważniejsze zagadnienia obecne w jego tekstach. Pejzaż miejski ujawnia nie tylko upodobania artysty, ale również jego sposób widzenia świata opartego na subiektywnych aktach percepcji. Ważny w tym przypadku okazuje się sposób prezentacji rzeczywistości oraz towarzyszące tym prezentacjom treści. A zatem można powiedzieć, że przeobrażoną poetycko Iwaszkiewiczowską Odessę można potraktować jako wariację wyobraźni.

Kluczem do zrozumienia poety jest kraj poety. W polskiej literaturze przykład Jarosława Iwaszkiewicza to jedna z najlepszych ilustracji poetyckiej formuły Goethego. Formuła ta ukazuje podskórne skomplikowanie tej prostej myśli, bo przecież „kraj poety” jest rzeczywistością duchową, nie geograficzną, domeną poezji, nie materialnych pamiątek. Buduje go prywatna mitologia, zamknięta przed „turyistami”, czytelna dla archeologów wewnętrznych poruszeń, którzy w kraju realnym próbować będą odgadnąć przede wszystkim to, czego nie ma i zobaczyć, jak nie ma². Sam Iwaszkiewicz w jednym ze swych ostatnich wierszy wyznał: „Buona sera, Gattopardo! / A ja jestem z Ukrainy³.”

Przypomnijmy zatem dobrze znane fakty. Poeta urodził się w Kalniku w roku 1894. Na Ukrainie spędził swe dzieciństwo i młodość lata. Miastem, które w szczególny sposób zapisało się w jego biografii, był Kijów, w którym

¹ R. Barthes, *Dyskurs historii*, tłum. A. Rysiewicz, Z. Kloch, „Pamiętnik Literacki” 1984, nr 3, s. 236.

² R. Romaniuk, „A ja jestem z Ukrainy...”, w: *Jarosław Iwaszkiewicz i Ukraina*, pod red. R. Papieskiego, Muzeum im. Anny i Jarosława Iwaszkiewiczów w Stawisku, Podkowa Leśna 2011, s. 328, podaję według internetowej wersji tekstu artykułu: serwer392851.home.pl/kreator/-data/.../Iwaszkiewicz=20i=20Ukraina.rtf, s. 1, [dostęp 10.09 2013].

³ Tamże.

Iwazzkiewicz przebywał od roku 1909 i gdzie uczył się w liceum nr 4. Tu poznał swoich artystycznie uzdolnionych kolegów. To tu podjął swe pierwsze próby twórcze, próbował tworzyć kompozycje muzyczne i pisać wiersze. Uczęszczał na Wydział Prawa Uniwersytetu Kijowskiego i studiował w konserwatorium muzycznym. Poznał Ukrainę Zaddnieprzańską, pracując jako korepetytor po różnych dworach. Wydawało mu się, że tak będzie już zawsze, a życie potoczy się według znanych schematów. A jednak historia z całym okrucieństwem faktów dokonanych wkroczyła w jego świat postrzegany dotąd jako pełen ładu i spokoju. I wojna światowa, a następnie rewolucja bolszewicka i rządy sowieków, przyniosły tym ziemiom zagładę i całkowicie zniszczyły obecną tam kulturę polską.

Co ciekawe, poeta, któremu tak boleśnie przyszło doświadczyć utraty, z nadzieją na inne, lepsze życie opuszczał Ukrainę, aby udać się do Królestwa Polskiego, do Warszawy, skąd dochodziły go wieści o zawiązujących swą działalność nowych grupach poetyckich i rodzącej się nowej poezji. Był to czas „zrzucania z ramion płaszcza Konrada”. „Wszystkie oznaki na ziemi i niebie mówiły mi – pisał po latach Iwazzkiewicz – o tym, że nie mam po co siedzieć w Kijowie. (...) tak więc zdecydowałem się bez żadnych wahań na opuszczenie Kijowa. (...) Bez żalu pozostawiłem na Ukrainie wszystko umierające i umarłe, mogiły i żywe trupy, ludzi skazanych na zagładę, jak Jura Mikłucho-Makłaj, i ludzi skazanych na wegetację, jak Niedźwiedzi. Jak gdyby skrzydła poczuwszy u ramion, przeniosłem się w nowe środowisko, nowe okoliczności, na ziemię, do której przyzwyczailem się i przywiązałem podczas dawniejszych moich wakacji, a którą pokochałem, choć mi było w niej ciasno po szerokich polach mojego dzieciństwa”⁴. Dlatego w przypadku Iwazzkiewicza ukraińskie „powroty” mają inny charakter niż te chociażby u Melchiora Wańkowicza w przepojonych nostalgią *Szczenięcych latach*⁵. W jakiś sposób pisarz poddawał się wyrokowi losu, bo jak wypowiadał się jeden z jego bohaterów: „Nigdy nie można przewidzieć, jak się potoczą losy ludzkie. Uwarunkowane są tyłoma rzeczami. Historia poszczególnych ludzi podobna jest do historii całych krajów...”⁶.

Dzieciństwo moje – jak Iwazzkiewicz pisał po latach w *Książce moich wspomnień* – oddzielone wyraźnie datą śmierci ojca od dalszych lat, miało w sobie obok sielskości pewną osobliwą barwę, sprawiającą, iż gdy spoglądam na nie z wysokości dzisiejszego dnia, wydaje mi się, że upłynęło ono nie tylko w innym świecie, bo tak było w istocie, ale nawet i w innym czasie⁷.

⁴ J. Iwazzkiewicz, *Książka moich wspomnień*, Warszawa 1994, s. 147.

⁵ H. Gosk, *Zamiast końca historii. Rozumienie oraz prezentacja procesu historycznego w polskiej prozie XX i XXI wieku podejmującego tematy współczesne*, Warszawa 2005, s. 41-42.

⁶ J. Iwazzkiewicz, *Sława i chwala*, t.1, Warszawa 1965, s. 12. Wszystkie cytaty w tekście według tego wydania. Dalej w tekście po cytacie w nawiasie podaję numer strony.

⁷ J. Iwazzkiewicz, *Książka...*, s. 7.

Można powiedzieć, że pomimo upływu czasu i różnych życiowych, często bardzo bolesnych doświadczeń, Iwaszkiewicz pozostał psychicznie do końca swego życia w tym właśnie wymiarze temporalnym. Dlatego mówił o sobie, że jest człowiekiem XIX wieku – człowiekiem z dalekich kresów dawnej Rzeczypospolitej, a więc człowiekiem przynależącym do innej formacji i kultury, które odeszły już dawno w przeszłość.

„Jesienny wyjazd z Kijowa w roku 1918 był dla Jarosława Iwaszkiewicza podróżą ostateczną” – pisze Marek Radziwon w biografii politycznej *Iwaszkiewicz. Pisarz po katastrofie* – „Nie zmianą miasta, ale zmianą kontynentu. (...) Nie było odwrotu ani powrotu, pozostały tylko wspomnienia i przyjaciele, których nigdy już nie dane mu było zobaczyć”⁸. Po raz ostatni Iwaszkiewicz przybył na Ukrainę w roku 1977. Ale był to już zupełnie inny świat, istniejący w zupełnie innym czasie – czasie *profanum*. Daleka Ukraina, kraj lat dziecińczych i młodości, gdzie poeta spędził 22 lata, z krótką przerwą na pobyt w Warszawie, tak nieodłącznie wpisane w jego biografię: Kalnik, Daszów, Ilińce, Tymoszówka, Elizawetgrad, Kijów, Odessa, zostały starte z powierzchni ziemi przez okrutne wydarzenia historyczne – wojenną i rewolucyjną zawieruchę. Po tej Apokalipsie zostały już tylko nic nie znaczące nazwy, jakieś resztki majątków i bynajmniej nie malownicze ruiny. „Ukrainy Iwaszkiewicza coraz mniej było na Ukrainie, coraz bardziej stawała się mitem jego biografii i twórczości”⁹.

Poeta bowiem, choć miał świadomość nieodwracalności utraty i wygnania, to jednak nie traktował tych doświadczeń w kategoriach katastrofy biograficznej, co nie znaczy, że wyparł je ze swej świadomości. Ukraina, kraj lat dziecińczych i młodzieńczych poety, nieodwołalnie odchodząca w mroki niepamięci, istniała w jego świadomości jako nieokreślony do końca semantycznie, a przez to ontologicznie byt – jako realność geograficzna i jako mit biograficzny, co – według Radosława Romaniuka – miało stwarzać napięcia w obrębie biografii, jak i samej twórczości Iwaszkiewicza¹⁰.

Ukraina nie była w życiu pisarza jedynie wspomnieniem. Była ważnym składnikiem osobowości Iwaszkiewiczowskiego „jestemu”, by przywołać filozoficzny neologizm Mirona Białoszewskiego (...). Stanowiła realność w sensie krajobrazu, kultury, dziedzictwa, doświadczenia kolejnych podróży, zarówno tych rzeczywistych, jak i podejmowanych w przestrzeni wewnętrznej. Nie była Arkadią. Raczej czymś pozostawionym, o czym myśli się w listopadowe święto, choć nie tylko. W jednym z wierszy Iwaszkiewicz pisał: «Myślę sobie: wraz z nocą sen przyjdzie zwyczajny / I skrzydłem mnie otoczy kochanym, brat życia,/ Przypo-

⁸ M. Radziwon, *Pisarz po katastrofie*, cz. 1, Warszawa 2010, s. 50. Zob. też: E. Sobol, *Podróże Jarosława Iwaszkiewicza na Ukrainę w okresie powojennym*, w: *Dziedzictwo Odysusa: podróż, obcość i tożsamość, identyfikacja*, pod red. M. Cieśli-Korytowskiej, O. Płaszczewskiej, Kraków 2006.

⁹ Tamże, s. 1.

¹⁰ R. Romaniuk, dz. cyt., s. 2.

mnienie powróci do swego ukrycia/ I jutro się obudzę bez wspomnień z Ukrainy». Ale walka z „przypomnieniem” nie była możliwa. Na szczęście¹¹.

Można zatem powiedzieć, że poeta aż do końca swego ziemskiego bytowania. był skazany na to wymuszone przez los „natręctwo” przypominania i w związku z tym na nieustanne mentalne „powroty” na Ukrainę. Ale właśnie ta pamięć o odległej Ukrainie stała się dla niego źródłem zakorzenienia i pozwalała mu określić własną tożsamość, wciąż poddawaną pokusom weryfikacji we współczesnym świecie.

A zatem różnorodne doświadczenia ukraińskie, a szczególnie bolesna świadomość nieodwracalnego upadku kultury polskiej na Ukrainie, noszącego znamiona kataklizmu cywilizacyjnego, niewątpliwie miały silny wpływ na całościowy kształt biografii twórczej autora *Stawy i chwały*. Ukraina w całościowo potraktowanym dziele Iwaszkiewicza zajmuje miejsce centralne. Od strony ontologicznej okazuje się bytem szczególnym, gdyż:

Nie tylko krajobraz oraz zapach ziemi, ukryta w nich intensywność i melancholia pociągały Iwaszkiewicza w Ukrainie, lecz także wpisany w tę przestrzeń wspomniany rodzaj **niespełnienia, dramatycznego rozdźwięku między predyspozycjami i zamiarami a ostatecznym dokonaniem**. (...) Nawet jeśli świat Iwaszkiewicza zapadł się pod ziemię (przy większym udziale kataklizmów historii niż w przypadku innych światów lat dziecińczych i młodości) Ukraina geograficzna stanowiła realny tego świata pomnik. Przyciągała, kusząc obietnicą przypomnienia, wstąpienia do tej samej wody życia. Stąd powojenne powroty na Ukrainę [podkreśl. – M. J. O.]¹².

Funkcjonująca na zasadzie archetypu utraconej przestrzeni domowej, Iwaszkiewiczowska Ukraina, jako istniejąca w przestrzeni mitu w idealnym bezczasie, prawem sztuki symbolicznej stawała się prawdziwa. Istnieje więc w wiecznym „teraz”. Sztuka, nosząca znamiona wieczności, „rozjaśnia” życie, wykazując wrażliwość na wyobrażenia ludzkiej egzystencji i jej tajemnice, przejęła funkcję metafizyki. W przypadku Iwaszkiewicza można powiedzieć, że *genius loci* Ukrainy jest przenoszony wraz z człowiekiem, w jego sercu i wyobraźni. W ten sposób może dojść do przywrócenia przerwanej przez wydarzenia historyczne ciągłości egzystencji. Jak potwierdzają badania zespołu Constantine Sedikidesa, „tęsknota za tym, co było, wzmacnia pozytywne postrzeganie tego okresu, stąd poczucie ciągłości i znaczenia w życiu. (...) Tęsknota stanowi mechanizm przeciwdziałający samotności”¹³. Według Kristine Robb-Narbutt, pojęcie wrażliwości nostalgicznej należy połączyć z pojęciem pamięci,

¹¹ Tamże, s. 4.

¹² Tamże, s. 3, 2.

¹³ [cyt. za:] <http://pl.wikipedia.org/wiki/Nostalgia> [dostęp 1.02.2013].

gdyż ten rodzaj emocjonalnego nastawienia wobec świata pozwala na zatrzymanie obrazów w umyśle:

i to jest – jak stwierdza dalej – coś twórczego, zatrzymujemy obraz, on wraca i chcemy go przekazać. Jeśli nam się to uda, jeśli ktoś inny, chwyci chociaż kawałek tego obrazu i coś dla niego z tego wyniknie, dalej to przetworzy, to wtedy jest to twórcze. To nie jest taka nostalgia, że ja siedzę jako staruszka, zamykam oczy i wspominam w słoneczku, tęskniąc za dawnymi, pięknymi czasami. Dla mnie nostalgia jest twórczym fermentem, bez niej nic by nie powstało, żadna sztuka. Ludzie zaczynają pisać o tym, za czym tęsknili, albo co sami przeżyli, czyli o obrazach, które zostały utrwalone. Od tego się zaczyna – z tego się składamy i korzystamy z tego, co jest za nami, co jest mroczne, nieznanne nam i gdzieś w nas się znajduje. To wynika z nostalgii bardziej podświadomej¹⁴.

Tak więc Iwaszkiewiczowska Ukraina to stygmat pamięci. Reprezentująca miniony porządek i czas, przeżywana przez poetę jako wartość, została na zawsze utrwalona w jego wspomnieniach. W przypadku twórczości Iwaszkiewicza mamy do czynienia z pamięcią autobiograficzną, przynależącą do psychologii poznawczej, czyli z osobistą formą pamięci człowieka¹⁵, z dążeniem do odtwarzania przeszłości utrwalonej we wspomnieniach, o czym obszernie pisał Paul Ricoeur w *Pamięci, historii, zapomnieniu*¹⁶. Iwaszkiewiczowi nie chodzi jednak tylko o mimetyczne przywołanie przeszłości, o spisanie wspomnień w postaci pamiętników, ale o szczególne poruszanie się w przestrzeni pamięci, o artystyczne spożytkowanie obecnych w świadomości „śladów obecności”, o grę z czasem, a właściwie o wyjście „poza czas” w przestrzeń mityczną. Leszek Kołakowski w *Obecności mitu* udowodnił, że porządek rzeczywistości rodzi się dopiero w efekcie widzenia jej fragmentów jako obdarzonych nadzrzednym sensem. Nie szukamy bowiem użytecznych informacji w micie, jak pisze Kołakowski, tylko próbujemy włączyć weń nasze doświadczenia na dowód, że należą one do świata wartości i ludzkiej wspólnoty. Struktury mitytwórcze dają człowiekowi w zmiennym temporalnie świecie stały punkt odniesienia, pozwalają odczuć świat jako stabilny i poznawczo oraz ontologicznie spójny.

W swej twórczości Iwaszkiewicz z dużym powodzeniem spożytkował artystycznie mitologizującą poetykę powtórzenia. Ponieważ czas psychiczny biegnie po kole, dlatego jeśli za istotę zdarzeń mitycznych uznamy powtórzenie, to każdy powrót w przeszłość jest próbą mityzacji, co stanowi odniesienie do

¹⁴ Tamże.

¹⁵ H. Bergson (*Pamięć i życie*) wprowadził dwa typy pamięci: wspomnienie i pamięć nawykowa. Natomiast P. Ricoeur (*Pamięć, historia, zapomnienie*) używa terminów „ślad korowy” (neurologia), w formie „wzruszenia, uczucia utrwalonego w duszy”, jako „ślad zapisany w podłożu materialnym („pismo”).

¹⁶ Obszernie i wyczerpująco zagadnienie to omawia: T. Maruszewski, *Pamięć autobiograficzna*, Gdańsk 2005.

ukrytego, kosmicznego porządku. Uprawianie literatury przez Iwaszkiewicza nabiera zatem charakteru mitotwórczego, a opisywana historia wartości mitycznej. A zatem o jego powieściach można mówić jako o „powieściach-mitach”. Ostatecznie przeszłość, sprowadzoną do szeregu mniej lub bardziej uporządkowanych wydarzeń, zastąpił mit, będący specyficznym produktem myślenia, funkcjonujący na zasadzie metonimii i służący wyjaśnianiu wszystko, co sytuuje się poza sferą logosu¹⁷. *Mythos* jawi się zatem jako sfera tego, co wykracza poza ograniczenia czasu i przestrzeni, co związane jest z ponad jednostkową i uniwersalną regułą wszechświata i co staje się poszukiwaniem wyższej racji istnienia, jakiejś naczelnej idei organizującej oraz porządkującej rzeczywistość, a przy tym pozwalającej na wyeliminowanie przypadkowości ludzkiego losu¹⁸. Mit narodził się przecież z potrzeby znalezienia przez człowieka odpowiedzi na pytania ostateczne, uświadamiające mu obecność innej strony ludzkiego bytowania, a także z potrzeby wiary w trwałość wartości ludzkich oraz z potrzeby całościowego oglądu widoku świata. Staje się zatem sposobem poznania i uzasadnienia ludzkiej egzystencji¹⁹.

Każdy człowiek – jak pisze Joseph Cambell – musi znaleźć taki aspekt mitu, który będzie związany z jego własnym życiem. (...) Mit otwiera świat na wymiar tajemnicy, na rozumienie, że tajemnica leży u podłoża wszelkich form. Jeśli tracisz ten wymiar, tracisz mitologię. Kiedy przez wszystkie rzeczy przeziiera tajemnica, wszechświat staje się jakby świętym obrazem. Żyjąc tu, w swoim rzeczywistości, w każdej chwili nawiązujesz łączność z transcendentną tajemnicą²⁰.

Nacechowana wzruszeniem poetyckim Iwaszkiewiczowska Ukraina jako szczególnie substrat psychologiczny, budujący podstawy dla konstruktów estetycznych, wyrażającego za pomocą języka symbolicznego stałość i niezmienną bytu przeciwstawionych nietrwałości egzystencji i przemijalności postaci świata. Tak więc przeszłość w ramach dyskursu powieściowego Iwaszkiewicza może zaistnieć tylko w przestrzeni sztuki dzięki twórczej sile wyobraźni przeobrażającej rzeczywistość²¹. Stąd powrót na Ukrainę może odbyć się tylko w wyobraźni, w sferze fikcji, i mieć charakter fantazmatyczny. W swych utworach Iwaszkiewicz doskonale potrafił operować różnymi płaszczyznami temporalnymi i specjalnymi, ściśle ze sobą powiązаныmi i wzajemnie się determinującymi, co wpływa na kształt fabuły. W jego dyskursie tekstowym mamy

¹⁷ Temu zagadnieniu swą pracę poświęcił M. Czeremski, *Struktura mitów. W stronę metonimii*, Kraków 2009.

¹⁸ L. Kołakowski, *Obecność mitu*, Warszawa 2005, s. 7-22.

¹⁹ Tamże, s. 14-17.

²⁰ J. Cambell, *Potęga mitu. Rozmowy Billa Moyersa z Josephem Campbellem*, oprac. B. S. Flowers, przeł. I. Kania, Kraków 2007, s. 50.

²¹ P. Ricoeur, *Język, tekst, interpretacja*, oprac. K. Rosner, przeł. K. Rosner, P. Graff, Warszawa 1989, s. 242. Zob. też J. Starobinski, *Wskazówki do historii pojęcia wyobraźni*, przeł. W. Kwiatkowski, „Pamiętnik Literacki” 1972, z. 4.

szczególnej koegzystencji planów: historycznego i mitologicznego. Jednak poecie nie chodziło o oddanie cykliczności mitu, co o możliwość reaktualizacji, gdyż mit niesie ze sobą magiczną siłę odrodzeńczą pozostająca w opozycji do fatalizmu i niszczącej siły historii traktowanej jako nieodwracalny proces o charakterze liniowym. Z takich potrzeb estetycznych Iwaszkiewicz powołał do życia mit Ukrainy objawiający dynamikę wzajemnych związków życia i śmierci, pamięci i zapomnienia, przestrzeni i czasu, a w końcu także tego, co żywe i tego, co martwe, współistniejących ze sobą na zasadzie *coincidentia oppositorum* i składających się na Pełnię. Ostatecznie rzecz można, że Ukraina w twórczości poety ze Stawiska pełni funkcję modelu świata.

Ta fantasmagoryczna wizja mitycznej Ukrainy doskonale wpisuje się w formułę pisarstwa Iwaszkiewicza, u którego sytuuje się szczególne doświadczenie rzeczywistości mające charakter „pisanja sobą” i „o sobie”, bo, jak poeta wyznawał: „w mojej twórczości prawie wszystko było biografją, jeśli nie zewnętrzną, to wewnętrzną”²². Jego twórczość jest zatem świadectwem prób zapisu niezwykle osobistego oglądu świata. Niewątpliwie intensywne przeżycia determinują kształt tej tak silnie sensualistycznie nacechowanej prozy. Dlatego świat jego utworów podlega silnej subiektywizacji, co prowadzi do uczuciowego zabarwienia tekstu. Szczególna poetyckość, mające swe źródła w indywidualnej wrażliwości, wyznacza kształt całej twórczości Iwaszkiewicza z ducha modernistycznej. Jego *écriture* potwierdza silną subiektywizację świata. Za punkt odniesienia poeta uczynił świat realny, jednak daleki był od obiektywistycznego modelu literatury realistycznej, a zbliżał się do formuły pisarstwa spod znaku Marcela Prousta. A więc jego proza jest pokrewna prozie impresjonistycznej stawiającej sobie za cel oddanie dynamicznego potoku życia ze wszystkimi jego komplikacjami, co nie oznacza jednak, że jest to świat zjawiskowy, utrwalony w powierzchniowym oglądzie, pozbawiony głębi. Sposób oglądu świata rzeczywistego przez Iwaszkiewicza ma znaczenie zasadnicze dla kreacji świata przedstawionego w jego utworach. Chociaż w jego przypadku mamy do czynienia ze szczególnym empiryzmem psychologicznym, to pisarz nie poprzestawał tylko na oddaniu malowniczości i materialności świata zewnętrznego, ale wyrażał „zainteresowanie substancją, treścią materii, wnętrzem przedmiotu”²³. Interesowała go przede wszystkim relacja pomiędzy sztuką a życiem.

Iwaszkiewicz należał do tych twórców, dla których „termin impresja był (...) metaforą: żywą i zmienną, nazywającą taki sposób percepcji, w którym sensualizm empiryzmu łączył się z wyobraźnią, z intelektualną refleksją, a czas teraźniejszy ze wspomnieniem”²⁴. Fabuła jego utworów służy do prezentacji

²² Cyt. za: N. Andrycz, *Po śmierci Jarosława Iwaszkiewicza*, „Miesięcznik Literacki” 1980, nr 3, s. 43.

²³ H. Chudak, *Teoria Bachelarda w „L'eau et les rêves”*, „Przegląd Humanistyczny” 1974, nr 9, s. 63.

²⁴ W. Bolecki, *Modalności modernizmu*, Warszawa 2012, s. 105.

wielkich dylematów egzystencjalnych i filozoficznych, do ilustracji losów człowieka w uniwersalnym tego słowa rozumieniu, czyli wyrażeniu fenomenu ludzkiej egzystencji, jej przygodności i złożoności, na które składają się różne pragnienia, lęki, niepokoje, świadomość przemijania, samotność, miłość i nieuchronność śmierci. To tłumaczy szczególne nacechowanie utworów Iwaszkiewicza fatalizmem, co nadaje im charakter eschatologiczny. Słusznie pisze Zdzisława Mokranowska, że wspomnienia „świadczą o potrzebie refleksji nad bytem, egzystencją człowieka w ogóle, nie tylko nad własną biografią”²⁵. A jednocześnie fakt, że do końca nie można osiąść wspomnień, sprawia, że skazani jesteśmy na selekcję, wybór, przeinaczenia i ostatecznie na scalanie okrucichw pamięci w akcie autoprezentacji. Twórczość Iwaszkiewicza ma charakter autobiograficzny i jednocześnie jest autoprezentacją. Na kartach jego tekstów nieustannie na zasadzie *leitmotivów* powracają artystycznie przetworzone wspomnienia z różnych okresów jego życia, szczególnie z czasów jego młodości. Uogólniając te nasze rozważania o charakterze wstępu, można powiedzieć, że to wspomnienia determinują kształt całej twórczości Iwaszkiewicza i zostają one zmaterializowane i skonkretyzowane w poetyckich przedstawieniach.

Dążenie do konkretyzacji w tej twórczości ma zatem szczególny charakter. Iwaszkiewicz posługiwał się on konkretami topograficznymi, co pozwala identyfikować te miejsca na mapie, ale przecież, o czym była już mowa, ontologia obrazów ma szczególny charakter. Nie zależy od fizyczności tych miejsc, ale od rytualnego aktu sięgania w głąb pamięci i obejmowania tego, co utracone czasem odzyskiwanym.

To przez rytualizację, o czym była już mowa, Iwaszkiewiczowska Ukraina przynależy do sfery mitu. Jej przestrzeń, wyłaniająca się z mroków pamięci, jest zatem przestrzenią życia mitycznego, co pokazuje niejednoznaczność ontyczną tej przestrzeni. To wszystko ma wpływ na sposób przedstawiania *Odesy* w twórczości autora *Sławy i chwaty*. Jej obraz w *Sławie i chwale* podporządkowany został filozofii tego pisarstwa, co oznacza, że jej obecność na kartach omawianego utworu ma szczególny charakter.

Przed wszystkim Odessa pojawia się w zapisach autobiograficznych pisarza. Choć za miasto swej młodości zawsze uważał Kijów, to Odessa odegrała znaczącą rolę w jego doświadczeniach biograficznych. Pisarz wielokrotnie powtarzał, że owszem ważne były dla niego nie przywoływane miejsca, ale ważniejsze spotykane osoby. Niewątpliwie jedną z najważniejszych dla niego osób, które wywarły silny wpływ na jego życie i twórczość był dużo starszy od Iwaszkiewicza, spokrewniony z nim, Karol Szymanowski²⁶, którego sylwetkę po latach utrwalił między innymi we *Wspomnieniu o Karalu Szymanowskim*

²⁵ Z. Mokranowska, *Młodość i starość. Studia o twórczości Jarosława Iwaszkiewicza*, Katowice 2009, s. 12.

²⁶ A. Lech, *Pokrewieństwo duszy i ciała. O przyjaźni, wzajemnych inspiracjach, Jarosława Iwaszkiewicza i Karola Szymanowskiego i pewnym... długu*, „Muzyka” <http://www.mediateka.com.pl> [dostęp 10.09.2013].

(„Przekrój”, Warszawa 1946, nr 42). Odessa zaistniała w świadomości przyszłego autora *Panien z Wilka* właśnie dzięki niemu. W *Książce moich wspomnień* przywołuje czas dla niego niezwykle, lato roku 1918, które spędził w Elizawetgradzie i Odessie. Wtedy to nastąpiło zacieśnienie tej przyjaźni, związanej już w roku 1903. Po latach Iwaszkiewicz wyznał: „Piłem słowa Szymanowskiego z zachwytem. (...) Przebierałem w głowie wszystko cośmy z Karolem przegadali. (...) Wszystko, co on mi powiedział, a co stwarzało prawdziwą epokę w moim życiu”²⁷.

Wojna odcięła Szymanowskiego i Iwaszkiewicza od Europy. Wojna i rewolucja uświadomiła im okrucieństwo i bezwzględność praw historii. Ich odpowiedzią była „ucieczka” w świat marzeń i sztuki, temu poświęcali swe rozmowy. „Byłem z nim szczerzy jak rzadko z którym przyjacielem, a nasze zainteresowania artystyczne coraz mocniejszym węzłem wiązały nas ze sobą”²⁸. Młody poeta miał już za sobą pierwsze literackie próby – *Siciliana* i *Oktostychy*. Szymanowski również próbował swych sił w literaturze, planował powieść *Efebos* wyrastającą z jego sycylijskich wspomnień. A zatem połączyła ich literatura i muzyka, dyskusje nad znalezieniem najlepszych środków artystycznego wyrazu dla ich własnych poszukiwań twórczych. Tak więc to Szymanowski okazał się mistrzem i przewodnikiem dla młodego Iwaszkiewicza i on w dużym stopniu ukształtował go jako artystę.

Iwaszkiewicz wspominał piękne lato roku 1918. Pomimo toczących się wydarzeń wojny i rewolucji dla młodego poety czas zatrzymał się w miejscu.

Tego lata – jak pisał w *Książce moich wspomnień* – odbyłem także podróż do Elisawetgradu i Odessy celem spotkania się z Karolem Szymanowskim i omówienia z nim naszej pracy nad *Królem Rogerem*. Zwłaszcza mój kilkudniowy pobyt w Elisawetgradzie, w czerwcu, był bardzo interesujący. Po raz pierwszy spotkałem się tutaj z Karolem jak równy z równym, mieszkaliśmy w jednym pokoju i całymi nocami gadaliśmy na tematy nas obchodzące. Bez końca opowiadał mi o Sycylii, o wszystkim, co tam widział i co o niej wyczytał w licznych książkach o kulturze włoskiej, jakie zdołał w Elisawetgradzie zgromadzić. Na ową epokę przypada również moment, kiedy mnie zaznajomił z pierwszymi rozdziałami swojej powieści, do której podówczas przywiązywał dużą wagę. W Odessie nad brzegiem Czarnego Morza w willi pani Marianny Dawydow, w której Szymanowscy mieszkali, dojrzał ostateczny projekt naszej wspólnej roboty. W południowym blasku słońca zobaczyłem wówczas po raz pierwszy morze: wrażenie na całe życie niezapomniane i jedyne. Nad brzegiem tego morza czytałem Karolowi wszystko, co powstało tego lata, a co później weszło w skład tomu zatytułowanego *Legendy i Demeter*. Jako próbę współpracy zaproponowałem mu teksty do *Pieśni muezina*, które naszkicowałem w wagonie pomiędzy Kijowem a Odessą, w starym kalendarzyku, otrzymanym w darze od Jadzi Hannickiej. O niczym innym już teraz nie

²⁷ J. Iwaszkiewicz, *Spotkania z Szymanowskim*, w: tegoż, *Dzieła. Pisma muzyczne*, Warszawa 1953, s. 52, 58.

²⁸ Tamże, s. 43-44.

mówiliśmy jak o przyszłości, o spotkaniu w Warszawie czy też w Wiedniu, dokąd Karola ciągnęli Austriacy²⁹.

Szymanowski w swych rozmowach z młodym poetą nieustannie wspominał swą podróż na Sycylię w roku 1911³⁰. Był zafascynowany zmysłowym, bajecznym i nierzeczywistym światem Orientu, łatwo poddającym się mitologizacji. W ten sposób z tych rozmów dwóch artystów narodził się pomysł przyszłego dramatu muzycznego *Król Roger*, którego akcja rozgrywa się w średniowiecznej Sycylii. *Libretto* opery, której autorem był Iwaszkiewicz, gotowe było jednak dopiero w roku 1920, a całość została ukończona w 1924 roku³¹.

Pogrążona w wojennym i rewolucyjnym chaosie Odessa, odizolowana od świata, w tym trudnym czasie autorowi *Oktostychów* nie kojarzyła się z traumą i końcem pewnej cywilizacji – zagładą określonych wartości, tylko z rozmowami o sprawach dla poety fundamentalnymi – o sztuce wielkiej i nieśmiertelnej, mitologii, filozofii, religii. Atmosferę tych pełnych napięcia, niezapomnianych dni Iwaszkiewicz zachował w swej pamięci, aby po latach odtworzyć ją we *Wspomnieniu o Karolu Szymanowskim, Spotkaniach z Szymanowskim, Książce o Sycylii i Książce moich wspomnień* oraz w powieści *Sława i chwala*. Kiedy Iwaszkiewicz po wielu latach, w innym już zupełnie czasie i przestrzeni, pisał o Odessie, miał świadomość, że pisze o mieście, którego tak naprawdę już nie ma, które tak jak cały przedwojenny i przedrewolucyjny świat nieodwołalnie odeszło w niebyt i żyje już tylko we wspomnieniach. Wykreowana przez niego Odessa, powołana do życia siłą wyobraźni i wpisana w figurę utraty, potwierdza kreacyjną siłę nostalgicznej wrażliwości.

U podstaw obrazu Odessy w *Sławie i chwale* sytuuje się realny widok oparty na wnikliwej obserwacji otaczającej jego bohaterów rzeczywistości. Aby odtworzyć świat w jego rzeczywistym kształcie, autor *Brzeziny* „budował słowem swoje artystyczne obrazy-opisy, ujawniając przy tym doskonałą znajomość świata realnego”³². Ale robił to we właściwy dla siebie sposób. Budując swój „tekst miejski” (termin Władimira Toporowa), w tym przypadku „tekst odeski”³³, pisarz miał pełną świadomość tego, że Odessa jest bytem rzeczywistym, konkretem topograficznym, dającym się usytuować na mapie. Ma swój plan ulic i placów, swoje centrum – ulicę Derybasowską, przedmieścia i bliskie otoczenie – morze i stepy chersońskie. Atutem Odessy jest Morze Czarne. Miasto i morze stanowią organiczną całość. Można powiedzieć, że morze jest dla tego miasta oknem z widokiem na Wieczność.

²⁹ J. Iwaszkiewicz, *Książka...*, s. 145-146. J. Iwaszkiewicz, *Spotkania z Szymanowskim*, dz. cyt.

³⁰ Tegoż, *Książka o Sycylii*, Warszawa 2000.

³¹ M. Komorowska, *Iwaszkiewicz. Szymanowski*, „*Król Roger*”, „*Dialog*”, Warszawa 1980, nr 6.

³² M. Czachorowska, *Pejzażowe odstony: rzecz o słownictwie topograficznym u Żeromskiego*, w: *Światy Stefana Żeromskiego*, studia pod red. M. J. Olszewskiej i G. P. Bąbiaka, Warszawa 2005, s. 447-453.

³³ R. Lehan, *The City in Literature. Intellectual and Cultural History*, London 1993, s. 3.

Waga podejmowanego tematu urbanistycznego, powiązanego z kwestiami nowoczesności sprawiła, że w utworach Iwaszkiewicza, realizujących zasady pisarstwa modernistycznego, miasto przestawało pełnić funkcję tła, stając się właściwym bohaterem utworów. Odessa w *Sławie i chwale* jest bohaterem szczególnym. Trudno jednak uznać *Sławę i chwałę* we fragmentach dotyczących Odessy za dokumenty rzeczywistości miejskiej³⁴.

Jak twierdzi Elżbieta Rybicka, tekst literacki można co prawda w określonej sytuacji potraktować jako rodzaj źródła wiedzy historycznej i topograficznej, co oznacza, że dokumentarny sposób lektury musi dominować nad przekazem literackim. W wyniku takiego trybu lekturowego dochodzi do wzięcia w nawias fikcyjnego statusu miasta, a tekst fikcyjny zaczyna pełnić funkcję szczególnego przewodnika, w którym miasto jest ważnym tłem dla zdarzeń opisywanych w utworze, momentami usamodzielniając się na tyle, że staje się jego pełnoprawnym bohaterem. Takich opisów z uwzględnieniem realiów i konkretów topograficznych w *Sławie i chwale* nie znajdziemy, co ma oczywiście swe uzasadnienie w formule pisarstwa Iwaszkiewicza. Pisarz wymienia pojedyncze nazwy ulic, którymi poruszają się jego bohaterowie, ale nie daje opisu poszczególnych gmachów, placów, bulwarów, ani konkretnych ulic. Najwięcej miejsca Iwaszkiewicz poświęcił opisowi odeskiego dworca, a następnie portu morskiego, które stają się figurą współczesnego świata. Czytelnik nie pozna więc Odessy przez opisy utrzymane w konwencji bedekera, ponieważ miasto w tej powieści nie uobecnia się przez wprowadzone w struktury powieściowe opisy o charakterze dokumentarnym. Otrzymujemy zaledwie kilka elementów, fragmentów, odbić w psychice bohaterów.

„Tekst odeski” w *Sławie i chwale* należy potraktować jako świadectwo psychicznego i emocjonalnego doświadczenia miasta, które daje się rozpoznać przez jego „czytanie – pisanie” z punktu widzenia poszczególnych bohaterów³⁵. Odessa stanowi właśnie taki zbiór mentalnych obrazów wytworzonych w świadomości poszczególnych bohaterów. Mamy zatem do czynienia z obrazem miasta upodmiotowionym i silnie subiektywizowanym zapośredniczonym przez język. A zatem obraz rzeczywistości poddany został tu szczególnej metaforyzacji.

Tak wykreowana powieściowa Odessa nie może stanowić jednorodnej całości. Wraz z postępowaniem cywilizacyjnym miasto zaczyna przybierać kształt coraz bardziej złożonej struktury fizycznej, mającej swe punkty węzłowe oraz dominanty, nasycone różnymi sensami i dzieląc się na poszczególne terytoria, którym przypisane są różne funkcje³⁶. Części miejskiej przestrzeni są zróżnicowane

³⁴ E. Rybicka, *Modernizowanie miasta. Zarys problematyki urbanistycznej w nowoczesnej literaturze polskiej*, Kraków 2003, s. 7-8.

³⁵ Nawiązując tu świadomie do tytułu pracy zbiorowej *Pisanie miasta – czytanie miasta*, red. A. Zeidler-Janiszewska, Poznań 1997.

³⁶ Jak pisze A. Wallis (*Wstęp* [do:] E. T. Hall, *Ukryty wymiar*, przeł. T. Hołówska, wstęp A. Wallis, Warszawa 1976, s. 11-12) jest to związane z tym, że relacje „człowieka ze środowiskiem są

topograficznie, funkcjonalnie, historycznie i społecznie, ale również emocjonalnie i aksjologicznie: „Miasta, zwłaszcza wielkie, można badać z różnych punktów widzenia. Najczęściej patrzy się na nie jako na skomplikowane organizmy gospodarcze i społeczne, umożliwiające szybki rozwój ekonomiczny i wynoszące z czasem swoich mieszkańców na szczyt piramidy społecznej. Analizuje się rozmaite – geograficzne, klimatyczne, strategiczne – uwarunkowania rozwoju danego miasta jako ośrodka przemysłu, handlu, polityki”³⁷.

Iwaszkiewicz doskonale zdawał sobie sprawę z tego, że żadne miasto nie jest miejscem neutralnym pod względem aksjologicznym. Dotyczy to miasta jako całości, jak również poszczególnych jego części. Pisarz w swej powieści wykorzystał fakt, że człowiek żyje w niejednorodnych, różnie wartościowanych obszarach. Tak doświadczana i przeżywana przestrzeń staje się kategorią subiektywną, obdarzoną kształtem wyznaczonym siłą ekspresji ludzkiego odczuwania. Taka przestrzeń zdolna jest do pewnej potencji symbolicznej³⁸. A zatem w przypadku kreacji Iwaszkiewiczowskiej Odessy „mamy (...) do czynienia (...) z *wczuwaniem* (...) w miasto nowych sensów i emocji, przez co staje się ono gąbką, wchłaniającą coraz to nowe znaczenia, a z drugiej strony – z poddawaniem się (najczęściej nieświadomym) jego magicznej sile”³⁹. Literatura, zaangażowana w sprawy otaczającego świata i człowieka, a taką nacechowaną egzystencjalnie, jest przecież twórczość Iwaszkiewicza, rejestruje wszelkie

bardziej złożone niż u zwierząt. (...) w przypadku terytorialności – każdy człowiek posiada określony i różny stosunek do takich obszarów, jak mieszkanie, ulica, własne miasto, region, kraj. Inaczej zachowuje się w przestrzeni prywatnej i publicznej, świeckiej i sakralnej. Jego postawy nie są wrodzone, jak u zwierząt, lecz stanowią funkcję jego społecznej przynależności – do rodziny, zakładu pracy, wspólnoty miejskiej czy narodowej, tradycji i kultury”.

³⁷ B. Żyłko, *Wstęp*, [do:] W. Toporow, *Miasto i mit*, tłum. B. Żyłko, Gdańsk 2000, s. 5. Jurij Łotman postrzega miasto jako skomplikowany generator wielorakich tekstów kultury, zwracając szczególną uwagę na *wielojęzyczność* jako wyróżniającą cechę rzeczywistości miejskiej: „Miasto jako złożony mechanizm semiotyczny, generator kultury, może spełniać tę funkcję tylko dlatego, że stanowi sobą kocioł tekstów i kodów, rozmaicie zbudowanych i heterogenicznych, należących do różnych języków i poziomów. Właśnie ten zasadniczy poliglotyzm semiotyczny wielkiego miasta czyni je polem różnorodnych i w innych warunkach niemożliwych konfliktów semiotycznych. Umożliwiając zetknięcie się rozmaitych narodowych, społecznych, stylowych kodów i tekstów, miasto urzeczywistnia rozmaite hybrydyzacje, przekodowania, przekłady semiotyczne, które przekształcają je w potężny generator nowej informacji. Źródłem takich kolizji semiotycznych jest nie tylko synchroniczne współlistnienie rozmaitych twórców semiotycznych, ale również diachronia: dzieła architektury, miejskie obrzędy i ceremonie, sam plan miasta, nazwy ulic i tysiące innych relikwów z minionych epok występują w roli programów kodowania, wciąż od nowa generujących teksty z historycznej przeszłości. Miasto jest mechanizmem stale odradzającym swoją przeszłość, która zyskuje możliwość wejścia w bezpośredni, jak gdyby synchroniczny kontakt ze współczesnością. Pod tym względem miasto, tak jak i kultura, jest mechanizmem, przeciwstawiającym się czasowi”.

³⁸ H. Meyer, *Kształtowanie przestrzeni i symbolika przestrzenna w sztuce narracyjnej*, przeł. Z. Żabicki, „Pamiętnik Literacki” 1970, z. 3, s. 254.

³⁹ B. Żyłko, dz. cyt., s. 18.

zmiany w otoczeniu, próbując wykształcić wiarygodny język dla oddania klimatu emocjonalnego czasów sobie współczesnych.

Ponieważ w *Sławie i chwale* „czytanie miasta” oparte jest na bezpośrednim poznaniu bohaterów, pozwala to na postawienie diagnozy społeczeństwu w danym momencie historycznym, w czasie I wojny światowej i rewolucji, traktowanych jako moment przełomowy dla historii współczesnej, jak również na przekazanie indywidualnej prawdy o człowieku w różnych wymiarach – „tu i teraz” z ukierunkowaniem w stronę prawdy uniwersalnej. *Sława i chwala* – trzynomowa powieść – epopeja Iwaszkiewicza obok *Nocy i dni* oraz *Przygód człowieka myślącego* Marii Dąbrowskiej, należy do powieści o charakterze panoramy, co pozwoliło pisarzowi na ogarnięcie ogromnych przestrzeni oraz obszarów czasowych. Pomysł powieści narodził się w mrocznym okresie okupacji hitlerowskiej, ale zrealizowany został dopiero po II wojnie. Pierwszy tom ukazał się w roku 1956, a następne w roku 1958 i 1962.

Można zatem uznać ją za rodzaj syntezy, a nawet twórczego podsumowania jego działalności artystycznej, gdyż właśnie w tym obszernym, wielostronowym dziele pisarz zawarł swe przemyślenia dotyczące różnych aspektów życia narodowego i społecznego, jak również refleksje o charakterze estetycznym. Bohaterowie tej powieści-panoramy reprezentują bardzo różne postawy wobec życia, co pozwoliło pisarzowi podjąć różne zagadnienia o charakterze historycznym, egzystencjalnym, estetycznym czy nawet filozoficznym. Powieść przyjmuje kształt epopei, gdyż staje się panoramą życia Polaków w ważnym czasie historycznym, jakim był wiek XX. Powieść rozpoczyna się w lipcu roku 1914, a zatem tuż przed wybuchem Wielkiej Wojny i rewolucji bolszewickiej, a kończy się w pierwszych latach po II wojnie światowej. Jak widać, obejmuje wszystkie najważniejsze wydarzenia, które miały miejsce w ostatnim półwieczu.

Powieść panorama pozwala na pokazanie różnych środowisk społecznych i różnych pokoleń. Pomimo nawiązań do wielkiej powieści realistycznej XIX wieku spod znaku Elizy Orzeszkowej (*Nad Niemnem*) i Bolesława Prusa (*Lalka*), dzieło Iwaszkiewicza ma nowoczesny kształt dzięki nowatorskiemu sposobowi wykorzystania materii literackiej zespalającej różne poetyki i style, a więc łączącej tradycję realistyczno-epicką z wyrazistymi elementami powieści psychologicznej, epistolarniej, edukacyjnej, moralitetu, poematu opisowego. Pisarza interesują szeroko pojęte polskie losy egzemplifikowane fikcyjnymi losami rodów szlachecko-ziemiańskich Myszyńskich, Royskich, Szyllerów, Bilińskich, mieszczańskich (rodzina Gołąbków), proletariackich (Wiewiórskich). Iwaszkiewicz chciał dać epicki zapis losów polskiej inteligencji pochodzenia szlacheckiego i kresowego w przełomowym dla narodu momencie historycznym.

W *Sławie i chwale*, ogarniającej przestrzenie, które związane są z dziejami Polaków, pojawiają się różne znaczące miejsca. Są to ziemiańskie dwory kresowe, osady, przysiółki, miasta i miasteczka, jak również wielkie miastametropolie, takie jak Odessa, Warszawa, Paryż, Berlin czy Rzym. W tym świe-

cie wielkich historycznych przemian działają mocno zindywidualizowani bohaterowie, z których każdy reprezentuje nie tylko określony status społeczny, ale przede wszystkim swój własny, autonomiczny, na swój własny sposób wykreowany świat składający się z różnych doznań, przeżyć i przemyśleń. Stąd akcja powieściowa o dość luźnym charakterze, rozpadająca się właściwie na szereg obrazów, koncentruje się wokół postaci Edgara Szyllera, Janusza Myszyńskiego, Marii Bilińskiej, Kazimierza Spychły, Ariadny Tarło itd. Na ten realistyczny plan powieściowych zdarzeń nakłada się plan psychologiczny i egzystencjalny. Powieściowa fabuła ma zatem dwa wymiary: pierwszy to czas obiektywny, czas rozwoju historycznego, gdzie prawa historii są nieubłagane i drugi wymiar to czas jednostkowy, indywidualny, osobowy – symboliczny. Oba te czasy ściśle się ze sobą łączą i wzajemnie determinują.

Jednym z kluczy do pełnego zrozumienia sensu tej wbrew pozorom złożonej powieści jest pieśń Hugo Wolfa *Verborgenheit* do słów niemieckiego, romantycznego poety, Eduarda Mörike, zaczynająca się od słów: *Lass, o Welt, o lass mich sein !...* którą śpiewają w I części Elżbieta z Olą (tak jest zatytułowany rozdział w I tomie *Sławy i chwaty*)⁴⁰. Pieśń buduje atmosferę erotyzmu zabarwionego bólem, udręką i przecuciem śmierci, pełną jakiegoś nie dającego się wprost nazwać niepokoju czy też napięcia emocjonalnego i podskórnego lęku, atmosferę będącą nośnikiem przecuć związanych z eschatologią – przeczuwaną katastrofą wieszczącą upadek określonej formacji kulturowej i związanych z nią wartości. Świat stanie w obliczu Apokalipsy. Motyw zaczerpnięty z pieśni staje się „tematem przewodnim” całej powieściowej-panoramy.

⁴⁰ Eduard Mörike (1804–1875):

Verborgenheit

Laß, o Welt, o laß mich sein!
Locket nicht mit Liebesgaben,
Laßt dies Herz alleine haben
Seine Wonne, seine Pein!

Was ich traure, weiß ich nicht,
Es ist unbekanntes Wehe;
Immerdar durch Tränen sehe
Ich der Sonne liebes Licht.

Oft bin ich mir kaum bewußt,
Und die helle Freude zücket
Durch die Schwere, die mich drücket,
Wonniglich in meiner Brust.

Laß, o Welt, o laß mich sein!
Locket nicht mit Liebesgaben,
Laßt dies Herz alleine haben
Seine Wonne, seine Pein!

Wpływ technik wagnerowskich na twórczość Iwaszkiewicza jest znany. Pisarz zafascynowany był muzyką niemieckiego kompozytora, a zwłaszcza tematyką kresu, końca, katastrofy, zagłady. Iwaszkiewicz posłużył się techniką znaną z powieści Joyce’a i Manna, którzy

poddają się w znacznym stopniu kultowi muzyki, który wywodzi się od niemieckich romantyków i Schopenhauera, rozwinęły go zaś filozofia i poezja końca wieku. Struktura muzyczna jest strukturą artystyczną w „najczystszej” postaci, ponieważ utwór muzyczny stwarza możliwości interpretacji najobfitszego i najbardziej różnorodnego materiału, zwłaszcza psychologicznego. (...) naśladowanie swobodniejszych muzycznych zasad stwarza możliwość wykorzystania symbolicznego języka mitu. (...) Odwołanie się do mitu staje się w istocie jednym z najważniejszych środków wewnętrznej organizacji fabuły (...)⁴¹.

Niezwykły, trujący, upajający i jednocześnie porażający zmysły, narkotyczny czar pieśni Wolfa unosi się nad całą fabułą powieści. Pieśń ta wraz z symboliczną poezją Aleksandra Błoka recytowaną przez Ariadnę buduje nacechowaną dekadentyzmem atmosferę przedwojennej i przedrewolucyjnej Odessy, której przestrzeń odrealnia się, a ona sama staje się miastem-fantasmagorią i zostaje wpisana w przestrzeń mitu sztuki – wiecznej, niezniszczalnej, górującej nad życiem i historią. Jej rzecznikiem w powieści jest kompozytor Edgar Szyller, zafascynowany *Faustem* Goethego, sam przypominający postać bohatera Mannowskiego *Doktora Faustusa* – Adriana Leverkühna. Głosi pogląd, że: „Cała wartość naszego życia (...) polega jedynie na tym, że ma ono swój wydźwięk w sztuce. Że buduje się przez to jakiś gmach wartości ponadżyciowych, trwałych, jedynie naprawdę istniejących...” (s. 30). Egdar godzinami mógł rozmawiać o muzyce i podróżach, bo to wypełniało całe jego życie. Wierzył w to, że to sztuka dominuje nad życiem i nadaje mu kształt i sens. Ją uznawał za jedyną niezniszczalną wartość i za jedyny możliwy punktem oparcia w świecie, który coraz bardziej pogrąża się w kryzysie i chaosie.

Przedwojenna Odessa, kosmopolityczna i wielokulturowa, z ducha modernistyczna, sprowadza się do kilku ważnych miejsc wywołujących różne interakcje społeczne. W powieści wspomniane są pogrążone w kurzu ulice Odessy, nadmorskie bulwary, nieduża cukierenka, u „pana Franciszka” na ulicy Derybasowskiej, restauracje, kasyno, gmach sztabu generalnego, dworzec kolejowy z brudnymi peronami i dworzec morski. Pisarz skupił swą uwagę na starej, drewnianej, bardzo obszernej willi Szyllerów położonej na przedmieściach Odessy w pobliżu średniego Fontannu, gdzie tramwaje z Odessy docierały raczej rzadko i tylko ich dzwonki przypominały, o tym, że gdzieś obok tętni życiem aglomeracja miejska. Niewielki ogród pełen zakurzonych akacji oddzielał willę „od urwiska, za którym zaczynało się morze. (...) tyle było światła na

⁴¹ E. Mielecinski, *Poetyka mitu*, przeł. J. Dancygier, przedmową opatrł. M. R. Mayenowa, Warszawa 1981, s. 381.

drzewach, na pisaku w ogrodzie, a zwłaszcza na ciemnym fiołkowym morzu, które tylko gdzieś przeświecało zielonymi, podłużnymi smugami” (s. 9). W dzień niezwykle jasne światło słoneczne i gorące, wręcz parzące powietrze, a w nocy ciemności i szemrzące morze oraz luna światła nad Odessą odrealniały tę przestrzeń, czyniąc ją jakby ze snu. To tu na wąskiej plaży lub na werandzie swej willi przy wtórującym mu szumie morza Edgar prowadził swe niekończące się rozmowy o sztuce.

Drugim ważnym miejscem spotkań bohaterów, gdzie toczyły się rozmowy o sztuce, jest dom rodzeństwa Tarłów. Tu spotykają się Adrianna i Wołodia Tarłowie, Józio Royski, Elżbieta Szyllerówna, Janusz Myszyński, korepetytor Józia, Kazimierz Spychała, wychowanka Royskich Ola, Rosjanin Niewolin. Jest to czas niezwykle intensywny – czas niekończących się rozmów o sztuce, o podróżach po Europie, o niespełnionej miłości i sensie życia. Bo, jak mówi Janusz Myszyński do Ariadny: „treścią życia i jego wartością jest miłość” (s. 31). Taką miłość bliską śmierci przeżywają w powieści bohaterowie: Józio, Elżbieta, Ola, Janusz, Ariadna. Miłość, niespełniona i ukryta, staje się jedynym sensem ich życia. Bohaterowie, wdychając, jak sami mówią, kosmopolityczną atmosferę Odessy, oddychając rozgrzanym, pełnym kurzu powietrzem, wydają się egzystować jakby poza realnym czasem i przestrzenią, w świecie sztuki, marzeń i fantasmagorii.

Tłem dla scen „odeskich” z pierwszych stron powieści jest morze potraktowane w powieści jako niezależny od człowieka byt uświadamiający mu istnienie sfery pozazmysłowej. Morze poraża bohaterów swą pięknnością, tak jak ma to miejsce w scenie spaceru Edgara i Janusza: „Zeszedłem na plażę. Była zupełnie pusta. Edgar pasjami lubił iść po morskiej plaży, noga za nogą, i słuchać, i patrzeć, jak się fala rozlewa po brzegu i odchodząc zostawia przezroczystą tkaninę pian na piasku. (...) A teraz morze było spokojne i zielone, koloru winnych gron; nieprzezroczyste fale podnosiły się cichutko i układały na brzegu jak pokorne zwierzęta. Słońce zapalało na falach czasami drobne, świetliste blaski” (s. 177). Morze Czarne pachnie algami i jodem, a nabrzeżu rosną wątle akacje. W dzień bywa ciemne, granatowe, fiołkowe, „tylko gdzieś przeświecało zielonymi, podłużnymi smugami (s. 9), to znów staje się blade i niebieskie. Roziskrzony w słońcu srebrzy się i szeleści, a w ciemnościach szumi. W jasnym słońcu plaża rozgrzana jest do białości, a powietrze parzy. Blask i wysoka temperatura odrealniają rzeczywisty świat. W nocy o niedalekiej Odessie przypomina tylko luna światła. Nad morzem jest wtedy ciemno i cicho. Odessa wydaje się nie istnieć. W tych impresjonistycznych opisach miasto zamienia się w fantasmagorię. Tak jak ma to miejsce w opisie zachowania Spychały, który „patrzył na światła Odessy i ogarnęło go znane mu dobrze uczucie: przychodziło ono do niego dość regularnie. Jak gdyby chęć pływania – jak we śnie – łatwego wznoszenia się i zarazem tworzenia materiału, w którym to wznoszenie się odbywało. Chęć ryzyka i niezwykłego istnienia. W takich momentach wszystko, co go otaczało, stawało się pospolite. W tym

wzniesieniu towarzyszył mu tylko śpiew Elżuni” (s. 20). W tej sytuacji jedyną realnością wydają się bohaterom słowa miłosnej pieśni Wolfa i symbolicznej poezji Błoka.

Wybuch wojny w lipcu 1914 roku kończy ten szczególny, nacechowany idyllicznie czas. Rozpoczyna się wielka wojna światowa, wojna totalna, wojna pomiędzy zaborcami, o którą słowami Mickiewiczowskiej litanii modliły się pokolenia Polaków. Dla bohaterów *Sławy i chwały* nie staje się czasem nadziei, tylko katastrofy. Nieodwołalnie ginie ich dawny, uporządkowany świat. Świadczy o tym scena rozgrywająca się na odeskim dworcu, na którym panuje okropny chaos. Brudny peron, gdzie syczała para, buchały kłęby dymu, przewalały się tłumy ludzi w nieznanym kierunku daje się odczytać jako figura wojennego świata. Podobnie zresztą jak pogrążony w mroku port. Z dnia na dzień przetrzeń wojennej Odessy staje się coraz bardziej mroczny. Wojenną rzeczywistość tworzą zimne, nieopalone, źle oświetlone mieszkania: Szyllerów na Derybasowskiej 10 i mieszkanie Tarłów w okolicach dworca, gdzie na zatłuszczonych gazetach leżały kawałki kielbasy, czarnego chleba i słoniny, gdzie szklanymi pije się wódkę. Miasto staje się puste, ciemne, złowrogie, opuszczone i zaniedbane – niebezpieczne. W każdej chwili mieszkania mogą zostać zarekwirowane na rzecz wojska. Żołnierze są wszędzie, co dodatkowo pozbawia mieszkańców Odessy bezpieczeństwa. Słychać odgłosy wystrzałów i kroki patrolujących opustoszałe ulice żołnierzy.

Kolejnym traumatycznym doświadczeniem okazała się dla bohaterów rewolucja bolszewicka. Przepadły majątki Royskich, Myszyńskich, a także siostry Janusza, księżnej Bilińskiej, która z pożogi uratowała tylko malutkiego syna i trochę biżuterii. Młodzi Tarłowie zostali rewolucjonistami, wiążąc swój los z partią bolszewicką. Ariadna szybko zrozumie, jakie zagrożenie niesie ze sobą rewolucja i dlatego razem z Elżbietą uciekają na Zachód. Z Wołodią Janusz spotkał się jeszcze podczas wojny bolszewickiej i wtedy dostanie od byłego kolegi broszurkę Lenina. W coraz bardziej mrocznej, „złej” Odessie pogrążonej w chaosie kolejno zmieniają się władze – raz rządzą Ukraińcy, raz bolszewicy, a po pokoju brzeskim wkraczają do miasta oddziały austriackie i niemieckie. Powstają też polskie jednostki wojskowe, złożone głównie ze zdemoralizowanych żołnierzy carskich. Ale wojsko to okazuje się słabe, źle wyćwiczone, niezdolne do regularnej walki, co najwyżej do rozpędzania chłopskich band. Potwierdzeniem tego jest w powieści bezsensowna śmierć Józia od przypadkowych wystrzałów. Jego projekt świata przegrywa z okrucieństwem rzeczy dokonanych.

W czasie rewolucji bolszewickiej Odessa staje się miastem jeszcze bardziej ponurym, całkowicie pogrążonym w złowieszczym mroku, w którym czai się agresywne zło, czyhające na każdym rogu, w każdym zaułku i w każdej bramie. Po prostu jest wszechobecne, namacalne i materialne. Miasto jest kontrolowane przez patrole Rady Rewolucyjnej. Brakuje teraz wszystkiego, nawet chleba i herbaty, pozamykano teatry, restauracje, kluby. Nastął czas zebrań partyjnych

i agitacji bolszewickiej. Symboliczne wiersze Błoka zastąpiła futurystyczna poezja Majakowskiego lub propagandowe broszury Lenina, proroków lepszego, komunistycznego ładu. Odessą rządzi teraz prawo rewolucyjne oparte na agresji i przemocy. Nikt nie jest bezpieczny, każdy może zostać postawiony w stan oskarżenia jako potencjalny wróg ludu. Rewolucyjna Odessa jest pusta, wyludniona, ciemna, tylko w oddali słychać głuche odgłosy wystrzałów. Nikt nie wychodzi na ulice, a wszyscy boją się rewizji i aresztowań. Miasto zamienia się w wielkie więzienie. Jest przestrzenią osaczenia i opresji. W tym świecie jak z koszmaru sennego, który jedyną rozpoznawalną rzeczą są głód, aresztowania, egzekucje i nędza.

Miejszem szczególnie niebezpiecznym w Odessie stają się teraz przedmieścia, zabudowane jednopiętrowymi domkami pomalowanymi na różowo, z podłużnymi oknami i balkonami kutymi w żelazie. Większość drewnianych domków zapadała się do połowy, za nimi rozciągały się stepowe równiny. Na samym krańcu północno-wschodnim miasta zostały usytuowane koszarzy wybudowane tuż przed wojną. Odrapane, ochłapane błotem, z powybijanymi szybami, popadającymi w ruinę porażają swą brzydotą i zaniedbaniem. Szczególnym miejscem, będącym odzwierciedleniem wojenno-rewolucyjnego świata jest koszarowy szpital, gdzie na siennikach leżą ranni lub chorzy żołnierze.

Odessa staje się miastem kryminalnym, co poświadczają losy młodszego z Royskich, Walerka, uwikłanego w aferę kryminalną. Namówiony przez porucznika Kaliksta Duszana do wzięcia udziału w napadzie rabunkowym, strzałem w tył głowy zabija Żyda, aby zagrabieć jego pieniądze. Wojenna Odessa z miasta sztuki i miłości przekształca się w przestrzeń przemocy, w jakąś dziwną arenę, gdzie toczą się walki, których sensu nikt nie potrafi już rozpoznać. Przestrzeń ta jest nasycona wszechobecnym złem, które pod wpływem wojennej traumy objawia się w ludzkich duszach. Można powiedzieć, że Odessa staje się miejscem epifanii zła. „Czytanie miasta” to odkrywanie obecności zła w strukturach miejskich, a tak naprawdę w ludzkiej świadomości porażonej jego totalną siłą. Paradoksalnie to zło w tym świecie rozpadu tradycyjnych wartości, śmierci zarówno teologii, jak i antropologii, upadku etyki, jako jedyne posiada moc identyfikującą i pozwala na określenie własnej tożsamości. A zatem w odeskim świecie człowiek identyfikuje się z bytem przez doświadczenie zła, bliskie doświadczeniu numinotycznemu, które nabiera wartości *mysterium tremendum*.

Pozornie zmiana w miejskiej przestrzeni Odessy nastąpiła wtedy, gdy z miasta odeszli bolszewicy. Do miasta ponownie wkroczyły oddziały wojsk niemieckich i austriackich. Dni były szare i ciepłe, morze nie zamarzło, a wiatr z południa przynosił zapach jodu. Wkrótce tonąca w marcowym słońcu Odessa wydaje się powracać do swej świetności, zwłaszcza gdy tłumy ludzi witały z kwiatami pogromców bolszewików. Niemieckie oddziały imponowały mieszkańcom Odessy przyzwyczajonym do brudnych i obdartych bolszewików swą karnością i schludnym wyglądem.

Szczególnie entuzjastycznie witano atamana Petlurę, którego samochód tonął w kwiatach, a on sam dumnie salutował zebranym na chodnikach tłumom. Znów otwarto teatry, kawiarnie, ulice szybko się zaludniły przechodniami, którzy teraz nie boją się wychodzić z domów. Ale Odessa pozostała miastem złym i kryminalnym, zło, które wniknęło w jej przestrzeń wydaje się niezniszczalne. Prawdziwe życie toczy się teraz w nocnych lokalach takich, jak „Lux”, gdzie spotyka się międzynarodowe towarzystwo. Pito tu wódkę, szampana i załatwiano nieczyste interesy. Jak podsumuje tę pozorną zmianę jeden z bohaterów: „Ta sama wódka, te same dziwki – tylko że w eleganckich hotelach” (s. 168). W ten świat kryminału wkroczy Hania Wolska, utalentowana muzycznie córka stróża. Z marzeń o wielkiej karierze śpiewaczki operowej nic nie pozostanie, a ona sama zacznie zarabiać jako popularna śpiewaczka kabaretowa. Kabaret w nowoczesnym świecie zastąpił salon, a piosenka kabaretowa operową arię.

Jednocześnie nastął czas pożegnań. Po kolei z Odessy wyjeżdżają poszczególni bohaterowie. Żal za przeszłością, za miastem wyraża najlepiej pożegnalny śpiew Elżbietki wykonującej arię Haendla, w której „zabrzmiały jakieś osobliwe tony, błagalne i pełne, modlitwą brzmiące, a jednocześnie tak bardzo zmysłowe. Janusz też słuchał tego śpiewania jak gdyby jakiegoś dziania się” (s. 113). Potem słuchając jeszcze włoskich pieśni Wolfa w jej wykonaniu „ujrzał jakieś ciepłe kraje szczęśliwości, coś, co nie istniało na ziemi w dwudziestym wieku, co nigdzie nie mogło istnieć, tylko w takiej pieśni. Przeczucie szczęścia pomieszało mu się nagle z lękiem jakiegoś strasznego zdarzenia i powtórzył sobie w duchu to samo pytanie Józia: „Co się stało? Dlaczego ona tak śpiewa?, i poczuł lęk przed tym, że działo się tutaj coś niezmiernie ważnego, a on nic o tym nie wie, i że los jego decyduje się gdzieś poza nim bez najmniejszego udziału jego osoby” (s. 113).

Pierwsze z Odessy wyjechały Ariadna i Elżbieta. Scena ich pożegnania ma w powieści szczególną wymowę. Janusz Myszyński odbywa spacer do portu, aby pożegnać wyjeżdżającą stąd na stałe Ariadnę, która chce uciec przed własną przeszłością. Janusz idzie ulicą Riszeljewską, schodzi po ogromnych schodach, wędruje przez uśpiony w ciemnościach port. Zachowuje się jak spacerowicz, który poddaje kontemplacji mijane obiekty. Otoczenie – śpiący w mroku, wyludniony port, chłodny wiatr, przynoszący zapach dymu, dwa czy jeden statki przypominające drzemiące w mroku zwierzęta, żałosny ryk portowej syreny i klekoczące cicho morze o ściany mola wprowadzają Janusza w nastrój depresyjny. Uświadamia sobie wtedy nieodwracalność katastrofy, ostateczność zagłady jego dawnego, uporządkowanego świata, dlatego czuje się całkowicie wyalienowany z bytu, a jedyne, co odczuwa, to pustka i potrzeba unicestwienia.

Świat odeski uległ degradacji, czego odzwierciedleniem stają się ulice – zimą szare i ponure, a latem pogrążone w duszącym zaduchu i kurzu, co czyni miasto ohydny, tak jak straszna i przerażająca okazuje się powojenna i porewolucyjna rzeczywistość pogrążona w chaosie. W bohaterach narasta świadomość bezpowrotnego końca starego świata. Uświadomiła to sobie Pani Royska,

w czasie jednej z ostatnich wycieczek. Tak pisała do syna w liście: „Pogoda cudowna, (...). Byłam dzisiaj nad morzem i poszłam w stronę pałacu Brzozowskich. Tak wspaniale z daleka ten pałac wyglądał, że przypomniały mi się jeszcze panieńskie czasy, kiedy tutaj do Brzozowskich przyjeżdżaliśmy” (s. 163). Nie ma możliwości powrotu do starej Odessy, bo „to koło się nie odwróci” (s. 164). Z przeszłości ocalało tylko kilka bibelotów. Pani Royska zastanawia się nad tym, czy możliwe jest „abyśmy to wszystko utracili, (...) aleśmy tu tej kultury nasiali: dwory, pałace, zbiory, obrazy, porcelany (...) czy to może pójść na marne? (...) sialiśmy na piaskach, sadzili na cudzym... (...) ale z drugiej strony żal mi tego wszystkiego” (s. 164-165).

Dla bohaterów *Ślawy i chwały* czas Odessy dopełnił się i nieodwołalnie zakończył. Odessę zastąpią wkrótce inne miasta takie jak: Warszawa, Wiedeń, Paryż czy Nowy York. Ale czas Odessy nigdy nie zostanie wymazany z ich pamięci, bo ta przestrzeń uformowała ich psychikę i osobowość. W ich pamięci pozostanie jako rodzaj stygmatu. Nie wymarzą jej do końca swego życia. Są na nią skazani.

Tak wykreowany dyskurs specjalny w omawianej powieści odsłania prawdę ludzkiego bycia. Przestrzeń miasta zamienia się w jakąś dziwną płataninę, w labirynt bez wyjścia. Przestrzeń wyrażona językiem specjalnym mówi nicości. Jak się okazuje ruch i zgiełk wielkomiejski przykrywają pustkę. Przechadzki bohaterów po wojennej i rewolucyjnej Odessie przypominają zstępowanie w czeluść piekieł, co w ich przypadku zamienia się w traumatyczne doświadczanie śmierci. Iwaszkiewicz, tak jak i inni twórcy modernistyczni, łączy czasoprzestrzenną orientację z rozpadem tożsamości. Dezorientacja w przestrzeni potwierdza bowiem rozpad osobowości i problemy z ludzką tożsamością. Świadomość pustki kojarzy się w tej powieści z narastającym poczuciem klęski humanizmu i człowieczeństwa.

Świat Odessy w *Ślawie i chwale* jest światem horyzontalnym, zamkniętym w materialnych granicach, pozbawionym swego aksjologicznego centrum. Tak ukształtowana przestrzeń miejska nie pozwala bohaterom rozpaść w sobie daru zachwyty. Pozbawione moralnego ładu miasto, wydające się cierpieć na amnezję, przestaje być nośnikiem znaczeń etycznych i estetycznych. Odessa staje się miastem opustoszałym, a przy tym brzydkim i brudnym, bez swego centrum. Utrudnia bohaterom zakorzenienie, gdyż nie daje możliwości ontologicznego ustanowienia świata, co czyni ich psychicznie bezdomnymi. Aby żyć w danym miejscu, trzeba go ustanowić, a to w przestrzeni Odessy okazuje się niemożliwe i dlatego jest to przestrzeń infernalna, zamknięta w pierścieniu materializującego się zła, zdegradowana przez ludzką nienawiść. Pograżona w ciemnościach Odessa, dawniej bliska i oswojona, teraz sprawia wrażenie zupełnie obcej. Wszystko tonie w czerni, co daje złudzenie, że materialne granice świata zostały zatarte i przekroczone. Mrok pochłania miasto do tego stopnia, że wydaje się ono nie istnieć, a przestrzeń sprawia wrażenie jakiejś bezdennej otchłani, która wręcz wsysa bohaterów. Cały odeski świat zapada się w nicość. Odbicie otacza-

jącego pejzażu w świadomości bohaterów, ujawnia stan ich emocji. Okazuje się, że opresja tkwi w nich samych, w ich świadomości porażonej traumą wojny i rewolucji – wszechobecnej śmierci, co w powieści wyrażone zostało w poetyce zagłady i katastrofy.

Odessa daje się zatem odczytać w kategoriach figury zła i chaosu. A zatem Iwaszkiewicz w *Sławie i chwale* konsekwentnie buduje mit Odessy jako złego miasta, a lektura „tekstu odeskiego” to lektura zła wyrażonego za pomocą języka spacjalnego.

Infernalnej Odessie wpisanej w mit wygnania z raju poeta ze Stawiska przeciwstawia mit idyllicznej Sycylii, wpisanej w mit wielkiej, nieśmiertelnej sztuki. Jej rzecznikiem w powieści, o czym była już mowa, jest Edgar. Kompozytor wręcz ignoruje otaczającą go brutalną rzeczywistość. Zachowuje się tak jakby nie dotyczyły go opowieści o wojennych doświadczeniach bliskich mu osób. W zimnym, nieopalonym pokoju na Derybasowskiej jest przez cały czas zajęty komponowaniem melodii do pieśni kaukaskich do słów Lermontowa. Wyróżniają się one egzotykiem i orientalizmem. Tak kompozytor wyraża swój sprzeciw w sferze ontologicznej i poznawczej wobec tego, co zgotowała ludziorum historia i polityka. Potwierdza to powieściowa scena, kiedy Edgar: „pociągając falsetem zagrał egzotyczną melodie pełną melizmów i ozdobników. Janusza ta melodia wzięła, przymknął oczy i nagle ujrzał krainę miłości tak zupełnie odmienna od tego, co czuł teraz. Gdzieś tam na południu, w słońcu, w ciepłe, ludzie kochają się po prostu. Zamknął oczy. Nie chciał widzieć tej dziewczyny w szynelu i w berecie, która mu przysłała list w dzień śmierci ojca, nie chciał widzieć uprzejmego, kulturalnego profesora ani pani Szyllerowej przestraszonej i besztającej Napoleona Wolskiego. Na linii melizmu ześlizgiwał się z jednej doliny słońca do drugiej, od jednej kobiety do drugiej. I wszystko było takie proste” (s. 87).

W obliczu okrutnej rzeczywistości wojennej kompozycje Edgara drażniły i nudziły słuchających, bo wydawały się im całkowicie sprzeczne z otoczeniem, a ich piękność była sztuczna. Ale kompozytor ten fakt ignorował i „mówił bez przerwy o muzyce. To była zupełna monomania” (s. 88), tak jakby potokiem słów chciał przysłonić pustkę i nicość. Te rozmowy o sztuce zapełniały smutne odeskie wieczory w mieszkaniu na Derybasowskiej. W końcu wszyscy zgromadzeni w salonie powoli dają się wciągnąć „w tę krainę abstrakcji” (s. 88). „Edgar mówił o *Tristanie*, o momencie, kiedy duet miłosny w drugim akcie zamiera i odzywa się nagle pomieszany z harfami głos. Janusz nie widział nigdy *Tristana i Izoldy*, ale wyobrażał sobie ten śpiew, wznoszący się ponad zapatrzonymi w siebie kochankami jak głos czuwającej ludzkości. Wpatrzona w gwiazdy Brangena widzi ponad miłością tych dwojga otwierająca się przepaść wieczności – i wznosi ostrzegawczy głos wiedząc, że i tak oni tego nie usłuchają” (s. 88). Janusz, kiedy słuchał fragmentów pieśni do słów Lermontowa, przypominającej mu *Anczara* Rimskiego-Korsakowa: „poczuł, że zalewają go pasażerzy, i łamany rysunek melodii *Anczara* popłynął znowu, otwierając przed nim poły-

ski dalekiej krainy Wschodu. „Kto ptaka tego usłyszy, o wszystkim zapomina” (s. 89). Jednak jedynym, któremu się udaje zapomnieć, jest Edgar, który ucieka w świat idealnych krajobrazów.

W tych partiach powieści szczególnego znaczenia ponownie nabiera symbolika morza. Pisarz odchodzi od powierzchownych opisów utrzymanych w technikach malarskich obecnych we wstępnych fragmentach na rzecz opisów symbolicznych. Morze symbolizuje tu stałość i wieczność zamkniętą w horyzoncie, co dobrze koresponduje z opisami obecnymi w literaturze rosyjskiej chociażby u Tiutczewa czy Gonczarowa. Wraz z niebem i obłokami morze staje się nośnikiem niezemskiego piękna łączącego się z takimi kategoriami estetycznymi jak dobro i prawda, co ma charakter zbawczy. Morze postrzegane przez Edgara przez pryzmat sakralny uaktywnia w recepcji świata kierunek wertykalny, co uprawomocnia nadnaturalny porządek i przywraca moralny ład świata, którego brakuje wojennej Odessie istniejącej tylko „tu i teraz”. O brutalnej rzeczywistości przypomina wyrzucony na brzeg trup zabitego przez Walerka Żyda, na którego natykają się spacerujący po plaży Edgar wraz z Walerkiem.

Jednak kompozytor wydaje się niczym nie przejmować, nie dostrzega ohydny teraźniejszości i bezwzględności faktów dokonanych. Pod wpływem piękna chwili, o której marzy po faustowsku, aby trwała wiecznie, opowiada chłopakowi o czarodziejskiej Sycylii, o Monte Pellegrino, o Palermo, o górach porośniętych kwitnącymi drzewami pomarańczowymi, roztaczającymi niezemskie zapachy, o świątyniach, o dawnych ludach zamieszkujących wyspę, o magicznym, legendarnym świecie wysnutym z wyobraźni. Świętość tej ziemi sprawia, że kompozytor widzi ją na kształt Bożego ogrodu, gdzie ruiny sycylijskie symbolizują emblemat zapomnienia. Ratunek przed unicestwieniem, które niesie okrutna historia, Edgar widzi więc tylko w sztuce, która pozwala na ucieczkę od brutalnej rzeczywistości i nosi znamię anamnezy. Walerkowi tak mocno osadzonemu w realnej rzeczywistości, zdziwionemu jego zachowaniem odpowiedział krótko: „Sycylia mnie interesuje, a bandyta mnie nie interesuje... (...) Ale gdybym chciał przejmować się wszystkim, co by się z moją sztuką stało?” (s. 179).

W przypadku kompozytora opowiadanie o Sycylii, mające charakter afirmacji idealnego krajobrazu, nabiera charakteru rytuału powrotu do ziemi arka-dyjskiej. Struktury mitotwórcze pozwalają widzieć świat jako stabilny ontologicznie i spójny. Organizują od nowa czasoprzestrzeń. Dlatego opowieść sycylijska Edgara jest powrotem do samych początków, dzięki czemu następuje odnowienie owego ponadczasowego centrum, przez rytualizację przynależącego do sfery mitu. Mit daje podstawy do sakralizacji świata, tym samym kompozytor wkracza w sferę *sacrum*. Wykreowana w jego wyobraźni Sycylia, podobnie jak dzieje się to w mitach początku, jest czasem odzyskiwania uniwersum *in illo tempore* i wkraczania w sferę *sacrum*. W ten sposób dochodzi do ustanowienia mitycznej przestrzeni mającej charakter sakralny. W jej obrębie to, co

czasowe, spotyka się z tym, co niezmiennie. Iwaszkiewicz zdaje sobie sprawę z tego, że każde oddalenie od mitycznego centrum ma bolesny wymiar, łączy się z odkrywaniem brutalności świata, co sprawia człowiekowi cierpienie. W tej sytuacji przywoływana przez Edgara wizja arkadyjskiej Sycylii pełni funkcję modelu transformacji w wizji poetyckiej. Sakralność ziemi sycylijskiej i wynikający nakaz zachowania jej nieskazitelnego obrazu daje podstawy do wbudowania w struktury powieściowe mitu eskapistycznego – mitu Sycylii istniejącej ponad czasem historycznym i jednocześnie ten czas historyczny unicestwiającym. Jej krajobraz nosi znamiona krajobrazu idealnego (*die Ideallandschaft*).

Tak więc w powieści krajobraz miejskiego *inferno* Odessy został skonfrontowany z arkadyjskością krajobrazu Sycylii. Iwaszkiewiczowi nie chodziło, jak widać, o topograficzną lokalizację, tylko o symboliczną kreację przestrzeni. W wyobraźni kompozytora, rzecznika sztuki wiecznej, Odessa w poetyckiej opowieści Edgara, wyrażającej czyste i doskonałe piękno, transfiguruje w Sycylię. To wspomnienie konstytuuje nowy byt budowany na fundamencie miłości. Włoska wyspa jest więc idealnym bytem duchowym – konstruktem sztuki mitycznej. Niszczącej sile historii niosącej okrucieństwo i zagładę Iwaszkiewicz przeciwstawia prawdę mitu. Wygnanym z raju proponuje powrót do niego przez sztukę, mającą charakter sakralny. Odzyskanie ładu i harmonii możliwe jest bowiem tylko w przestrzeni estetycznej, przeciwstawiającej się unicestwiającemu działaniu czasu. Wierność wizji świętej przestrzeni ujawnia tu rozdarcie pomiędzy pamięcią mityczną opartą na repetycji a realną codziennością, która nabiera charakteru *inferno*.

Sława i chwala, nie tylko w części poświęconej Odessie, przynosi ciekawą refleksję nad źródłowym doświadczeniem przestrzeni. Bohaterowie Iwaszkiewicza tylko na krótko znajdują swe miejsce zakotwiczenia w rzeczywistości, bo przez cały czas pozostają w drodze. Są mobilni, a przestrzeń, w której się znaleźli, pozbawiona jest swego silnego centrum, stąd w całość powieściowej panoramy wpisany jest proces przemijania, który w ostatecznym rozrachunku okazuje się wszechobecnym procesem umierania.

Iwaszkiewicz w całej swej twórczości ujawnia niejednoznaczność ontyczną przestrzeni, co ma wpływ na kształt jej doświadczenia i na budowę dyskursu specjalnego, za pomocą którego pisarz ujawnia prawdę bycia. Przestrzeń staje się oznaką kryzysu duchowego, potwierdza bowiem rozpad przestrzennych wyobrażeń. Stąd nie tylko Odessa w *Sławie i chwale* staje się figurą myślową, określająca sytuację duchową nowoczesnego człowieka, pozbawionego oparcia w silnym centrum aksjologicznym, który bez punktów odniesienia traci umiejętność rozpoznania kierunków orientacji czasoprzestrzennej. Tak więc Iwaszkiewicz przyznaje egzystencjalnemu doświadczeniu specjalnemu znaczenie fundamentalne, gdyż to ono pozwala mu prawidłowo funkcjonować w świecie. Człowiek nie istnieje bez domu, okolicy, dalszych i bliższych miejsc. W przypadku utworów Iwaszkiewicza, tak jak zresztą ma to miejsce w innych tekstach modernistycznych, przestrzeń nie ma geometrycznej motywacji, tylko determi-

nowana jest ludzkim doświadczeniem źródłowym, co zbliża pisarza do koncepcji Heideggera wyłożonej w jego *Bycie i czasie*, który właśnie twierdził, że przestrzeń jest językiem bycia i okazuje się warunkiem ludzkiej świadomości⁴². Jego zdaniem sens życia odsłania się człowiekowi w niezwykle osobistym doświadczeniu czasoprzestrzennym. Kreowanie obrazu Odessy, a następnie Sycylii nabiera wartości epifanii, która

przywołuje (...) do istnienia, a nawet „podtrzymuje” w istnieniu to, czego kształt formuje się dopiero w przedstawieniu a głęboki sens w pojęciu – przeto w konsekwencji skazuje na nieistnienie to wszystko, co wymyka się władzy wyobraźni i rozumu, co pozostaje nieuchwytne dla pojęć, nie dające się przedstawić w obrazie ani przekazać w słowie. Romantyczna epifania przedstawiała to, co istnieje. Dla modernistycznej świadomości istnieje to, co w epifanicznym przedstawieniu się ukazuje. Wartość romantycznego dzieła sztuki tkwiła, jak wiemy od Hegla, w przeświecaniu wiecznego w przemijającym. Wartość dzieła nowoczesnego polega na uwiecznieniu tego, co przemijające dzięki swej „woli” oraz władzy formy, która pełniła też funkcje „ochronne” – zabezpieczania przed dotkliwym doświadczeniem chaotyczności nowoczesnego życia [podkreśl. Autora]⁴³.

„Tekst odeski” i „tekst sycylijski” potwierdzają ważną rolę języka specjalnego w zapośredniczaniu świata istniejącego w indywidualnym doświadczeniu. Metaforyzacja świata pozwalają na przewyciężenie fragmentaryzmu na rzecz ujęć całościowych.

Podsumowując te nasze rozważania, należy stwierdzić, że: „Przestrzeń miejsc jest otoczeniem człowieka. Sens tego otoczenia nie daje się zredukować do czysto fizycznego przebywania w pewnych wymiernych granicach”⁴⁴. I, co z powodzeniem zostało spożytkowane przez Iwaszkiewicza, to przekonanie, że „związek człowiek z miejscem nie jest więc fizyczny, lecz ma charakter duchowy, (...) co oznacza, że „Mieszkańcem jest tylko ten, kto (...) wytwarza cały system więzi pomiędzy sobą a miejscem”⁴⁵, a krajobraz jest współtworzony z człowiekiem. Aby człowiek mógł zostać ocalony w bezdusznym, zmateriaлизованym świecie, przygnębiająca codzienność Odessy musiała w tej powieści transfigurować w bajeczną, odświętną Sycylię – *profanum* przestrzeni miejskiej Odessy siłą sztuki przeistoczyć się w *sacrum* Sycylii.

Odessa i Sycylia pełnią funkcję metafor poznania świata, są bowiem figurami myśli, konsekwencją aktu zmysłowej percepcji świata i próbą jego prezentacji. W pisarstwie Iwaszkiewicza w doskonały sposób doszło do połączenia

⁴² Obszernie na ten temat pisze H. Buczyńska-Garewicz, *Miejsca, strony, okolice. Przyczynek do fenomenologii przestrzeni*, Kraków 2006.

⁴³ R. Nycz, *Literatura jako trop rzeczywistości. Poetyka epifanii w nowoczesnej literaturze polskiej*, Kraków 2001, s. 47.

⁴⁴ H. Buczyńska-Garewicz, dz. cyt., s. 129.

⁴⁵ Tamże, s. 130.

sensualnego empiryzmu z intelektualną refleksją, a to z kolei pozwoliło pisarzowi podjąć refleksję nad zagadnieniami filozofii człowieka i połączyć ją z poszukiwaniem prawdy.

Bibliografia

- *Jarosław Iwaszkiewicz i Ukraina*, pod red. R. Papińskiego, Muzeum im. Anny i Jarosława Iwaszkiewiczów w Stawisku, Podkowa Leśna 2011.
- J. Iwaszkiewicz, *Książka moich wspomnień*, Warszawa 1994.
- J. Iwaszkiewicz, *Sława i chwala*, t.1, Warszawa 1965.
- R. Lehan, *The City in Literature. Intellectual and Cultural History*, London 1993.
- E. Sobola, *Podróże Jarosława Iwaszkiewicza na Ukrainę w okresie powojennym*, w: *Dziełactwo Odysusa: podróż, obcość i tożsamość, identyfikacja*, pod red. M. Cieśli-Korytowskiej, O. Płaszczewskiej, Kraków 2006.

Maria Jolanta Olszewska

University of Warsaw

THE IMAGE OF ODESSA IN *GLORY AND VAINGLORY* BY JAROSŁAW IWASZKIEWICZ

Summary

The author analyses the image of Odessa in a famous novel by Jarosław Iwaszkiewicz (1894-1980) *Glory and Vainglory*. The poet was born in Kalnik in 1894. In Ukraine, he spent his childhood and young adult years. The city that was especially important in his biography, was Kiev, where Iwaszkiewicz lived since 1909 and where he learned in the upper secondary school (lyceum) no 4. Here he met his artistically gifted friends. It is here where he made his first creative attempts, trying to create musical compositions and to write poetry. He attended the Faculty of Law at the University of Kiev and studied at a music seminar. The image of Odessa in the work of Iwaszkiewicz, which also applies to *Glory and Vainglory*, fits perfectly with the philosophy of his work. The cityscape reveals not only the tastes of the artist, but also his way of seeing the world, based on the subjective acts of perception. What is important in this case is the way of presenting the reality and the content accompanying these presentations. So we can say that the poetically transfigured Odessa, described by Iwaszkiewicz, can be treated as variations of the imagination.

Key words: Odessa, Kiev, Ukraine, Jarosław Iwaszkiewicz, novel, city, myth.

MARIA JOLANTA OLSZEWSKA – prof. dr hab., historyk literatury, pracownik Zakładu Literatury i Kultury Drugiej Połowy XIX Wieku na Wydziale Polonistyki Uniwersytetu Warszawskiego. Autorka licznych książek i rozpraw poświęconych literaturze pozytywizmu, Młodej Polski i literaturze współczesnej. Wydała między innymi: *Heroizm ludzkiego istnienia. W kręgu wybranych zagadnień etycznych w literaturze polskiej II połowy XIX i I połowy XX wieku* (Warszawa 2008) oraz *Drogi nadziei. Polska proza historyczna z lat 1876–1939 wobec kryzysu kultury* (Warszawa 2009).



Mariusz Zaruski (1867–1941)

Anna Kiezuń
(*Białystok, Polska*)

ISKRA WYSZŁA Z ODESSY. O EPIZODZIE ODESKIM W ŻYCIU I TWÓRCZOŚCI MARIUSZA ZARUSKIEGO

Niechaj niebo błyskami migoce,
Niechaj burza straszliwa na morzu
Chyli okręt i żaglem łopoce,
jak czajka się ślizga w przestworzu –
Nie trać wiary i serce miej mężne:
Wstanie ranek, ucichną bałwany
I wyniosą cię prądy potężne
Siłą fali na ląd obiecany.

Z Nadsona¹

Mariusz Zaruski, dzięki przymiotom charakteru, aktywności życiowej i wykazanym talentom twórczym, znalazł się w szeregu wybitnych postaci dwudziestowiecznej historii Polski. „Człowiek na miarę renesansu”² – jak z uznaniem mówią o nim entuzjaści ożywienia legendy osobowej pamiętnego kapitana żaglowca „Zawisza Czarny”, a zarazem wychowawcy powierzonych mu załóg harcerskich, przeżywających – ważne dla przedwojennej Polski – zaślubiny z Bałtykiem. Wybitny żeglarz, znawca spraw morskich, zasłużony taternik, ofiarny żołnierz, ułan w pułku Beliny i dowódca legionowy, generał Wojska Polskiego, a także malarz, fotografik, poeta i autor prozy marynistycznej i tatrzańskiej. Mniej znane jest, niż sama biografia, piarstwo Zaruskiego w postaci liryki opisowo-refleksyjnej (jak na przykład debiutanckie *Sonety morskie*, 1902), opowiadań reportażowo-przygodowych (*Na morzach dalekich*, 1920; *Z harcerzami na „Zawiszy Czarnym”*, 1937; *Wśród wichrów i fal*, 1935) czy choćby instrukcji morskich (podręczniki, słowniki marynistyczne). Większość tekstów liczyć mogła na czytelników, dzielących którąś z pasji autora. Twórczość literacka – niezbyt oryginalna ze względu na wtórność formalną – zawiera atrakcyjne wątki autobiograficzne.

W Polsce międzywojennej Mariusz Zaruski był osobą znaną i cenioną za zasługi dla pożytku publicznego. Ofiarny działacz społeczny zdolny był przekuć w czyn raz powzięte idee. Źródła inspiracji do aktywnego życia Zaruskiego należy szukać w wielkich pasjach związanych z żywiołami, jak morze

¹ M. Zaruski, *Sonety morskie*, wyd. II powiększone, Warszawa 1925, s. 130.

² M. Czyżewski, *Mariusz Zaruski. Człowiek na miarę renesansu*, Olsztyn 2009.

i góry. Późniejszy „budowniczy” Polski morskiej (nawiązuję do szczytnego tytułu wyróżnionych w trakcie obchodów dziesięciolecia II RP) zaczął pływanie przed I wojną światową na rosyjskich żaglowcach handlowych (z Odessy, Archangielska) i powrócił na morze już jako uczestnik rejsów odbywanych na jachtach polskich. Jego konsekwentna działalność na rzecz utworzenia instytucji gospodarki i transportu morskiego przyczyniła się też do powstania polskiego jachtingu i zaszczerpienia kultury morskiej wśród młodzieży (czynnie wspierał zakup *Zawiszy Czarnego* i *Daru Pomorza*).

Żeglarz łaknący kolejnej przygody z żywiołem morza, odkrył w sobie również zamiłowanie do wędrówek po Tatrach, co miało wymiar społeczny – Zaruski spopularyzował zimowe narciarstwo górskie i utworzył Tatrzańskie Ochotnicze Pogotowie Ratunkowe. Najwyraźniej podstaw swego społecznictwa upatrywał w przekonaniu do „idei realizacji”, znanej chociażby z prasowych dyskusji publicystycznych początku XX wieku. Wsłuchany w poezję wielkich romantyków, w sposób zdecydowany przedkładał czyn nad słowo. Ostatecznie odnosił sukces w powziętym działaniu. Jako młody człowiek podporządkował swoje życie (na które zawsze miała wpływ „wieść o wielkiej przygodzie”³) serio traktowanej idei samorealizacji. Dążenie do samodoskonalenia wypracował zapewne w wyniku kontaktu z naturą (tj. morzem i górami). Zaruski był – jak przystało na marynarza, też narciarza i taternika – człowiekiem żelaznej dyscypliny, uwidocznionej w uprawianej codziennie gimnastyce i zachowanej teźyżnie. Osobowość generała – wyrazista, mocna i zwarta – budziła różne emocje wśród współczesnych: entuzjazm u większości młodzieży; ambitnej, głodnej przygód i pełni życia, ale też małostkową urazę u wpływowych osób o przeciętnych talentach. Też pośmiertnie dostarcza inspiracji dla tych, których nie zadowala życie podporządkowane standardom cywilizacyjno-miejskim, techniczno-konsumpcyjnym⁴. We wspomnieniach postać Zaruskiego emanuje energią życiową, wolą działania, niezłomnością charakteru. Już za życia wydawał się bohaterem, któremu towarzyszyła aura legendy. Jeden z uczestników rejsów szkoleniowych tak zapamiętał swego kapitana, który wyznaczył mu „Kurs na słońce”:

(...) generał ma młodą, romantyczną, pełną porywów i wciąż niezaspokojo-nych marzeń duszę. Na pokładzie „Zawiszy” spotkały się dwie młodości: psy-

³ Patrz: M. Zaruski, *Wieść o wielkiej przygodzie*, w tegoż: *Z harcerzami na „Zawiszy Czarnym”*, wyd. III powojenne, Warszawa 1970, s. 68-71.

⁴ Por. Z. Krawczyk, *Człowiek i natura. Filozofia i ideologia taternicka i marynistyczna Mariusza Zaruskiego*, w tegoż: *Natura. Kultura. Sport. Kontrowersje teoretyczne w Polsce*, Warszawa 1970, s. 104-162. Zaruski przekonywał do wychowawczej roli zmagania na morzu m. in. następująco: „cały chór żywiołów, mocny, jędrny, nieskażony przemyślnymi sztuczkami człowieka. Rozumiem wtedy lepiej od innych słowa wielkiego poety: „że nie jest On tych robaków/ Bogiem i tego stworzenia co pełza/ On lubi huczny lot olbrzymich ptaków/A rozhukanych koni one nie kielża./ On piórem z ognia jest dumnych szyszaków /.../ i że „Jehowy oblicze błyskawicowe jest/ogromnej miary” (Wśród wichrów i fal, Warszawa 1935, s. 61).

chiczna młodość Zaruskiego i bujna, pełna żywotności i patriotycznych zamierzeń młodość harcerskiej załogi.⁵

Był studentem konspirującym przeciw carowi. Był zesłańcem. Był rosyjskim marynarzem. Był równocześnie polskim poetą. Był polskim ułanem. Był tatarnikiem i malarzem. Był generałem. Był administratorem, był jachtsmenem. Był prawdziwym przyjacielem i wychowawcą młodzieży. Wiele działał, wiele spełniał prac, wiele miał umiłowań. Ale we wszystkich pracach zawodowych, społecznych, sportowych, poprzez wszystkie lata swego pracowitego życia, poprzez lądy i morza, w całym swoim życiu jedyny miał zawsze kurs. Kurs na słońce!⁶

Mariusz Zaruski należał niewątpliwie do tych przedstawicieli społeczeństwa polskiego w międzywojniu, których nie opuszczał entuzjazm budowania podstaw bytu odzyskanego państwa. Ten świątły, utalentowany i użyteczny obywatel wykazywał troskę o siłę nie tylko floty morskiej, ale też jednostkowych charakterów. W swoich zabiegach o pozyskiwanie wśród młodego społeczeństwa silnych i prawych ludzi morza, wydawał się pamiętać o ideach odrodzeńczych z czasów poprzedzających okres bezpośrednich zmagania niepodległościowych. Przekonanie, iż sukces wszelkich poczynań ma rękojmię w mocnej ludzkiej naturze, skłaniało go do wyrażania opinii, zgodnych z doświadczeniem człowieka zaznajomionego z morskim żywiołem:

Trzeba dać możność młodym ludziom poznać morze, odbywać podróże (...) w pracy, przygodach, a czasem i niebezpieczeństwach żaglowych okrętów. W twardym trudzie żeglarskim hartują się charaktery⁷.

Przygoda morska Zaruskiego rozpoczęła się w Odessie, nowoczesnym porcie czarnomorskim, skąd po raz pierwszy wypłynął jako marynarz-ochotnik w rejsy handlowe do krajów Bliskiego i Dalekiego Wschodu. Do brzegów Morza Czarnego przywiódła młodego Polaka z Podola potrzeba zdobycia wykształcenia. Istotne też było poszukiwanie przez rodzinę lepszych warunków życia. Przyszły miłośnik i organizator kultury morskiej w społeczeństwie polskim przeżył młodość w imperialnym mieście, które zaoferowało mu duże możliwości kształcenia i rozwijania odkrytych talentów żeglarskich i artystycznych, ale też stało się miejscem ukrócenia marzeń o wolności i dotkliwego uwięzienia. Epizod odeski w życiu i twórczości Zaruskiego może intrygować. Jak bardzo? Zastanówmy się nad tym.

⁵ B. Miazgowski, *Wspomnienie o Mariuszu Zaruskim*, w: M. Zaruski, *Z harcerzami na „Zawiszy Czarnym”*, III wyd. powojenne, Warszawa 1970, s. 16.

⁶ Tamże, s. 20.

⁷ Tamże, s. 23.

*

Mariusz Zaruski urodził się w 1867 w Dumanowie na Podolu w rodzinie o tradycjach polsko-szlacheckich, zaś zmarł w enkawudowskim więziennym szpitalu najprawdopodobniej 8 IV 1941 w Chersoniu. Miejsce, w którym tragicznie dopełnił się niezwykajny los niezwykłego człowieka, znajduje się niedaleko Odessy (w odległości około 200 km). W Odessie – powtórzmy – Zaruski spędził młodość. W 1885 roku znalazł się w tym dynamicznym, portowym mieście, z osieroconą przez ojca rodziną, by rozpocząć studia na Wydziale Fizyczno-Matematycznym Uniwersytetu Odeskiego. Wcześniej pobierał nauki na pensji u sióstr Miłkowskich w Mohylewie (sióstr Teodora Tomasza Jeża) i w gimnazjum w Kamieńcu Podolskim, będąc pod opieką stryja, byłego powstańca styczniowego. Środowisko wychowawcze i miejsca osnute historycznie – literacką legendą (kultowa lektura domowa w tamtych stronach – *Pan Wołodyjowski!*) miały wpływ na kształtowanie postawy patriotycznej i wrażliwości chłopca.

Młodość w Odessie wypełniona była nie tylko nauką, ale też rozwijaniem pasji życiowych (morze, sztuka) i wszechstronną aktywnością w życiu tutejszej kolonii polskiej. Ten blisko dziesięcioletni okres odeski zakończył się dramatycznie dla dwudziestosiedmioletniego Zaruskiego: aresztowaniem w 1894 roku i wielomiesięcznym więzieniem, następnie zesłaniem do Archangielska. Zaruski po 5 latach powrócił na krótko do Odessy, by w 1901 roku wraz z poślubioną żoną, Izabelą Kietlińską opuścić – wydawało się, że na zawsze – miasto burzliwej młodości i osiedlić się w Polsce. W finale jego losu jeszcze raz upomniała się o swoje bezwzględne prawa historia; i koło życia autora *Sonetów morskich. Sonetów Północy* (ukazujących się od 1898) z częstym bohaterem wędrowcą – tułaczem – pielgrzymem – zamknęło się w miejscu wydarzeń z młodości.

Odessa i okolice, Morze Czarne właściwie nie istnieją w literackich wspomnieniach rozlicznych przygód życiowych, których wiele odnajdziemy w twórczości autora morskich opowieści *Na morzach dalekich. Kartki z pamiętnika marynarza Polaka* (1920, wyd. II 1925). Intryguje mnie pytanie, dlaczego?

Jak już wspomniałam, biografia Zaruskiego, rozwijająca się w centrum ważnych wydarzeń z dziejów Polski (konspiracja niepodległościowa, więzienie i zesłanie w Rosji, udział w formacjach legionowych, służba wojskowa w odzyskanym państwie), wciąż ma walory legendotwórcze. Jest znana. Odnotowują ją słowniki, encyklopedie, podręczniki z dziedziny morskiej, opowieści biograficzne, monografie naukowe i instrukcje dotyczące taternictwa, czy... jazdy konnej, różne portale internetowe, czy to szkolne, muzealne, czy pamięci czynu legionowego. Jednak w wymienionych źródłach o życiu Zaruskiego przeważają albo suche fakty, albo dość dowolne komentarze, uzależnione od daty sporządzenia biogramu, koniunktury politycznej, wybranej przez autorów dziedziny zainteresowań, czy celu dydaktycznego. O epizodzie odeskim przeważają zdawkowe informacje.

Zrazu powstaje wrażenie, że ten etap życia interesującego tutaj bohatera jest mniej istotny dla na przykład częstokroć ponawianej jego sylwetki duchowej. A może nie starcza wiedzy o tamtym czasie „burzy i naporu”, przeżywanym intensywnie wśród rówieśników, naznaczonym poszukiwaniem idei i wartości wspólnych, ale też odkrywaniem smaku życia i piękna w sztuce? Wydaje się, że sam bohater chciał zachować dyskrecję w późniejszych publikacjach. Marynista, który pozostawił liczne reportażowe opisy portowych miast: od Szanghaju, Archangielska po Rygę, Kopenhagę, o mniejszych portach nie wspominając (chętnie odtwarzał topografię miejsc w perspektywie częstokroć osobistych przeżyć), właściwie nie przedstawia Odessy, z której wypływał jako wakacyjny marynarz, zafascynowany dalekim horyzontem morskim obiecującym spotkania z nieznanym. Student uniwersytetu znosił niewygody zwykłego pomocnika okrętowego, byle wraz z załogą odbyć egzotyczne podróże do Chin, Japonii, Syberii, Egiptu, Indii... Jeśli Iwazkiewicz wyznawał, że: „W Odessie, nad brzegiem Morza Czarnego... W południowym blasku słońca zobaczyłem wówczas po raz pierwszy morze. Wrażenie na całe życie niezapomniane i jedyne”⁸, to przyjaciel – żeglarz wspominający Zaruskiego „opętanego morzem”, krótko i sucho stwierdzał:

Odessa jest portem. Port – to brama na szeroki świat. O brzegi i falochrony portu biją fale Morza Czarnego. Młoda, bujna natura, wrażliwa na piękno, żądna przygód, nie może oprzeć się urokom morza. Tutaj rodzi się pierwsza jego miłość, której pozostał wierny całe życie – umiłowanie morskiego żywiołu⁹.

Z notatek biograficznych wynika, że młody entuzjasta żeglowania nie tylko rozszerzył swe studia o przedmioty morskie i chciał uzyskać dyplom oficera marynarki handlowej, ale też odwiedzał port, by malować to miejsce spotkania z morzem¹⁰.

⁸ J. Iwazkiewicz, *Książka moich wspomnień*, Warszawa 2010, s. 157-158.

⁹ B. Miazgowski, *Wspomnienie o Mariuszu Zaruskim*, w: M. Zaruski, *Z harcerzami na Zawiszy Czarnym*, wyd. III powojenne, Warszawa 1970, s. 8.

¹⁰ Postanowił zapisać się do odeskiej szkoły malarstwa. Mógł mieć niejaki kontakt z malarstwem tutejszym. Aktywnie wówczas działało Odeskie Towarzystwo Przyjaciół Sztuk Pięknych; od 1890 r. Stowarzyszenie Malarzy Południoworosyjskich, znana była Odeska Szkoła Rysunku. Obok realistycznych scen i portretów („pieriedwicznicy”), ceniono impresjonistyczne studia pejzażu i sceny rodzajowe. Malarstwo charakteryzował liryzm, poetyckość, intymność, świeżość. Często przedstawiano romantyczne wizje burzy, sztormu, czy ujęcia jednostki ludzkiej wobec ogromu żywiołu morza. Zauważalny był wpływ I. K. Ajwazowskiego – autora pejzaży morskich, dynamicznie posługującego się czystym kolorem i naturalnym światłem, wprowadzającego do sztuki nastroj nostalgii w wyniku obcowania z bezmiarem natury. Zob. *Pejzaż i portret. Malarstwo z Muzeum Sztuki w Odessie 21.X.2003 – 20 XII 2003* (<http://www.muzeum.krakow>, dostęp 20 VIII 2013). Też: B. Klimczyk, *Południowa Ukraina w malarstwie pejzażowym XIX i początku XX wieku*, w: *Polacy na Południowej Ukrainie*, pod red. T. Ciesielski, W. Kuszniir, Odessa – Opole – Olsztyn 2006, s. 226-231.

Plany związane z morzem (i, jak później się okazało, też z malarstwem¹¹) zostały przerwane z powodu zaistniałych represji politycznych w stosunku do przede wszystkim młodzieży polskiej, której wyróżniającym się reprezentantem był Zaruski. Warto tu głębiej wniknąć w gorącą, acz utajoną atmosferę życia polskiego w Odessie na przełomie lat osiemdziesiątych i dziewięćdziesiątych XIX stulecia. Cennym źródłem jest wspomnienie świadka i uczestnika wydarzeń z tamtego ożywionego życia polskich mieszkańców Odessy – Eliasza Czajkowskiego: *Proces Sokoła Odeskiego i tajnych związków polskich w Odessie w latach 1894 i 1895* (1935)¹². Zwraca uwagę powtarzające się nazwisko Zaruskiego przy niemal każdym charakteryzowanym stowarzyszeniu odeskiej społeczności, zwłaszcza młodzieży. Otóż, w latach 1886 – 1890 nastąpiła intensyfikacja ruchu narodowego w kolonii polskiej w Odessie. Zaruski – jak większość młodych – należał do nielegalnego Koła Studentów Polaków Uniwersytetu Odeskiego, dysponującego zakonspirowaną biblioteką (znajdującą schronienie u administratora koszarów kozackich!). Założona w Szwajcarii przez T.T. Jeża Liga Narodowa poprzez emisariuszy doprowadziła do utworzenia Zetu, organizacji, do której wstąpił Zaruski.

*Zachęcając młodzież studencką do pracy nad sobą i do działalności społecznej we własnym zakresie – podsumowywał rówieśnicze doświadczenie autor historycznych wspomnień – młodzi adepci Zetu prowadzili również ożywioną propagandę na terenie kolonii w charakterze kwestarzy na Skarb Narodowy*¹³.

W odeskich strukturach Ligi Narodowej była miejscowa organizacja *Łączność* z siedzibą w mieszkaniu znanego adwokata Alojzego Dłuskiego (odbywały się u niego „czwartki” skupiające inteligencję demokratyczną, ale też, dzięki kontaktom Aleksandra Jabłonowskiego, goszczące działaczy ukraińskich). Ze zjazdów w Warszawie przywożono druki, pomocne w oddziaływaniu na młodzież, inteligencję i rzemieślników. W 1888 roku powstało zrzeszenie Sokół Odeski na wzór niemieckiego „Turnvereinu”, dbającego o rozwój kultury fizycznej wśród młodzieży. Koło gimnastyczne organizowało integrujące ćwiczenia w sali gimnastycznej Czecha Nowaka, spotkania futbolowe, piesze wycieczki w okolice nadmorskie. Miało kontakty z Sokółem Lwowskim. Do ściśłego grona sokółów – można przeczytać w dokumentacyjnym wspomnieniu – „należeli także wciągnięci przez M. Zaruskiego niektórzy studenci uniwersyte-

¹¹ Już w Krakowie, do którego Zaruski wyjechał wraz z żoną w 1901 r., wstąpił na ASP, gdzie studiował m. in. u Wyczółkowskiego (ceniącego pejzaże Ukrainy), Mehoffera. Niewiele zachowało się jego prac (autoportret, rysunki do opowiadań morskich, późniejsze fotografie Bałtyku).

¹² E. Czajkowski, *Proces Sokoła Odeskiego i tajnych związków polskich w Odessie w latach 1894 i 1895*, „Niepodległość”, czasopismo poświęcone dziejom walk wyzwoleniczych w dobie powstaniowej pod red. L. Wasilewskiego, t. IX – Zeszyt 1(21), 1934, s. 18-28. Por. też T. Ciesielski, *Polacy i Ukraińcy w Odessie na przełomie XIX i XX w.: liczebność, struktura i kontakty obu diaspor* (archive.nbu.gov.ua/pdf/ – dostęp 15 VI 2013).

¹³ E. Czajkowski, dz. cyt., s. 19.

W 1894 roku rozpoczęły się aresztowania osób związanych z Sokołem i „środami”. W czasie śledztwa postawiono wyolbrzymiony – według relacjonowanego wspomnienia odeskiego – zarzut spisku przeciw władzy. Praktykę tworzenia czytelnicy, kółek samokształceniowych, klubów towarzyskich uznano za wroga wobec państwa rosyjskiego. Spośród kilkudziesięciu ukaranych Zaruski znalazł się wśród najsurowiej osądzonych. Po wielomiesięcznym pobycie w starym więzieniu obok dworca, następnie w „Krestach” odeskich, wędruje na zesłanie. Jak pisze Zdzisław Dębicki w *Przedmowie* do drugiego wydania opowiadań Zaruskiego *Na morzach dalekich. Kartki z pamiętnika marynarza Polaka*: „Całą drogę z południa na północ odbywa etapem, co daje mu możliwość poznania 9-ciu więzień rosyjskich i przyjrzenia się niedoli więzionych”¹⁸. Odessa – miejsce zdobywania nauki, marzeń o morzu i sztuce, intensywnych działań skupionych na odrodzeniu narodowym tutejszej polskiej społeczności – nagle przestała istnieć w życiu młodego człowieka. Aresztowanie w Odessie było w jego życiu faktem przełomowym i dotkliwie uprzytomniło, że – według sugestywnych słów Dębickiego – „wolnym będąc w duszy, urodził się w niewoli”¹⁹. Paradoksalnie, to zesłańczy Archangielsk pozwolił Zaruskiemu ukończyć szkołę szyprów, zostać kapitanem żaglowców handlowych na surowych morzach północnych, a także odkryć w sobie zamiłowanie do poezji o tematyce morskiej.

Tropiąc odeskie źródła artystycznych pasji Zaruskiego, zainteresować się można wnikliwiej jego debiutem translatorskim w postaci tomiku *Z Nadsona – wybór poezji*, Archangielsk 1897. Wydaje się, że zesłaniec przechował w swojej pamięci o Odessie artystycznej, znamienny epizod związany z biografią pośmiertną Siemiona Jakowlewicza Nadsona (1862 – 1887), uwielbianego przez młodzież rosyjskiego poety modernistycznego. – Trumnę z ciałem przedwcześnie zmarłego Nadsona przewożono z Jałty do Petersburga. Po drodze statek „Puszkin”, na którym znalazły się doczesne szczątki poety, przycumował do brzegów portu w Odessie, gdzie zgromadziła się młodzież, ceniąca refleksyjne wiersze artysty. Było to w roku 1887, a więc w ważnym okresie artystycznych inicjacji samego Zaruskiego. Przedstawiony trop odeski archangielskiego tomu – wysnuty bardziej z domysłów niż faktów, wydaje się intuicją interpretacyjną wartą uwzględnienia.

Jednak nie Południe, a Północ ukształtowała charakter „wilka morskiego”, natchnęła do twórczości czerpiącej z doświadczeń morskich, uzmysłowiła tęsk-

¹⁸ Z. Dębicki, *Przedmowa* do: M. Zaruski, *Na morzach dalekich. Kartki z pamiętnika marynarza Polaka*, wyd. II powiększone z ilustracjami autora, Warszawa 1925, s. VI.

¹⁹ Tamże, s. X. Nieodparcie przypomina się Mickiewicz – jeden z bohaterów „śród” kulturalnych – i jego niechęć do opisywania Odessy. Tłumaczy się to tym, że jednak było to miejsce ograniczonej swobody, naznaczone obecnością tajnej policji. Por. T. Malowaniec, *Odessa w piśmiennictwie Adama Mickiewicza i Józefa Ignacego Kraszewskiego*, w: *Polacy na Południowej Ukrainie*, dz. cyt., s. 232-241.

notę zawartą w zawołaniu: „światła więcej i ruchu, chociażby huraganu”²⁰. Gdyby jednak zabrakło doświadczeń odeskich, zapoczątkowujących – tak ważne dla kształtowania indywidualnej osobowości i charakteru – inicjacje życiowe, z finalną, więzienną katastrofą młodzieńczych marzeń, planów, działań, to, być może, czytelnik pierwszego cyklu *Sonetów...* Zaruskiego (i spoetyzowanych opowiadań *Na morzach dalekich*) nie śledziłby konsekwentnych zmagających wewnętrznych bohatera tego „pamiętnika morskiego”. Na tle scen z życia rybaków, myśliwych, marynarzy w scenerii lodowych wysp, polarnych zórz, zimnych fal i mgieł, rzadziej tęczowych tropików, miast Orientu, wyróżniała się figura „błędneho marynarza”, „wiecznego gońca”, wędrowcy, żeglarza, „mocarza”, pielgrzyma pokonującego drogę morską; pośród niezwykłości, tajemnicy, zmienności żywiołu bezkresnej wody; przynoszącego raz kojącą ciszę, raz rzucającego w otchłań burzy.

Jam nędzarz jest skazany na katusze,
Ja jestem król czarami obłąkany –
Gorączki żar przepala moją duszę
A w oczach łśni tęsknoty szał pijany.

Od wieku już przez wichrów pióropusze
Okrętem swym roztrącam morza piany:
Fantomu zwid obłądnie gonić muszę –
Jak wściekły wilk przebiegam oceany.

Już widzę ląd, oglądam brzeg już z bliska...
Tu szczęście me!.. Lecz ląd jak bańka pryska,
A ja bez tchu uciekam, wieczny goniec.

W bezkresną dal – burzliwą i tajemną,
Aż czarów moc wypełni się nade mną...
O gdzie jest kres? Gdzie męki mojej koniec!

(*Błędny marynarz*, s. 18)

Podobnie jak w przytoczonym utworze, także w sonecie *Żuraw* występuje nadmiar obiegowych motywów liryki smutku, zniechęcenia, melancholii, które wręcz zafałszowują ton egzystencjalno-metafizycznej tęsknoty, wydobywany z pejzażu morskiego:

Jak ten żuraw opuszczony przez stado,
Co przed chwilą uleciało nad morze,
(...)
Tak mój duch się rozpaczliwie szamoce,
Brodząc smutny ponad otchłanią;

²⁰ M. Zaruski, *We mgłę*, w tegoż, *Na morzach dalekich...*, dz. cyt., s. 136. Zwraca na to samo określenie Zaruskiego Dębicki.

Czuję niemoc, opuszczenie sieroce,
Czekam śmierci i oglądam się za nią.
(*Żuraw*, s. 21)

W innych sonetach sytuacja liryczna zmienia się zasadniczo: w miarę czytania w majestatycznej „księdze” żywiołu: „mórz, szumiących hymn / odwieczny” (*Tam!*), skrywającej: „niedocieczone tajemnice boże” (*Apostrofa*), następuje odejście od *mare tenebrarum* Tęsknoty wypatrywanej przez „błędną duszę” modernistyczną (*Tęsknota*). „Ja” liryczne odzyskuje „hart duszy”, „piorunną moc ekstazy”, gotowość walki z przeciwnościami. Już nie pesymistyczny światopogląd wynikający z przekonania o nieuniknioności determinizmu, ale doświadczone, zwycięskie próby zmagania z potęgą przyrody (częsty motyw burzy, sztormu, skał morskich) pozwalają odzyskać wiarę w jednostkowe siły życiowe.

Niech bije grom – odsłaniam pierś na razy
Niech burza wre, niech wstanie na mnie piekło,
Zwycięzę sam lub w boju trupem padnę!
(*Albatros*, s. 22)

Pragnienie przekroczenia granicy między ziemskim chaosem a niezmaconą harmonią przestworu oceanicznego precyzuje się w obrazie przeczuwanej obecności Boga. Na styku żywiołu wody i gwiazdnej przestrzeni można kornie doświadczyć tajemnicy metafizycznej i wezwać czystym głosem: „O Wiekuisty, Wielki, Doskonały! (*Na równiku. Przed burzliwą nocą*). Zwłaszcza że z doznanego trudu żeglarzy „moc dla zwycięstw bierze” (*Po burzy*).

Przedstawiane w poezji Zaruskiego-marynarza stany psychiczne: od niemocy, rozproszenia, żalu, samotności, tęsknoty, wyczerpania, melancholii, bierności poprzez zebranie sił fizycznych, energię duchową, walkę, mocowanie, do skupienia, hartu, kontemplacji, podporządkowane są figurze modernistycznej „duszy”. To słowo-klucz do poznania problemów antropologicznych epoki było powszechnie znane i bliskie oraz (nad-)używane w dyskusjach literackich dotyczących horyzontów poznawczych, jakich starała się osiągnąć świadomość człowieka przełomu wieków. Ta kategoria kierująca uwagę w stronę odbudowywanej duchowości ludzkiej egzystencji wydawała się niezastąpiona w kulturze obcowania adeptów modernistycznej sztuki, bez względu na miejsce ich przebywania.

Zaruski jako poeta, co prawda, wykazał nazbyt skrupulatną biegłość w użyciu motywów modernistycznej uczuciowości i konwencji lirycznych (na przykład opowiadanie *Nocturno* – jeszcze jeden ówczesny hymn do Tęsknoty), to jednak swój cykliczny obraz re(integracji) bohatera *Sonetów morskich* wyraźnie osadził w szerszej tradycji romantycznej i, co istotne ze względu na śledzony wątek odeski, w kontekście własnych doświadczeń życiowych.

Źródła motywu przewodniego przytoczonych *Sonetów morskich*, tj. poszukiwania wewnętrznej mocy, można upatrywać w odeskim doświadczeniu ograniczenia wolności. W mniejszym stopniu w światopoglądzie i konwencjach modernistycznej sztuki. Paradoksem jest, że autor *Sonetów morskich* przebywając na zesłaniu wywalcza wolność poprzez hartowanie siebie w ponawianym zmaganiu z morzem. I była to odpowiedź na odeskie uwięzienie. Jednakże w Odessie, nieobecnej w przywołanej poezji marynistycznej, Zaruski zachwycił się Morzem Czarnym, z którego rozpoczął swoje wędrówki po „morzach dalekich”.

Od tamtej odeskiej chwili olśnienia widział morze jako „piękny, ruchliwy, zmienny, niekiedy groźny żywioł wodny”²¹, do którego starał się przekonać następane młode pokolenia, wzrastające już nad Bałtykiem.

Bibliografia

- M. Zaruski, *Sonety morskie*, wyd. II powiększone, Warszawa 1925.
- M. Czyżewski, *Mariusz Zaruski. Człowiek na miarę renesansu*, Olsztyn 2009.
- B. Miazgowski, *Wspomnienie o Mariuszu Zaruskim*, w: M. Zaruski, *Z harcerzami na „Zawiszy Czarnym”*, III wyd. powojenne, Warszawa 1970.
- M. Zaruski, *Na morzach dalekich. Kartki z pamiętnika marynarza Polaka*, wyd. II powiększone z ilustracjami autora, Warszawa 1925.
- *Polacy na Południowej Ukrainie*, red. T. Ciesielski, W. Kusznir, Odessa – Opole – Olsztyn 2006.
- Z. Krawczyk, *Człowiek i natura. Filozofia i ideologia taternicka i marynistyczna Mariusza Zaruskiego*, w: tegoż, *Natura. Kultura. Sport. Kontrowersje teoretyczne w Polsce*, Warszawa 1970.

Anna Kieźuń

Institute of Polish Philology, University of Białystok

THE SPARK CAME FROM ODESSA: ON THE ODESSA EPISODE IN THE LIFE AND WORK OF MARIUSZ ZARUSKI

Summary

Mariusz Zaruski (1867-1941) is an outstanding sailor, expert on maritime matters, veteran Tatra mountaineer, devoted soldier, Uhlan in Belina's regiment and legion commander, a general of the Polish Army, as well as a painter, photographer, poet and author of prose on maritime issues and Tatra Mountains. What is less known than his biography, is Zaruski's writings in the form of descriptive-reflective poetry (for example his début *Sonety morskie [Sea Sonnets]*, 1902), stories of reportage and adventurous character (*Na morzach dalekich [On Far-Off Seas]*, 1920; *Z harcerzami na „Zawiszy Czarnym” [With Scouts on "Zawisza Czarny"]*, 1937; *Wśród wichrów i fal [Amid Winds and Waves]*, 1935) or even marine instructions (textbooks, maritime dictionaries). Most of the texts could count on readers sharing one of the author's passions. His literary

²¹ Tamże, s. 2.

works – not very original, because of being formally ectypal – include appealing autobiographical threads. Zaruski was born in Dumanowo in Podolia in a family with Polish-gentry traditions, and died in an NKVD prison hospital, probably on April 8, 1941 in Kherson. The place where the unusual fate of this extraordinary man was tragically fulfilled is located near Odessa (about 200 km away). In Odessa – let us repeat – Zaruski spent his youth. In 1885, he came to this dynamic port city, with his family orphaned by the father, to begin studies at the Faculty of Physics and Mathematics at the University of Odessa. In Zaruski's writings, Odessa is rarely mentioned, he refers more often to the topic of the sea.

Key words: Mariusz Zaruski, the interwar period, the Black Sea, marines, poetry.

ANNA KIEŻUŃ – dr hab., prof. UwB, pracownik Zakładu Literatury Międzywojennej i Współczesnej w Instytucie Filologii Polskiej Uniwersytetu w Białymstoku. Zainteresowania badawcze: koncepcje historiozoficzne, mit, legenda historyczna w literaturze przełomu XIX i XX wieku; dwudziestowieczna świadomość kulturowa wobec tradycji romantyzmu polskiego (pisarze, krytycy, teoretycy kultury); problematyka neoromantycznej Młodej Polski, jak też zagadnienia tożsamości na styku kultur (literatura, publicystyka). Redaktorka tomu: *Kultura międzywojennego Wilna* (Białystok 1994). Autorka książki: *Drogi własne. O twórczości młodopolskiej Artura Górskiego* (Białystok 2006).

Ewa Nawrocka, Magdalena Horodecka
(Gdańsk, Polska)

**ODESSA OKIEM
BLISKIEGO I DALEKIEGO PRZYBYSZA.
DWA OBRAZY MIASTA W TOMIE *ODESSA TRANSFER*.
REPORTAŻE ZNAD MORZA CZARNEGO**

W szkicu tym proponujemy zestawienie dwóch obrazów Odessy – pióra młodej, mołdawskiej pisarki Nicolety Esinencu oraz austriackiego eseisty i krytyka literackiego – Karla-Markusa Gaussa. Analizowane przez nas teksty pochodzą z tomu *Odessa transfer. Reportaże znad Morza Czarnego* wydanego w 2009 roku przez Wydawnictwo Czarne. Podjęta w artykule perspektywa badawcza jest w swej istocie komparatystyczna. Wykorzystuje bowiem zestawienie dwóch wizji miasta widzianego oczami przybyszów z zewnątrz. Jest to Odessa opisana z perspektywy przybywającej tu na wakacje dziewczynki, a później dorosłej kobiety z sąsiedniej Mołdawii, oraz opis miasta widzianego oczami wytrawnego podróżnika i intelektualisty.

Należy podkreślić, iż celem tej analizy nie będzie posługiwanie się tradycyjną komparatystyką literacką, lecz raczej zestawienie dwóch obrazów „innej” przestrzeni i jej mieszkańców, bliskie wizji komparatystyki przedstawionej przez Tadeusza Sławka w eseju *Literatura porównawcza: między lekturą, polityką i społeczeństwem*.¹ Autor podkreśla tu między innymi, iż współczesna komparatystyka powinna być bardziej ostrożna w wyciąganiu wniosków na temat podobieństw i różnic porównywanych tekstów literackich, a także winna dążyć do myślenia w kategoriach „zestawienia”, a nie „porównywania”, w które wpisana jest nieuchronnie tendencja do wartościowania. Jak pisze Sławek: „Tymczasem w sercu refleksji komparatystycznej leży nieustanne dociekanie czym/kim jest to, co czytam, na co patrzę. Dociekanie to jest «nieustanne», bowiem żadnej odpowiedzi nie mogę przyjąć za ostateczną, co powinno chronić mnie od wyciągania zbyt pochopnych wniosków na temat tego, co inne (...)”².

Nasza perspektywa interpretacyjna bliska jest także założeniom komparatystyki kulturowej³, którą znacznie bardziej, niż pytanie „co”, interesuje pytanie

¹ T. Sławek, *Literatura porównawcza: między lekturą, polityką i społeczeństwem*, w: *Polonistyka w przebudowie: literaturoznawstwo – wiedza o języku – wiedza o kulturze – edukacja: Zjazd Polonistów Kraków, 22-25 września 2004*, Kraków 2005.

² Tamże, s. 393.

³ Por. *Niewspółmierność. Perspektywy komparatystyki interdyscyplinarnej*, red. T. Bilczewski, Kraków 2011.

„jak” oraz ujawnianie, że wszelkie poznanie jest zdeterminowane kulturowo⁴. Wiąże się to z silnym zwrotem w kierunku konstruktywizmu, imagologii i geo-poetyki w badaniach komparatystycznych.

*

Zauważmy, że autorzy antologii *Odessa transfer* dali swoisty przywilej pierwszeństwa Esinencu. To tytuł jej tekstu awansował na okładkę całego tomu. Także w naszym artykule – pierwsza część stanowi rekonstrukcję głównych aspektów perspektywy tej autorki; jako bliski przybysz z niedaleka, a zarazem – ktoś stąd, winna mieć pierwszeństwo w opowiedzeniu historii tego miejsca. Gauss może się w tym zestawieniu wydawać się kimś skazanym na porażkę artystowskiego, zdystansowanego spojrzenia z daleka, a jednak i jego oko patrzy przenikliwie, choć zupełnie na czym innym na dłużej się zatrzymuje – wrócimy do jego wizji miasta w drugiej części podjętych tu rozważań.

Nicoleta Esinencu, urodzona w roku 1978 w Kiszyniowie, studiowała teatrologię i scenografię, jest autorką dramatów wystawianych w teatrach Rumunii, Mołdawii, Szwecji, Niemiec, Rosji, Japonii, Francji, Austrii. Publikacja jej sztuki pod prowokacyjnym tytułem *Fuck You, Eu.ro.Pa!* (2005)⁵ wywołała w Mołdawii gorącą debatę polityczną i ostre działania cenzury, ujawniła bowiem ogromną falę społecznej frustracji oraz tożsamościowy kryzys młodego pokolenia. Osobiste i pokoleniowe doświadczenia Esinencu (najważniejsze z nich to rozpad Związku Radzieckiego i powstanie na jego rubieżach wielu nowych, niezależnych państw oraz „otwarcie drzwi” do Europy dla młodych mieszkańców tak zwanych demoludów) motywują silne zaangażowanie społeczne jej tekstów, buntowniczy stosunek do współczesnej rzeczywistości europejskiej i do literackich form jej przedstawienia, także ostry, często nieparlamentarny język. To jedna z barwniejszych postaci pokolenia „młodych wściekłych i oburzonych”.

Tekst *Odessa transfer. Z Kiszyniowa na „Siódmy kilometr”*⁶ uderza czytelnika wielogatunkowością, czy też inaczej to ujmując, gatunkową „formą nieczystą”. To jednocześnie reportaż z podróży do Odessy, wspomnienie z dzieciństwa, autobiograficzne opowiadanie, montaż scenek dramatycznych, poemat napisany wierszem wolnym, z typowymi dla wiersza środkami stylistycznymi eksponującymi poetyckość wypowiedzi jak powtórzenia, paralelizmy, anafory, metafory... Odnosi się wrażenie chaotycznej wielogłosowości tego tekstu, która jednakże jest zamierzona i celowa, poddana jednocześnie wyrazistej dyscyplinie kompozycyjnej. Jej przejawem jest między innymi kłamra kompozycyjna

⁴ *Konstruktywizm w badaniach literackich. Antologia*, red. E. Kuźma, A. Skrendo, J. Madejski, Kraków 2006, s. 145.

⁵ Fragment sztuki w języku niemieckim dostępny jest między innymi na stronie: <http://www.goethe.de/kue/the/prj/atf/aus/esi/de3997069.htm>, dostęp: sierpień 2013 r.

⁶ N. Esinencu, *Odessa transfer. Z Kiszyniowa na „Siódmy kilometr”*, przeł. J. Kornaś-Warwas, w: *Odessa transfer. Reportaże z nad Morza Czarnego*, Wołowiec 2009, s.181-224.

w postaci zdania *mamo/boję się kąpać* i przeplatające się leit motywy: jeden to motyw podróży z Kiszyniowa do Odessy odbywanej i powtarzanej na przestrzeni „długiego trwania” od dzieciństwa do dorosłości, drugi to motyw dżinsów.

Zmiana stosunku do dżinsów jest miarą zmian historycznych i ustrojowych zachodzących w przestrzeni rozpadającego się Związku Radzieckiego i powstających na jego gruzach wielu niepodległych państw (Ukrainy, Mołdawii, Nadnistrza). Najlepsze, prawdziwe, mocne i koniecznie wytarte są dżinsy amerykańskie, kupowane w Odessie u marynarzy za 200 rubli. Takie mama autorki tekstu kupiła jej bratu. Były powodem dumy chłopaka i zazdrości dziewczynki. W szkole radzieckiej nie wolno było nosić dżinsowej sukienki ani spodni dzwonów. Można było się narazić na ostrą reprimendę nauczycielki, albo na karną wizytę u szkolnego dentysty. Dżinsy były polityczne i nieprawomyślne, tak jak w Polsce lat pięćdziesiątych kolorowe skarpetki i jazz. Bezdyskusyjnym wyrazem pierestrojki musiały być wytarte dżinsy. Esinencu opowiada zabawną historyjkę domowej transformacji zwykłej, „nieprawdziwej” dżinsowej sukienki w „prawdziwą”, zakończonej zniszczeniem sukienki, rondla i pralki, które to nie wytrzymały gotowania w sodzie i chlorze oraz prania razem z kamieniami, przywiezionymi z plaży w Odessie. Po pierestrojce pojawiły się nowe modele kolorowych dżinsów, niekoniecznie amerykańskich, może chińskich. Mimo że nieprawdziwych, to przemycających przez podróżnych na sobie, po kilka par, na słynne odeskie targowisko „sied’moj kilometr”.

Esinencu nie opisuje Odessy, ale własne doświadczenie tego miejsca w zmieniającym się czasie historycznym przed rozpadem Związku Radzieckiego i po pierestrojce. Operuje silnym kontrastem doświadczeń dziecka i osoby dorosłej. Ale nie czas biologiczny decyduje o odmienności obrazu świata. Przed pierestrojką, bohaterka a zarazem narratorka, jako dziecko jeździła z rodzicami i bratem z Kiszyniowa nad Morze Czarne do Odessy. Podróż pociągiem trwała cztery godziny, a samochodem jeszcze szybciej:

tylko 170 km
bez celników
bez granicy
bez kontroli
bez paszportów

To były najpiękniejsze wakacje. Miały smak słodkich arbuzów. Fraza...

najlepsze arbuzy są
u nas
w Chersoniu

– przewija się przez cały tekst jako trzeci *leitmotiv* tekstu. Zdanie to wypowiedział tata bohaterki, uśmiechając się. Kupował rodzinie dużo arbuźów, a brat przepadał za arbuźami. Zdarzało mu się zjadać je po kryjomu w kuchni, gdy pogniewał się na tatę. Po latach pisarka jedzie jak w dzieciństwie z Kiszyniowa do Odessy, by spotkać się z bratem, mieszkającym na Ukrainie. Kupuje mu jego ulubione arbuzy z Chersonia, rozmawiają o sporcie, o dostępie do morza, ale, co znaczące, oboje używają zaimków „my” i „wy”. Państwowe granice wdarły się we wspólnotę rodziny, między rodzeństwo: brat jest z Ukrainy, siostra z Mołdawii. Mają inne morza, albo nie mają żadnego.

Dziecięce zawężenie perspektywy oglądu świata, wybiórczość zdarzeń utrwalonych w pamięci, subiektywność wrażeń i ocen, nieunikniona idealizacja doświadczeń i rozbijająca naiwność nie unieważniają faktu, że kilkuletnia dziewczynka porusza się po przestrzeni wspólnej dla różnych mieszkańców jednego, w znaczeniu politycznym i administracyjnym, kraju i w pewnym sensie po przestrzeni własnej, oswojonej, z jej perspektywy bezpiecznej. Jako dorosła mieszkanka mołdawskiego Kiszyniowa będzie odbywać podróż po tej samej trasie jako obca, w innych, dużo mniej komfortowych warunkach. Już nie „żółtym pociągiem” z wagonem video, gdzie można było oglądać amerykańskie kreskówki z Tomem i Jerrym. Wiele uciążliwości sprawią nieustannie zmieniające się wizy, paszporty, kontrole, celnicy. Pisarka jako osoba dorosła rozpoznaje w otaczającej ją rzeczywistości mechanizmy absurdów, wdzieranie się brutalnej historii w ludzką indywidualną i zbiorową egzystencję, paradoksy wolności dziwnie sprzymierzonej z wojną, formy nowego zniewolenia (granice, utrudnienia w komunikacji, nacjonalizmy, ksenofobia, słowna agresja – przytaczana przez autorkę w wielu językach, agresywne bojówki, nieetyczność w kontaktach międzyludzkich, oszustwa, atmosfera zagrożenia...) Nagle wszystko się zmienia: nazwy ulic, trasy pociągów, paszporty, pieniądze, narodowości, światopoglądy... Tylko dzinsy są wieczne.

Uczucie lęku wyrażone w powracającym zdaniu: *mamo / boję się kapać*, to nie tylko klamra kompozycyjna tekstu, ale i metaforyczne uchwycenie istoty tego miejsca. Ostatnie słowa utworu brzmią: *mamo / boję się morza*. Morze Czarne nagle „rozmnożone”, podzielone, należące do wielu państwowych terytoriów, wielokolorowe (czarne, niebieskie, zielone) i wielogłosowe (rozbrzmiewają nad nim różne języki – rosyjski, ukraiński, mołdawski, rumuński) zostaje rozpoznane przez Esinencu jako wieczne źródło lęku, miejsce naznaczone, miejsce przekłete... Wszak już starożytni Grecy nazywali je *Aksenos Pontos*, „niegościnne morze”, albo jeszcze dosadniej „Nienawistne Morze” i tam umieścili żeglugę Argonautów płynących z Jazonem do Kolchidy po złote runo. Tej mitycznej wyprawie towarzyszyły krwawe i zbrodnicze zdarzenia. Królowna Medea, córka króla Ajetesa uciekła z Jazonem. Chcąc powstrzymać pogoń wysłaną przez ojca, ćwiartowała swego młodszego brata, krwawe szczątki wyrzucała na drogę, a może w topiel Morza Czarnego, „najokrutniejszego z mórż”. „Morze przyjęło ociekające krwią półcie mięsa, które Ajetes

zbierał teraz we łzach, nie dokończywszy pościgu”⁷. Śmiercionośnemu miejscu nadał miano Tomis – „miasto rzezi”, potem nazwane Konstanca. Tam ostatnich dziewięć lat swego życia spędził na wygnaniu wielki poeta rzymski Publius Ovidius Naso. Współczesny poeta rumuński Mircea Cărtărescu wyobraża sobie jego niezwykle pochówek. Barbarzyńscy mieszkańcy Tomisu umieszczają zwłoki Owidiusza w kryształowym sarkofagu z lodu i puszczają w łodzi na morze. W szklistej substancji lodowego sarkofagu tkwił siny palec młodszego brata Medeii, „odcięty przed wiekami na tryskającej krwią „Argo”⁸.

Współczesna Odessa też ma swoje krwawe strony w dziejach – mafijne porachunki, rewolucje, pogromy. Dorosła Esinencu wspomina dziecięce zaniepokojenie tajemniczym zniknięciem bez śladu przyjaciela ojca z Gruzji. Jakoby umarły przyjaciel odezwał się w telefonie, po czym połączenie zostało przerwane:

i tata do dziś nie wie
gdzie jest albo
czy jeszcze jest
jego przyjaciel z gruzji

Dziecko mogło się jedynie dziwić niezrozumiałym zniknięciem człowieka, ale czytelnik przypomina sobie, że podróżującego po carskiej Rosji markiza de Custine⁹ napawała grozą wiedza, iż człowiek może tam tak zniknąć ni stąd ni zowąd bez śladu.

Z perspektywy czasu staje się jasne, że tak zwana prawda historyczna jest przedmiotem manipulacji w zależności od aktualnej sytuacji politycznej. Nauczyciel historii wprawdzie nie zmienia się, nie zmienia się też geograficzne terytorium, ale zmienia się nauczanie historii. Dziś, jutro, pojutrze inaczej będą brzmiały nazwy tej samej geograficznej przestrzeni: Besarabia, Rumunia, Związek Radziecki, Mołdawia, Naddniestrzańska Republika Mołdawska.

i nagle
jedne granice się zamykają
i nagle
inne granice się otwierają

Wczorajszy bohater narodowy, Ion Antonescu, dziś staje się zbrodniarzem, by jutro znowu zasłużyć na pomnik. W tej „płynnej rzeczywistości” jeden fakt pozostaje niezmienny:

⁷ M. Cărtărescu, *Wybrzeże wygnania. Tomis, Konstanca i Pontos Aksenos*, w: *Odessa transfer...*, s.124.

⁸ Tamże, s.127.

⁹ A. de Custine, *Listy z Rosji. Rosja w roku 1839*, przeł. K. Czermińska, Londyn 1988.

Tylko w ciągu jednej nocy

 eksterminowano w odessie
 ponad 13 tysięcy żydów i komunistów
 400 spośród nich powieszono na ulicach
 albo na placach odessy¹⁰

Gwałtowne, nieprzewidywalne, chaotyczne przemiany w trakcie pierestrojki są śmieszne i straszne. Esinencu relacjonuje je z ironicznym dystansem, z sarkastycznym poczuciem humoru. Paralelizm kompozycyjny, wyliczanka, szybkie tempo wypowiedzi, parzyste rymy tworzą fascynującą opowieść o świecie w oparach absurdu.

nagle też wszystkie ulice zmieniają nazwy
 pociągi zmieniają trasy
 ludzie zmieniają paszporty
 rosjanie stają się wrogami
 mołdawianie rumunami
 ruble zamieniają się w kupony
 kupony w leje
 komuniści w demokratów
 towarzysze w panów
 milicja w policję
 wszyscy stają się nagle wierzący
 amerykańanie stają się przyjaciółmi
 zwłaszcza jeśli da się oszukać jednego takiego
 który zabłąkał się w mołdawii
 i zamiast 1 leja wziąć od niego
 100 lei
 bo i tak się nie połąpie
 więc dlaczego nie skorzystać skoro
 banknoty są takie podobne
 przecież nie ty je zrobiłeś
 a potem zapraszasz go jeszcze na piwo
 piwo za które także on zapłaci

 i jeszcze
 wszyscy stają się wolni
 i wszystko razem staje się
 wojną
 dzinsy zaś stają się
 wytartymi dzinsami

¹⁰ Tamże, s. 196.

W tekście Nicolety Esinencu mamy do czynienia z wyrafinowanym estetycznie dystansem pisarki do przedstawionej rzeczywistości. To między innymi operowanie w pewnych partiach tekstu (krytycznych) drugą osobą w narracji utrzymanej w czasie teraźniejszym. Sygnalizuje to rozdział między „ja” uczestniczącym w zdarzeniach a „ja” opowiadającym. Krytyczny i ośmieszający rzeczywistość dystans zawiera się w formie wypowiedzi. Pojawia się też brawurowy kontrast językowego dowcipu i pogodnego humoru z gorzką diagnozą rzeczywistości po pierestrojce i głęboką goryczą młodego mieszkańca Europy Środkowo-Wschodniej, rozczarowanego praktyczną stroną odzyskanej i uzyskanej wolności.

Doświadczenia dramaturgiczne i teatralne autorki pozwalają jej budować świetne mikro-scenki, zabawne sytuacyjnie i dosadne językowo, wyrastające przy tym ze społecznych i obyczajowych realiów znanej jej rzeczywistości¹¹. Na przykład podróż autobusem z Kiszyniowa do Odessy trwa teraz osiem godzin, bo pociąg został czasowo zawieszony, gdyż trasa wiedzie przez Naddniestrze, które stało się niezależnym państwem. Nie można już dojechać jak niegdyś do Odessy nad morze, tylko na targowisko za Odessą, tak zwany „siódmy kilometr”. Łapówki dla celników na granicy są obowiązkowe. Na punkcie kontrolnym kierowca autobusu wrzeszczy „włóżże coś do tego paszportu albo mu coś daj/50 lei się daje”¹². W trakcie kontroli paszportowej typ naśmiewa się z nazwiska kobiety z dzieckiem na cały autobus mówiąc: „Ooo/ иннеса/ если вас зовут иннеса – вас ебала вся одесса”¹³.

Jakaś kobieta opowiada mrozącą krew w żyłach historię o próbie uśmiercenia jej syna przy pomocy nasączonego trucizną (formaldehydem i metalami ciężkimi) garnituru ślubnego, kupionego w Odessie u Chińczyków. Planowana zbrodnia jest jak z mitu o Argonautach: Kreuza, narzeczona Jazona, spłonęła w dniu ślubu założywszy szatę nasączoną przez Medeę trucizną.

Pasażerowie autobusu i kierowca wymieniają uwagi o niebezpieczeństwach czyhających w złowrogiej Odessie. „Chińskie gówno” na bazarze, „mięso z kurczaka/zamrożone w latach siedemdziesiątych/ w ameryce”, mózdzierze i granaty wyjeżdżające na ukraińską granicę, oszustwa przy wydawaniu reszty za taksówkę, brak wody w kranie, brudne morze...

¹¹ Polskiemu czytelnikowi nasuwa to podobieństwo z twórczością młodej pisarki Doroty Masłowskiej (ur. 1983), autorki między innymi głośnej powieści *Wojna polsko-ruska pod flagą białoczerwoną* (Warszawa 2002), dramatu *Dwoje biednych Rumunów mówiących po polsku* (Warszawa 2006).

¹² N. Esinencu, *Odessa transfer...*, s. 203.

¹³ Ros. „Ooo, innesa, jeśli nazywasz się innesa – jebała cię cała odessa”. Smaczkowi temu wulgarnemu dowcipowi nadaje fakt, że bardzo wpływową kochanką Lenina, bolszewiczka i feministka nazywała się Inessa Armand (1874–1920).

Dziś Odessa leży na wolnej Ukrainie. Wokół Morza Czarnego wytyczyły swoje granice dawne, współcześnie – niezależne¹⁴, a także nowopowstałe państwa. Granice poprzecinały ziemie sąsiadów i rodziny. Na Ukrainę przybyli z różnych stron świata emigranci – Gruzini, Armeńcy, Mołdawianie, Arabowie, Czeczeńcy, Polacy, Chińczycy – co budzi nastroje ksenofobiczne. Jakby nie pamiętać, że perła Ukrainy – Odessa – była przez dwa wieki wielonarodowa, wielokulturowa, wieloreligijna. Młody człowiek rozdaje na ulicy ulotkę ostrzegającą, że „emigranci chcą zniszczyć ukraińską”.

przyjeżdżają do odessy żeby nas
okradać
zabijać
gwałcić
za 20 lat po naszej ziemi
będą chodzić tylko czarni i chińczycy
ukraina będzie ich ziemią
nie pozostawaj obojętny

Nie znająca „granic ni kordonów” muzyka pop z elementami muzyki ludowej, cygańskiej, orientalnej da się słyszeć i w Odessie, i w Konstancy. Przenika ją ten sam ton agresji i brutalności¹⁵. Współczesną Odessą rządzą prymitywny handel i naftowo-gazowy biznes, sprzymierzony z przemytem broni i narkotyków. Jej wizytówką są nie osiemnastowieczne pałace, piękne secesyjne wille, okazały gmach opery i baletu, przestronne bulwary, nawet nie plaża nad Morzem Czarnym, ale targowisko „седьмой километр”.

Ten wielobarwny, wieloperspektywny i procesualny obraz Odessy widzianej oczami Nicolety Esinencu pozwala czytelnikowi jej oryginalnego tekstu rozpoznać własne doświadczenia z lat transformacji ustrojowej, ekonomicznej i kulturowej lat dziewięćdziesiątych gdziekolwiek w Europie Środkowo-Wschodniej sięgnąłby po lekturę *Odessa transfer*.

*

Karl-Markus Gauss opisuje swój kilkutygodniowy pobyt w Odessie w reportażowym eseju *Nieustanna wędrówka*¹⁶. Trudno ustalić dokładną datę pobytu Gaussa w Odessie, z jego pozostałych utworów wynika, że był tu kilkakrotnie, a teksty pochodzą z pierwszego dziesięciolecia XX wieku. Przypomnijmy, że autor jest Austriakiem (urodzonym w 1954 roku w Salzburgu) o ogromnym

¹⁴ Mamy na myśli oficjalną niezależność państw powstałych z byłych republik ZSRR, jesteśmy jednak świadome komplikacji i zróżnicowania sytuacji politycznej tego regionu, w którym wciąż istnieje sieć ekonomiczno-politycznych zależności od Rosji.

¹⁵ Słowa przeboju *Pummi mei minte nu are* wykonywanego przez Florina Maimutę brzmią: „Moje pięści rozumu nie mają/jeśli nadepnąłeś mi na but/obję ci twarz rozwalę mordę”.

¹⁶ K.-M. Gauss, *Nieustanna wędrówka*, przeł. S. Lisiecka, w: *Odessa transfer. Reportaże z nad Morza Czarnego*, s. 225-242.

dorobku literackim i publicystycznym, docenionym w całej Europie, czego wyrazem są zarówno liczne tłumaczenia tej twórczości (obecnie na 17 języków), jak i przyznane nagrody literackie. Gauss znany jest polskiemu czytelnikowi z licznych esejów i reportaży podróżniczych wydawanych przez Wydawnictwo Czarne: *Psożercy ze Svini* (2005), *Umierający Europejczycy* (2006), *Europejski alfabet* (2008), *Niemcy na peryferiach Europy. Wędrowki przez Litwę, Spisz i brzegiem Morza Czarnego* (2008), *Mieszkańcy Roany odchodzą pogodnie. Wyprawy do Asyryjczyków, Cymbrów i Karaimów* (2010) oraz wydanej niedawno antologii opowieści o europejskich miastach – *W gąszczu metropolii* (2012).

Warto zarysować najważniejsze nurty pisarstwa Gaussa, gdyż dostrzec je można także w interesującym nas opisie Odessy w *Nieustającej wędrowce*. Jest to współczesny perypatetyk, dla którego ruch w przestrzeni, podróż, wędrowanie stają się inspiracją dla „ruchu myśli”, jak to określał Ryszard Kapuściński. Gauss to także pisarz antropologiczny, dla którego swoistą misją staje się docieranie do etnicznych społeczności tworzących skomplikowaną mozaikę na mapie Europy. Stąd też dominująca w jego tekstach etnograficzna perspektywa opisu państw i miast, do których wędruje. Przyznać trzeba, że słusznie Andreas Wirthensohn¹⁷ nazwał Gaussa natchnionym etnografem naszego kontynentu. Zamierzaniem pisarza stało się bowiem ukazywanie różnorodności tam, gdzie przyzwyczajeni jesteśmy widzieć jednorodność lub nie nawykliśmy do skomplikowanych etnograficznych dystynkcji. Antropologicznie zróżnicowane są więc Gaussowskie portrety miast – choćby w zbiorze *W gąszczu metropolii*, gdzie snuje rozważania na przykład nad tygłem etnicznym Brukseli, Belgradu, Brna czy Opoli¹⁸.

W eseistycznym reportażu *Nieustanna wędrowka*, umieszczonym w antologii *Odessa transfer*, Gauss czyni z Odessy rodzaj *p r y z m a t u* – rozszczepiającego najważniejsze wątki jego twórczości. Interesuje go miasto jako zapis losów środkowoeuropejskich mniejszości narodowych. Jego wędrowanie kolejnymi ulicami Odessy, które stanowi oś kompozycyjną utworu, staje się także inspiracją do refleksji nad powikłaną historią i współczesnością Europy Środkowej oraz relacji Europy i Orientu. Gauss znakomicie buduje wrażenie nieśpiesznej przechadzki po mieście, tworząc rodzaj tekstowego pasaży¹⁹. Jak zauważa Katarzyna Szalewska jest to osobny, ukształtowany przez modernizm eseistyczny gatunek literacki, który powstaje jako zapis jednostkowego przeżywania przestrzeni miejskiej. Miastami, które najczęściej inspirowały powstawanie pasaży tekstowych w eseistyce europejskiej były Paryż, Wiedeń, Londyn, Praga... Wybór Odessy jest więc swoistym odwróceniem typowego dla gatunku

¹⁷ Dziennikarz „Wiener Zeitung”, jego opinię przytaczam za informacją umieszczoną na obwoluście książki Gaussa *Mieszkańcy Roany odchodzą pogodnie*.

¹⁸ K. M. Gauss, *W gąszczu metropolii*, Wołowiec, 2012.

¹⁹ K. Szalewska, *Pasaż tekstowy. Czytanie miasta jako forma doświadczania przeszłości we współczesnym eseju polskim*, Kraków 2012.

kanonu, ale także znakiem sprzeciwu wobec zbyt wąskiej tradycji intelektualnej, która wyłączała poza główny nurt refleksji miasta pograniczne, swoiście peryferyjne, usytuowane na obrzeżach przestrzeni miast centralnych dla europejskiej tożsamości. Gauss przywraca tym samym Odessę pewnej tradycji intelektualnej i literackiej, odnawia jej miejsce na mapie Europy, wskazuje na ważność historii i współczesności tego dziś często marginalizowanego regionu.

Jednocześnie trzeba dodać, że w tekście Gaussa spotyka się – co także typowe dla gatunku pasażu tekstowego – miasto realne i miasto wyobrażone. Jak pisze Szalewska:

Tekstowy pasaż powstaje z ruchu ku przejściom, przejściom wielorakim – od miasta realnego do wyobrażonego, od terażniejszości do przeszłości, od kondycji spacerowicza do figury anioła, od miasta do pasażu jako miasta w miniaturze, wreszcie od pasażu architektonicznego do pasażu tekstowego. Ostatnia metamorfoza leży u podstaw wypowiedzi literackiej. Jej konsekwencje bowiem mają charakter filologiczny – wiara w możliwość dyskursywnego odwzorowania przestrzeni miejskiej implikuje jej utekstowanie, zmienia status budynków, instytucji, nazw ulic. Odtąd stanowią one nie tyle elementy topograficzne, ile – figury myśli, które, zwerbalizowane, budują specyficzną orację, świadectwo nowoczesnej postawy artystycznej. Jej deklaracją staje się przechadzka po mieście jako pretekst do snucia intelektualnej refleksji, do narodzin literackiego gatunku, jakim jest pasaż tekstowy²⁰.

Trzeba jednak podkreślić, że realne, a potem tekstowe wędrowanie Gaussa po Odessie ma w sobie coś z kondycji *flâneura*, zarazem jednak przekracza ten sposób „bycia-w-mieście”, a dzieje się tak, jak sądzimy, dlatego, że Gauss, jak już wspomnieliśmy jest w tym tekście zarówno eseistą, jak i reporterem, łączy także perspektywę poznania literackiego z ambicjami socjologicznymi i etnograficznymi. Spacerowanie autora *Europejskiego alfabetu*, choć erudycyjne, oparte na intelektualnej refleksji i interpretacji poprzedzonej aktem polisensorycznej percepcji przestrzeni miejskiej, jest zarazem ascetyczne, rzeczowe, dalekie od pewnej niefrasobliwości, dziecięcości, czy nawet rozrywkowości w doświadczaniu miasta²¹. Odeski pasaż Gaussa jest bardzo rzeczowy, precyzyjny i pełen powagi (choć zakończony na poły zabawną pointą). Wyczuwamy, że autor ma niewiele czasu i chce dobrze wykorzystać każdy moment swojego kilkunastodniowego pobytu.

Ta sytuacja poznawcza oraz związana z nią postawa narratora przejawia się w dużej dyscyplinie wywodu, którego synchroniczna struktura, oparta na kolejnych punktach wędrowki przez ulice Odessy służy wędrowcowi także jako oś refleksji historycznej. W wybranych punktach miasta narrator zatrzymuje się bowiem dłużej, by niejako zmienić kierunek podróżowania – z horyzontalnego

²⁰ Tamże, s. 11.

²¹ Por. tegoż, *Bycie-w-mieście. O ontologii flâneura*, w: *Pasaż tekstowy*, s. 78-116.

na wertykalny, który odpowiadałby perspektywie retrospektywnego zagłębiania się w przeszłość i rekonstruowania historii kilku symbolicznych dla miasta miejsc.

Jako wytrawny podróżnik Gauss wie, że by dotrzeć do autentycznej tkanki miasta, potrzebny jest kontakt z lokalną społecznością, korzysta więc z pomocy kilku mieszkańców Odessy, którzy prowadzą go do ważnych, choć rzadziej odwiedzanych miejsc. W ten sposób trafia na przykład do Domu Uczonych, gdzie odsłania się skomplikowana historia i współczesność miasta. Pałac zaprojektował bowiem niemiecko-odeski architekt Hermann Scheurembrandt, na polecenie brata Lwa Tołstoja, księcia Michała, który stworzył tu miejsce spotkań niezależnych umysłów. W salonie stał fortepian, na którym prawdopodobnie grywał Franciszek Liszt. W czasie wojny Czwarta Armia Rumuńska wraz z Wermahtem przy tym fortepianie tworzyła listy śmierci, na podstawie których deportowano, a potem wymordowano tysiące Żydów odeskich. Piękno architektoniczne tego miejsca, celowo zderza Gauss z absolutną bezwzględnością oprawców. Nie można się też oprzeć wrażeniu, że w historii Domu Uczonych dostrzega coś bardzo osobistego: bolesne wspomnienie dominacji tej części Europy, z której tu przybywa.

Przywołajmy pozostałe miejsca, przez które przebiega trasa wędrówki Gaussa, gdyż projektują one swoistą aksjologię pisarza, niezwykle czułego na architektoniczne piękno. Ważne punkty na jego mapie Odessy, to, oprócz Domu Uczonych, Schody Patiomkinowskie, ulica Lanżeroniwska, na której odwiedza Muzeum Literatury, Muzeum Architektury i Muzeum Floty Czarnomorskiej, wreszcie - ulica Puszczińska wraz z symbolicznym dla historii Odessy miejscem – Muzeum Sztuki Zachodnioeuropejskiej i Orientalnej. Tu Gauss zatrzymuje się najbardziej zafascynowany, nazywając muzeum „najmilszym w Odessie”²². Uważa, że nazwa tego muzeum odsłania – jak to określa – tajemnicę tego miejsca. Bowiem jedynie w tym mieście „Wschód jest równie blisko i równie daleko jak Zachód”²³. Ciekawe, że podobne refleksje budzi u niektórych podróżników pobyt w Stambule, a także na Kaukazie. Przykładem może tu być twórczość Witolda Szablowskiego (*Zabójca z miasta moreli*²⁴), czy Wojciecha Góreckiego (liczne wątki przenikania się granic Europy i Azji na Kaukazie pojawiają się zwłaszcza w *Toaście za przodków*²⁵ autorstwa tego reportera). Jak zauważa Kaatharina Raabe, przejściowy charakter miasta i regionu to już właściwie topos w jego literackich reprezentacjach²⁶. Podobnie dla Gaussa właśnie owa pograniczność Odessy, usytuowanie na styku dwóch wielkich cywilizacji, stanowi o wyjątkowym charakterze miejsca, o jego „tajemnicy”, którą, jak nie-

²² K.-M. Gauss, *Nieustanna wędrówka*, w: dz. cyt., s. 237.

²³ Tamże.

²⁴ W. Szablowski, *Zabójca z miasta moreli. Reportaże z Turcji*, Wołowiec 2010.

²⁵ W. Górecki, *Toast za przodków*, Wołowiec 2010.

²⁶ K. Raabe, *Przedmowa. Odessa transfer i morze sprzeczności*, przeł. E. Kalinowska, w: *Odessa transfer...*, s. 13.

co pośpiesznie tłumaczy – można zrozumieć właśnie w Muzeum Sztuki Zachodniej i Orientalnej.

Szkoda, że Gauss nie drąży tej myśli, gdyż pojawia się w tym miejscu wiele trudnych pytań – na przykład – jak w historii Odessy przenikały się te wpływy, które z nich dominowały i co o tym decydowało, wreszcie – jak ową dwuzdzielność kulturowego dziedzictwa ilustruje kolekcja muzealnych artefaktów. Gauss zdaje się bowiem pomijać / nie zauważać problemu dyskursywizacji doświadczenia estetycznego, sztuki i historii w instytucji muzeum, o której pisał Michale Faucault w *Historii szaleństwa w dobie klasycyzmu*²⁷. Chciałoby się więc przeczytać o kolekcji jedynie wspomnianej przez Gaussa, dowiedzieć, jak pomyślana jest ekspozycja, jakie czynności semiotyczne, interpretacyjne, estetyczne projektuje, do jakich wniosków zachęca. Tymczasem Gauss zatrzymuje się w pół kroku i całą swoją interpretację buduje na analizie nazwy muzeum, która, choć wymowna, jest dopiero początkiem opowieści, której w eseju zabrakło.

Czytelnik, któremu wcale nie tak łatwo wybrać się do Odessy, chciałby także, by w tym miejscu Gauss, trochę jak Zbigniew Herbert, zajął się tworzeniem ekfraz, refleksją nad kolejnymi dziełami sztuki, opisem zgromadzonej kolekcji. Perspektywa Gaussa jest jednak bardziej związana z perspektywą socjologii niż historii sztuki, istnienie wspomnianego muzeum jest więc dla niego raczej punktem na mapie szerszej wizji, którą kreśli. Szkoda jednak, że – chyba także ze względu na pośpieszny pobyt w mieście, autor nie zatrzymuje się na dłużej w muzeum, tym bardziej, że jego oko mogłoby tu wypatrzyć wiele. Świadczy o tym postkolonialna świadomość autora, która widoczna jest choćby w uwadze, że muzea sztuki orientalnej w Europie gromadziły eksponaty pochodzące z rabunkowych wypraw. Czy to dyskretne przeciwstawienie sugeruje, że w Odessie z takim procederem nie mieliśmy do czynienia? A może autor nie ma możliwości lub narzędzi, by sprawdzić ten frapujący problem? Tekst oparty na kompozycyjnym schemacie spaceru, mimo prób jako poszerzenia o wycieczki w czasie, nie tylko w przestrzeni, zdaje się nie pozwalać na pogłębienie tego kluczowego dla całego eseju punktu.

Powstaje tym samym dość paradoksalne wrażenie powolnego, ale momentami powierzchownego spaceru, połączenia dokładności i dociekliwości w „czytaniu miasta” z zaskakującą pośpiesznością opisu jego ważnych symboli. Widać to także w tkaniu narracji. Na przykład gdy Gauss, jakby urywając poprzedni, dość wzniosłym tonem wysłowiony wątek „styku cywilizacji”, przechodzi do opisu Prywozu, współczesnego ucieleśnienia spotkania Wschodu i Zachodu w Odessie. Wspomina ulicę Hawańską wraz z usytuowanym tu Muzeum Ziemi Ojczyściej oraz ulicę Derybasiwską. Trzeba przy tym dodać, że przy okazji opisywania swojego spaceru po Odessie Gauss wyraźnie dba o podawanie nazwisk architektów miasta. Wspomina niemieckiego inżyniera Wolana

²⁷ M. Faucault, *Historia szaleństwa w dobie klasycyzmu*, przeł. H. Kęszycka, Warszawa 1987.

odpowiedzialnego za geometryczny układ urbanistyczny miasta, w którym ulice przecinają się pod kątem prostym, pisze o hiszpańskim architekcie De Ribas oraz o Włochu, Boffo, który zaprojektował między innymi Schody Patiomkinowskie. Nierzadko przytacza także nazwiska zleceniodawców poszczególnych budowli. Dzięki temu w umyśle odbiorcy powstaje mapa wielonarodowego wkładu w architektoniczny wizerunek miasta. Podobną funkcję pełnią w tekście pieczołowicie przytaczane nazwy ulic. Widać także w tych partiach eseju erudycję autora, który tym razem jawi się jako klerk, umiejący „czytać miasto”²⁸.

Osobny plan narracji stanowi powracający *leitmotiv*, który odsłania najważniejszą dla Gaussa perspektywę oglądu Odessy: jej wielokulturowość i wieloetniczność. Idea ta wyraźnie profiluje widzenie eseisty, wpływa na selekcję gromadzonych obserwacji, a zarazem szlak odwiedzanych przezeń miejsc. Nieustannie powracający w tej relacji wątek architektoniczny, to nie tylko swoista reprezentacja ikonicznej percepcji miasta, pozwalająca opisać maestrię zaprojektowania Odessy. Architektoniczna semiosfera w tekście Gaussa pozwala także odsłonić kontekst wielokulturowych pokładów pejzażu miasta projektowanego przez architektów z różnych części świata. Historia odeskiej architektury staje się historią ważnej dla Gaussa, i jak twierdzi autor – ważnej także dla tego miasta – idei wielokulturowej koegzystencji różnych narodów.

Gauss dowodzi, że dawny, a poniekąd także obecny, wielokulturowy kształt społecznej tkanki grodu zawdzięczamy eksperymentowi z 1794 roku, kiedy ogłoszono przywileje dla osiedleńców przybywających do powstającego miasta: swobody religijne oraz zwolnienie pierwszych pokoleń imigrantów ze służby wojskowej²⁹. Dzięki temu zaczęli tu przybywać Rosjanie, Ukraińcy, Żydzi, Bułgarzy, Grecy, Niemcy, Polacy, Brytyjczycy, Turcy, Ormianie, Mołdawianie i Lewantyńczycy oraz członkowie „innych niezliczonych narodowości”, jak to nieco hiperbolicznie podkreśla Gauss. Współcześnie ekspresją i kontynuacją tego transnarodowego charakteru miasta jest zdaniem autora jeden z jego wielkich bazarów – Prywóz³⁰.

Przypomina się w tym miejscu Ryszard Kapuściński, który w *Szachinszachu* dokumentował swój sposób intuicyjnego interpretowania hermetycznej kultury Iranu oraz zmiennej sytuacji politycznej w czasie rewolucji 1978 roku. Obserwował wtedy zachowania kupców na wielkim bazarze w Teheranie³¹. O ile jednak Kapuściński z nieobecności na ulicach kramów z wielobarwnymi towarami wnioskował zbliżające się rewolucyjne manifestacje, o tyle Gauss – choć używa podobnej formuły opisu targowych uliczek (liczne enumeracje), koncentruje się na społecznej strukturze sprzedających, którą traktuje jako diagnozę obecnej i przyszłej kondycji miasta.

²⁸ Por. *Pisanie miasta – czytanie miasta*, red. A. Zeidler-Janieszewska, Poznań 1997 r.

²⁹ K.-M. Gauss, *Nieustanna wędrówka*, w: dz. cyt., s. 234.

³⁰ Por. R. Kapuściński, *Szachinszach*, Warszawa 2008, s. 114.

³¹ Tamże.

O sile oddziaływania bazaru Prywóz na wyobraźnię austriackiego pisarza świadczy fakt, że odeskie targi przypominają mu się nawet w Brukseli, kiedy spaceruje po Place du Jeu de Balle. Tu handlarze „spoglądają markotnie na sterty swoich bezwartościowych, częstokroć uszkodzonych kłopotów (...)”³² i ten brukselski widok, co znamienne, pochodzący niejako z przeciwległego krańca Europy, przypomina mu improwizowane pchle targi w Odessie, które dziwiły go, gdyż „oferowano na nich pogięte, zardzewiałe śruby, zepsute lampy, pojedyncze buty, podarte ubrania... Dziesięć lat później obrzeża Europy wtargnęły do stolicy Unii Europejskiej (...)”³³. Gauss próbuje więc zwrócić uwagę na „prowincjonalizację Europy” – by użyć terminu Dipesha Chakrabarty’ego³⁴, a także związaną z tym zjawiskiem – ogromną skalę społecznej mobilności oraz powiększające się getta ludzi żyjących na granicy ubóstwa – niezależnie od tego, czy jest to serce Unii Europejskiej, czy jej często marginalizowane obrzeża. W eseju brukselskim, o którym tu wspominamy, Gauss nie zatrzymuje się jednak dłużej nad tym problemem, znacznie chętniej afirmuje jego fascynujące efekty. Słucha wieży Babel, która rozbrzmiewa na brukselskim Vossenplein. Także w Odessie – lingwistyczny i kulturowy tygiel przykuwa jego uwagę w większym stopniu niż społeczno-ekonomiczne procesy.

Co ciekawe, w tekście *Nieustanna wędrówka* nie pojawia się przygnębiający obraz targu w Odessie, w eseju tym bowiem Gauss daje zdecydowaną przewagę pięknu i wdziękowi miasta oraz jego niezwyklej, wielokulturowej historii. Na odeskiej ulicy uderza go współobecność języka rosyjskiego i ukraińskiego, używanych z kilkunastoma różnymi akcentami. To dźwięki ulicy oraz obraz rynku Prywóz prowadzą go do głównej diagnozy sytuacji miasta, która powraca z eseju. Współczesna Odessa, zdaniem Gaussa, na nowo odkrywa swoje wielokulturowe korzenie po latach radzieckiej dominacji i homogenizacji. I choć na przykład mniejszość kubańska w mieście ma swe źródła właśnie w kontaktach politycznych między Kubą i ZSRR, to pozostała część współczesnej polifonicznej mieszanki kulturowej Odessy wiąże się ze zmianą sytuacji politycznej oraz – co ważniejsze – z wyjątkowym, geograficznym usytuowaniem miasta. Nadmorski port wpływa na otwartość tego miejsca, zaś pograniczna przestrzeń między Europą i Azją zwielokrotnia transkulturowy charakter regionu:

Do wielu narodowości, które zbudowały Odessę i nadały jej charakter doszły obecnie nowe, inne – Azjaci z byłego imperium sowieckiego i obywatele Malezji, Korei, Filipin, ponadto Arabowie i mieszkańcy Czarnej Afryki. W całym mieście jest ich nieprzebrane mnóstwo, ale na Prywozie, za dworcem, dużym rynku z olbrzymimi halami, do których dawniej chłopci z niemieckich wsi położonych wokół Odessy dostarczali codziennie świeże warzywa, można spotkać wszystkich pospo-

³² K.-M. Gauss, *W gąszczu metropolii*, s. 265.

³³ Tamże, s. 266.

³⁴ D. Chakrabarty, *Prowincjonalizacja Europy. Myśl postkolonialna i różnica historyczna*, Poznań 2011.

łu. Wydaje się, że budy pełne rozmaitych przekąsek i potraw rybnych, parujących zup, owoców morza zawiniętych w ciasto przypominające naleśniki, ryb duszonych albo smażonych w głęboki oleju są w całości w rękach Koreańczyków i Malajów. Zza stoisk następnej hali targowej, gdzie piętrzą się worki egzotycznych przypraw, głównie Arabowie nawołują setki przechodniów, żeby przystanęli, skosztowali, kupili. Rdzenni chłopci ukraińscy zdają się władać dziedziną warzyw, sprzedawanych z korzeniami i grudami czarnej ziemi. Zapachy na Prywozie, kiedy już ma się za sobą pierwszy szok i po chwili instynktownie wstrzymanego oddechu zaczyna się ponownie oddychać, są przemożne, i podobnie jak w nich, również w nieustannym szeleście języków czuje się domieszki najrozmaitszych ingrediencji³⁵.

Jak widzimy, w obrazie Prywozu dominuje oszałamiająca różnorodność etniczna, poniekąd wzmacniana precyzyjnymi enumeracjami obecnymi w opisach sprzedawanych na targowisku towarów. Warto zauważyć, że Azja ukazana jest jako współczesna siła dominująca, rdzenni ukraińscy chłopci pojawiają się dopiero gdzieś po drodze tego bogatego w szczegóły wyliczenia. Gaussowi wyraźnie zależy tu na oddaniu wrażenia zachwycającej wielobarwności kulturowej regionu, nie pisze bowiem o melancholijnym widoku pchlego targu, który przywołuje gdzie indziej, w eseju poświęconym Brukseli. Pisarz chce uwypuklić symbolikę bazaru jako miejsca symptomatycznego dla historii, współczesności i przyszłości miasta. Co ciekawe, dowodzi to przenikliwości eseisty, gdyż zbieżne jest z najnowszymi socjologicznymi i ekonomicznymi badaniami na temat roli bazaru w tym regionie. W artykule „Trwanie bazaru w nowym, kapitalistycznym świecie. Refleksje z Odessy” Abel Polese z Uniwersytetu w Talinie oraz Aleksandr Prigarin z Uniwersytetu Odeskiego dowodzą na podstawie licznych badań, w tym także wywiadów ze społecznościami lokalnymi, że bazyry odeskie, w sposób zaskakująco wytrwały funkcjonują w mieście, wytrzymując konkurencję coraz rozleglejszej sieci zachodnich supermarketów. Zdaniem badaczy, wynika to z potężnej siły nieformalnej ekonomii, a także innych, społecznych funkcji, które pełni bazar. Stanowi on bowiem tętniące życiem miejsce wymiany informacji oraz socjalizacji. Autorzy podkreślają także, że lokalni informatorzy często wskazywali na duchową wartość miejsca, które w ich oczach świadczyło o kulturowej ciągłości tradycji regionu³⁶. Z powyższego zestawienia wynika więc, że oko przybysza, choć skazane na zewnętrzną perspektywę, może bardzo trafnie przenikać istotę kulturowych zjawisk opisywanego miejsca. O ile nie podejmuje autor pogłębionej analizy instytucji muzeum, o tyle instytucja bazaru, jej społeczny portret udaje mu się znakomicie, tym bardziej, że ma jeszcze drugie dno, o którym za chwilę.

³⁵ K.-M. Gauss, *Nieustanna wędrówka*, s. 238.

³⁶ Abel Polese, Aleksandr Prigarin, *On the persistence of bazaars in the newly capitalist world: reflections from Odessa*, „Anthropology of East Europe Review” 31 (1) Spring 2013, s. 111-136.

Trzeba bowiem zwrócić uwagę na dyskretną obecność jeszcze jednego wątku eseju - tematu ubóstwa. Jak zauważyliśmy – dominuje tu opowieść o historii miasta oraz zachwyt autora nad jego architekturą i wielokulturowością. Drugoplanowym wątkiem eseju jest jednak właśnie trudna sytuacja społeczno-ekonomiczna regionu, tak mocno wyeksponowana w tekście Nicolety Esinenecu. Temat pojawia się w ważnych miejscach – na początku i w zakończeniu eseju Gaussa. Tekst otwiera krótka informacja o Oldze, która jako nauczycielka matematyki, osoba władająca kilkoma językami, ma tak niską pensję, że musi dorabiać jako przewodniczka turystyczna. Finałna scena *Nieustannej wędrówki* dotyczy natomiast rozmowy ze staruszką handlującą warzywami na Prywozie. Okazuje się potomkinią niemieckich chłopów z wiosek otaczających Odessę. Bardzo cieszy się, słysząc niemieckojęzyczną rozmowę Gaussa i jego towarzyszy. Pytanie, które zadaje autorowi zamyka cały utwór, stanowiąc tym samym ważny punkt w refleksji Gaussa na temat odwiedzanego miasta: „Nie macie tam – spytała – jakiegoś starego Niemca, który by się ze mną ożenił? Gdyby tylko chciał, mogłabym się nawet do niego przeprowadzić”³⁷.

Finał nadaje więc całości charakter kompozycji otwartej, a zarazem niewolnej od życzliwej ironii, nie po raz pierwszy pojawiającej się w tekście. Staruszka myśląca o ożenku z rodakiem z odległych stron, jawi się jako obraz groteskowy. Z jednej strony – zabawny, tworzący lekką, humorystyczną pointę, z drugiej – odsłaniający zmęczenie, niezadowolenie, nostalgię mieszkańców miasta. Owa staruszka, w przeciwieństwie do Gaussa, ma już Odessy dosyć. Jej pytanie czytać zaś można jako poważną komplikację wcześniejszych afirmatywnych opisów eseisty. Z drugiej jednak strony formuła zakończenia *Nieustannej wędrówki*, a także tytuł utworu koresponduje z ukraińskim hasłem *czownyki*, które salzburski pisarz formułuje w *Europejskim alfabecie*, proponując je jako słowo-klucz opisujące społeczną sytuację na Ukrainie:

Czownyki to nie marynarze, choć Ukraina jest dziś morską potęgą, a dawna sowiecka flota czarnomorska rdzewieje w ukraińskiej Odessie. *Czowen* to rodzaj łodzi, małe czółno bez skutniczych finezji (...). Słowo *czownyki* oznaczało pierwotnie ludzi, posiadających taką łódkę lub umiejętność sterowania nią, dziś natomiast nazywa się tak zwykłych, szarych ludzi, którzy w burzliwym morzu wschodnioeuropejskiego kapitalizmu jako *czownyki* muszą walczyć o przetrwanie, by nie pójść na dno³⁸.

Nie można więc czytać *Nieustającej wędrówki* w oderwaniu od Gaussowskiej wizji Europy obecnej w innych jego książkach. Jawi się ona jako konty-nent głęboko podzielony, pęknięty na dwie główne części: narodów dominujących i podporządkowanych lub marginalizowanych poza granicami unii narodów i unii monetarnej, która, zdaniem Gaussa, stanie się nowym narzędziem

³⁷ K. M. Gauss, *Nieustanna wędrówka*, s. 241.

³⁸ K.-M. Gauss, *Europejski alfabet*, przeł. A. Rosenau, Wołowiec 2008, s. 28.

umacniającym podziały³⁹. Idea ponadnarodowej Europy mocarstw pozostaje oderwana od rzeczywistości, w której nieustannie napotykamy Europę mniejszości lub marginesów podporządkowanych Centrum⁴⁰.

W *Nieustannej wędrówce* dominuje wizja Odessy, która stanowi centrum duchowe, kulturalne i intelektualne stworzone przez wiele narodów, a zarazem tworzące dziedzictwo wciąż dla wielu narodów ważne. Taki obraz miasta staje się ośrodkiem fascynacji narratora. Zarazem szczeliny tekstu ujawniają problemy mieszkańców tego miasta, które zyskują swój mocny, narracyjny wyraz w tekście Esinencu. I choć w pierwszym odbiorze oba teksty zdają się sobie nawzajem zaprzeczać, a nawet unieważniać, bo mocna, dosadna Esinencu jak w krzywym zwierciadle odbija estetyczne, intelektualne wywody Gaussa, a elitarne, wysublimowane wywody Austriaka błędą w pierwszym zestawieniu z ostrymi, przyziemnymi obserwacjami Mołdawianki. Dziwią się sobie także języki obu utworów – wysublimowany, intelektualny styl Gaussa oraz poszarpana składnia Esinencu, nie stroniącej od wulgaryzmów, potoczizmów, uciekającej nawet od wielkich liter w nazwach miast i państw. Za tą stylistyczną różnicą kryje się zarówno odmienna temperatura emocjonalna obu tekstów, jak i kontrastujące ze sobą wizje miasta. Esinencu jest pełna niepokoju, wściekłości i zagubienia w nowej rzeczywistości, która, choć stała się przestrzenią alienacji, stanowi przecież jej świat, o którego los próbuje bezradnie walczyć.

Gauss miesza w tekście swój zachwyt i smutek, fascynuje go architektoniczna uroda miasta, tym bardziej, że wiele kultur pracowało przez wieki na jej wyjątkowy kształt. Namysł, spokojną zadumę budzą zaś sygnały dojmującej egzystencji mieszkańców, zmagających się z biedą, kiepskimi warunkami bytowymi. O różnicy tonu decyduje tu rzecz jasna kondycja „przybysza z daleka” i niezbywalny dystans wobec cudzej krzywdy, która choć zauważana, nie boli tak, jak wrzód na własnej stopie. Wściekłość narratorki *Odessa transfer* wobec chłodnej elegancji tonu Gaussa to także wyraz różnicy pokoleniowej. Młodość i niemal nie znająca granic dobrego smaku współczesna literatura sprzyjają ostrej stylistyce Esinencu, muszą być zaś obce Gaussowi.

Dodajmy jednak, że Esinencu umie uchwycić różnice w emocjonalnym doświadczeniu współczesnej kondycji miasta i regionu przez „tutejszych”. Ukazuje rzeczywistość z perspektywy młodych gniewnych, ale i tych, którym już jest wszystko obojętne. O bracie, który ogląda w telewizji transmisję meczu piłki nożnej i mówi:

ten futbol jest prawie
jak morze czarne
bo na przykład
dzisiaj gra ukraina

³⁹ Tamże, s. 178.

⁴⁰ Por. K.-M. Gauss, *Dwie Europy...*

i jeśli ukraina wygra
 wszyscy stąd będą się cieszyć że
 wygrała
 a jeśli przegra
 wszyscy będą mówić
 no i co z tego że przegraliśmy
 kibicujemy rosj
 i czekamy na jutrzejszy mecz
 więc nie ma problemu że ukraina przegrała⁴¹

Akcent pada tu na rzeczywistość mieszkańców „najbiedniejszego kraju Europy”, perspektywa historyczno-kulturowa, która tak zachwyca Gaussa, jest zupełnie nieobecna, tak jakby już nie starczało na nią sił. Sytuacja jest przygnębiająca, podziw dla piękna architektury i sztuki byłby w tym kontekście śmieszny, groteskowy, nie na miejscu. Z drugiej strony – u Gaussa zaskakuje brak refleksji na temat problemu zależności Ukrainy od Rosji oraz kłopotliwego niezdecydowania mieszkańców regionu – „komu kibicować” – metaforycznie uchwyconego w powyższej scenie dramatycznej przez Esinencu.

Zestawienie hybrydycznego tekstu mołdawskiej autorki z klasycyzującym esejem Karla Marcusa Gaussa nie przestaje jednak zaskakiwać. Rejestry stylistyczne i tematyczne utworów są tak odmienne, że odnosimy wrażenie, iż przedmiotem opisu są tu dwa zupełnie inne miasta. Jednak kolejne lektury przewyciężają wzajemną, uderzającą obcość utworów, którą wyzwala zestawienie. Perspektywy dwojga autorów, choć tak różne także w swym językowym i gatunkowym wysłowieniu, wywodzące się z odmiennego biograficznego doświadczenia, kręgu kulturowego i środowiska społecznego, zderzone ze sobą, uruchamiają wieloperspektywiczny odbiór miasta, do którego zbliżamy się poprzez różnorodne lekturowe obrazy. Wielopunktowość oglądu czytelniczego prowokuje zresztą cały, świadomie skomponowany zbiór reportaży-esejów *Odessa transfer*. W przypadku zaproponowanego tu zestawienia szczególnie mocno zdaje się zaznaczać wizja Odessy jako miasta sprzeczności, tak jakby w tym miejscu szczególnie wyraźnie skupiał się charakter całego regionu, na który zwraca uwagę tytuł wprowadzającego do antologii eseju Kathariny Raabe – *Odessa transfer i morze sprzeczności*⁴². Do tych archaicznych – takich jak: step – morze, wolność – zniewolenie (zwłaszcza położeniem geopolitycznym), „barbarzyństwo” – „cywilizacja”, Orient – Zachód, czy wreszcie „Azja i Europa” dodają analizowane tu teksty jeszcze kilka, takie jak bierne pogodzenia z losem i pragnienie zmiany, dawne tradycje wieloetniczne i jej współczesne kontynuacje, ale i zupełnie nowe wcielenia, wreszcie – ład i chaos, dawny architektoniczny porządek i współczesny bałagan, a nawet anarchia. Trafnie podsumowuje to Raabe:

⁴¹ N. Esinencu, *Odessa transfer*, w: dz. cyt., s. 221.

⁴² Por. K. Raabe, *Przedmowa. Odessa transfer i morze sprzeczności...*, w: dz. cyt., s. 5-16.

To paradoks: każda przyszłość, którą można sobie wyobrazić wydaje się nad Morzem Czarnym przeszłością. Pokojowe współistnienie narodów, które dzieli religia, język i tradycja, oraz mordercza nienawiść prowadząca do emigracji – wszystko to zostało tu już wypróbowane⁴³.

Bibliografia

- *Odessa transfer. Reportaże znad Morza Czarnego*, Wołowiec 2009.
- *Niewspółmierność. Perspektywy komparatystyki interdyscyplinarnej*, red. T. Bilczewski, Kraków 2011.
- A. de Custine, *Listy z Rosji. Rosja w roku 1839*, przeł. K. Czermińska, Londyn 1988.
- D. Chakrabarty, *Prowincjonalizacja Europy. Myśl postkolonialna i różnica historyczna*, Poznań 2011.
- Abel Polese, Aleksandr Prigarin, *On the Persistence of Bazaars in the Newly Capitalist World: Reflections from Odessa*, „Anthropology of East Europe Review” 31 (1) Spring 2013.

Ewa Nawrocka, Magdalena Horodecka
University of Gdańsk

ODESSA THROUGH THE EYES OF A NEWCOMER FROM THE NEAR AND FAR: TWO IMAGES OF THE CITY IN THE VOLUME *ODESSA TRANSFER. REPORTAŻE ZNAD MORZA CZARNEGO*

Summary

In this essay, we propose a juxtaposition of two images of Odessa – one written by a young Moldavian writer Nicoleta Esinencu and one by an Austrian essayist and literary critic – Karl-Markus Gauss. The texts we analyse come from the volume *Odessa transfer. Reportaże znad Morza Czarnego (Odessa Transfer: Reports From the Black Sea)*, issued in 2009 by the publishing house Czarne. The research perspective taken in this article is essentially comparative. It uses a comparison of two visions of the city through the eyes of outsiders. This is Odessa described from the perspective of a girl arriving here on holidays, and later of an adult women from the neighbouring Moldova, and the description of the city through the eyes of an experienced traveller and intellectual. It should be emphasized that the aim of this analysis will not be the usage of traditional comparative literature, but rather the combination of two images of the "other" space and its inhabitants.

Key words: reportage, Odessa, cultural difference, comparative literature, travel.

⁴³ Tamże, s. 16.

EWA NAWROCKA – dr hab., emerytowany profesor Uniwersytetu Gdańskiego, wieloletni prezes Polskiego Towarzystwa Szekspirowskiego. Zainteresowania badawcze: romantyzm polski i jego związki z kulturą europejską; literatura Wybrzeża Gdańskiego, Szekspir i szekspiologia. . Wybrane publikacje: *Mickiewicz śpiewany*, w: *Mickiewicz w Gdańsku. Rok 2005* (2006); *Słowacki – wielki nieobecny*, w: *Słowacki teatralny* (2006), „...Znad Niemna...mieszkaniec Europy”, w: *Światło w dolinie. Prace ofiarowane Profesor Halinie Krukowskiej* (2007). Współredaktorka tomu: *Czytanie Szekspira. Interpretacje* (2004) i *Szekspir nad Bałtykiem* (2005). Autorka książki: *Osoba w podróży. Podróż Marii Dąbrowskiej* (2002).

MAGDALENA HORODECKA – adiunkt w Katedrze Teorii Literatury i Krytyki Artystycznej Uniwersytetu Gdańskiego. Zainteresowania badawcze: literatura niefikcyjna, podróżnicza, reportaż literacki, związki antropologii kulturowej i literatury. Publikowała w „Pamiętniku Literackim”, „Dekadzie Literackiej”, „Ruchu Literackim” oraz w licznych tomach zbiorowych. Autorka książki: *Zbieranie głosów. Sztuka opowiadania Ryszarda Kapuścińskiego*, Gdańsk 2010.

Agnieszka Czyżak
(Poznań, Polska)

**TRANSFER – TRANSGRESJE – TRANSLOKACJE.
O ZBIORZE *ODESSA TRANSFER*.
REPORTAŻE ZNAD MORZA CZARNEGO**

Tom *Odessa transfer. Reportaże znad Morza Czarnego*, wydany w 2009 roku, powstał jako projekt zbiorowy. Autorzy zostali poproszeni o swobodne wypowiedzi na temat Odessy oraz całego obszaru basenu Morza Czarnego. Pomysł podchwycili pisarze z różnych krajów, nie tylko leżących nad wskazanym morzem – znalazło się wśród nich dwoje Niemców, Brytyjczyk i Polak. W trzynastu tekstach (a właściwie czternastu, bo przedmowę Kathariny Raabe można uznać za niemal równoprawny esej, osnuty wokół toposu nie-gościnnego morza) twórcy podjęli temat trudnego zakorzeniania się i bolesnego wykorzystania z przestrzeni. Różne gatunki, style i języki mieszające się w ramach nie tylko tomu, ale i poszczególnych utworów posłużyły odtworzeniu zawikłań i przemyszczeń zachodzących w sferze świadomości jednostkowej i zbiorowej, wyrażniających się w czasach kolejnych historycznych przełomów.

Katharina Raabe wspominając zaskoczenie, jakie wywołała u redaktorów wyrazista aktualność i polityczność tekstów stwierdziła: „Wolność morza zdaje się buntować przeciw niewoli geograficznego położenia. Przyszłość jawi się jako zakładniczka przeszłości.”¹ Utwory podejmujące problem tożsamości nieuchronnie wskazują na stałą obecność pamięci o czasach minionych wyznaczającej nie tylko kształt teraźniejszości, ale determinującej przyszłość regionu. Nieusuwalne problemy społeczne, etniczne, obyczajowe zdają się wariantywnym powtórzeniem konfliktów sprzed wieków, a nawet tysiącleci, a jednak wciąż z nową siłą odżywają na terenach granicznych między Zachodem i Wschodem, Europą i Azją.

I

Doris Bachmann-Medick pisząc o przekładzie jako o formie działania kulturowego, które zmieniać może samo pojęcie kultury/kultur, stwierdziła, iż dziś nie można jej/ich traktować jako obiektu transferu:

¹ K. Raabe, *Odessa transfer i morze sprzeczności*, przeł. E. Kalinowska, w: *Odessa transfer. Reportaże znad Morza Czarnego*, pod red. K. Raabe i M. Sznajderman, Wołowiec 2009, s. 6. Warto zaznaczyć, iż tom został uzupełniony o biogramy twórców, dość szczegółowo przypisujących ich do konkretnych miejsc na mapie i wyraźnie dookreślonych społeczności.

Kultury nie są żadnymi danymi faktami, które by można transferować (jak przedmioty). Kultury konstytuują się raczej w toku przekładu i poprzez wielowarstwowe nakładanie się i transfer splecionych historii w warunkach nierówności władzy sprawowanej w społeczeństwie światowym².

Wielowarstwowość, hybrydowość kultur nie jest tylko pomieszaniem, splecaniem ich tematów, wątków, tekstów – można ją pojmować jako przestrzeń ciągłego działania nie kończących się procesów translatorycznych. Nie pojedyncze akty transferu w polu przemieszczeń konstytuują kulturę, lecz jest ona pozostającym w ruchu i stale odnawianym zbiorem powiązanych działań służących jej tłumaczeniu.

Jeśli więc kultury należy uznać za konstelacje konfliktów, różnic, nałożonych na siebie warstw i przemieszanych elementów, to trzeba wskazać konsekwencje przyjętej tezy. Bachmann-Medick podkreśla: „zarysowuje się konieczność dokładniejszego zbadania poszczególnych scenariuszy przekładu, uwzględniającego jego kolejne fazy, blokady, pęknięcia, warunki powodzenia i mocne punkty oparcia, ale również przyczyny częściowego lub całkowitego niepowodzenia”³. Tom *Odessa transfer* przybliży trudności wiążące się z transferem kulturowych doświadczeń – prezentowane w nim teksty rozpięte są pomiędzy biegunowo różnymi postawami: pragnieniem uczynienia jak najdokładniejszego przekładu, mającego na celu przekroczenie kulturowych różnic a prezentowaniem spetryfikowanego oglądu Innych jako obcych, wrogich, niezrozumiałych.

W tekście Emine Sevgi Ozdamar *Gorzka woda* podjęty został wysiłek przybliżenia i powtórzenia we współczesnych kontekstach wiedzy o ludobójstwie Ormian dokonany przez Turków – wiedzy z jednej strony zakazywanej nieodmiennie przez kolejne tureckie władze państwowe, z drugiej zaś zapomnianej i zacieranej przez upływ czasu, usuwanej w cień przez kolejne doświadczenia europejskich i globalnych kataklizmów. Utwór jest lamentem nad losem jednostkowym i zbiorowym. Impulsem staje się zamieszczona w niemieckiej gazecie fotografia zamordowanego na ulicach Stambułu ormiańskiego patrioty, domagającego się publicznej debaty na temat ludobójstwa. Zastrzelony przez młodocianego tureckiego nacjonalistę staje się symboliczną ofiarą Historii wciąż determinującej teraźniejszość – powtarza los niewinnych ofiar z przeszłości.

Atilla Bartis w tekście zatytułowanym prowokacyjnie *Przemiany*, podjął temat rumuńskich obozów pracy (nazywanych nawet przez swych „założycieli” ośrodkami zagłady) i więzionych w nich ofiar, których niewolnicza praca umożliwiła zbudowanie kanału łączącego Dunaj z Morzem Czarnym. Z gorzką ironią mówi o istocie „przemian” w działaniu rozpędzonej maszyny ludobój-

² D. Bachmann-Medick, *Cultural turns. Nowe kierunki w naukach o kulturze*, przeł. K. Krzemieniowa, Warszawa 2012, s. 295.

³ Tamże, s. 298.

stwa: „Turcy mieli szczęście, oni, uwalniając przestrzeń życiową od półtora miliona ofiar, nie musieli tego formalizować.”⁴ Zmiana dokonała się za czasów Hitlera, który:

Nie śmiał nawet marzyć, że uda mu się tak bardzo zmienić etykietę, i dzięki temu nie będzie już wypadało robić pewnych rzeczy: na przykład tak po prostu, z przyczyn etnicznych, deportować na Syberię krymskich Tatarów z niemowlętami i starszankami. Nawet Stalin przestrzegał etykiety, bacząc na kilka dni przed śmiercią, by internować Żydów bynajmniej nie z powodów rasowych.⁵

Etykieta” wymusza jedynie wytwarzanie kłamliwych usprawiedliwień pozwalających na zagłuszanie sumienia jednostek i uciszanie możliwych protestów opinii publicznej – nie wpływa na zmianę losu ofiar.

Aka Morchiladze tworząc przypowieść o miejscu tożsamym z pragnieniem ucieczki z jego przestrzeni – wytwarzającym potrzebę ucieczek i wysnutym z marzeń o uwolnieniu się od konieczności ich podejmowania – przedstawia w istocie skomplikowaną historię miasta pogranicznego, nieustannie przechodzącego z rąk do rąk. *Miasto pachnące ucieczką. Batumi/Gruzja* to tekst przywołujący pamięć o historycznie uwarunkowanym uniwersum nieustannych wojen i konfliktów, a więc właśnie ucieczek i pogoni, łupieżczych wypraw, grabieży nie tylko mienia, ale i życia ludzi zmienianych w niewolników. Bez-kresnych, nieodkrytych terytoriów ciągłej zmiany niepodobna objąć jednostkowym doświadczeniem, można jedynie próbować przybliżyć fragmenty przeszłości, tworzyć konstelacje zapośredniczonych doznań, snuć opowieść, o tyle własną, o ile naznaczoną subiektywnym pragnieniem zrozumienia – przekonuje Morchiladze.

Inną, nie do końca przemyślaną, drogę obrał Neal Ascherson, autor ostatniego tekstu zbioru zatytułowanego z publicystycznym zacięciem *Szansa na zbliżenie ze światem*. Niemal osiemdziesięcioletni, szacowny brytyjski dziennikarz, zapewne wiedziony najlepszymi intencjami, pisząc o konfliktach między Gruzją, Abchazją i Osetią Południową stara się stworzyć scenariusz pokojowego współistnienia skazanych na sąsiedztwo narodów. Z oczywistych względów obiera zewnętrzną perspektywę oglądu, to jednak skłania go do przyjmowania postawy przedstawiciela wyższej kultury, który z troską i życzliwością doradza narodom cywilizacyjnie zapóźnionym jedyny możliwy kompromis, który powinien zostać zawarty w imię wyższej racji – pokojowego istnienia w regionie.

Jednocześnie próbując uzasadnić swój punkt widzenia sięga po przykłady z nieodległej przeszłości, tak formułując wnioski: „Gdy po drugiej wojnie światowej Polska zajęła Śląsk, Pomorze i Prusy Wschodnie, około ośmiu milionów

⁴ Attila Bartis, *Przemiany. Kanał Dunaj-Morze Czarne i Półwysep Bałkański*, przeł. A. Górecka, w: *Odessa transfer...*, s. 146.

⁵ Tamże, s. 146.

mieszkańców tych ziem przymusowo przesiedlono”⁶. O ile – być może – znalazłby się czytelnik, któremu bliska byłaby wizja mocarstwowej Polski, która po wojnie przepędza z domów niewinne niemieckie ofiary wysiedleń, o tyle nawet przeciętna wiedza historyczna uchronić by mogła (każdego? czy tylko mieszkańca tych ziem?) przed tego rodzaju uproszczeniami. Może więc tekst Ascherona jest dowodem na niemożność rzeczywistego przekraczania kulturowych barier, a przynajmniej na trudne do usunięcia przeszkody i ograniczenia w dokonywaniu dogłębných kulturowych transferów.

II

Wybór przestrzeni tematyzowanej w tekstach musiał przywołać temat niejako organicznie z nią związany. Najstarsza opowieść o Morzu Czarnym, o wyprawie po złote runo, o tym jak Jazon i Argonauci przepłynęli niegościnnie, nieznaną, budzący lęk akwen, jest też opowieścią o Medei. Wyprawa, która musiała polegać na przekroczeniu zbiorowego lęku, na przepłynięciu przez budzące grozę, nieżeglowne pustkowia, do abatonu, na „koniec świata”, okazała się drogą do poznania granic ludzkiego doświadczenia.

Zygmunt Kubiak w *Mitologii Greków i Rzymian* tak opisywał moment, w którym ostatecznie zdecydował się los kolchidzkiej księżniczki: „Zobaczyła Jazona. Od razu zakrzepło całe jej dalsze życie, tradycja zaś wyjaśnia, że to Hera nakłoniła Afrodytę, aby mocą Erosa wznieciła w dziewczynie przemożną miłość do cudzoziemca”⁷. Los Medei został przypieczętowany z wyroku sił wyższych, natomiast jej portret jako wcielenia bezlitosnej, kobiecej żądzy mordy, został wcześniej dookreślony w przestrzeni greckiej mitologii – z naszej perspektywy okazuje się, że pozostaje nim także w przestrzeni całej kultury europejskiej do dzisiejszego dnia. Kubiak, w roku 1996, przypomniał mit argonautów, starając się wydobyć z przekazu najbardziej mroczne treści. Autorzy, których teksty zostały zamieszczone w tomie *Odessa transfer* poszli o krok dalej – tworząc własne renarracje antycznego mitu stworzyli warianty, w których przebieg zdarzeń, lecz przede wszystkim główna bohaterka, zostali poddani transgresywnym przekształceniom.

Takis Theodoropoulos jednoznacznie zmienił status Jazona – bohater stał się wiarołomcą. Według niego słusznie ukarany zdrajca resztę swojego życia, po złamaniu przysięgi złożonej Medei, musiał spędzić na tułaczce, u kresu zaś ponieść ostateczną klęskę: „stary Jazon usiłował się pewnego dnia powiesić na dziobie Argo. Gdy jednak próbował przeciągnąć sznur z pętlą przez belkę, ta się poluzowała, spadła mu na głowę i zabiła na miejscu”⁸. Tym samym odebrana mu została nawet możliwość dokonania aktu pokuty za dokonane zbrodnie.

⁶ N. Ascherson, *Szansa na zbliżenie ze światem. Z Picondy do Suchumi*, przeł. A. Nowakowska, w: *Odessa transfer...*, s. 309.

⁷ Z. Kubiak, *Mitologia Greków i Rzymian*, Warszawa 1997, s. 488.

⁸ T. Theodoropoulos, *Podbój gościnnego morza. Z Koryntu do Kolchidy*, tłum. P. Kordos, w: *Odessa transfer...*, s. 92.

Z kolei Mircea Cartarescu rozpoczął swoją opowieść od wizji Morza Czarnego – kojarzącego się raczej z wypoczynkiem na słonecznych plażach – jako niepowstrzymanej, destrukcyjnej siły: „po chwili morze z powrotem uderza w ląd, wyrzuca swe trzewia na brzeg, rozdziera je na betonowych falochronach, rozrywa w oślizgłe nibynóżki, w zamarzające w powietrzu krople, w wodniste brzytwy tnące jak jatagany”⁹. Morze wciąga w głąb nieczystości z plaży, ale „tylko po to, by zaraz na nowo wycharknąć z siebie całą pogardę, furię i złość. Oto Medea, jak każdej zimy, powraca do Tomisu, *miasta rzezi*, aby na własnych dzieciach raz jeszcze dokonać mordu”¹⁰. Żywiół niespokojnego morza zostaje utożsamiony z zabójczą Medeą, podczas każdej zimy staje się właśnie nią, okrutną i gwałtowną kobietą.

Tymczasem Jazon został przez Cartarescu ukazany jako typ mężczyzny-zdobywcy, poszukiwacza wszelkiego rodzaju przygód i wrażeń, przede wszystkim erotycznych:

Wyruszywszy, jak każdy mężczyzna, na poszukiwanie złotego runa, Jazon odnalazł je między udami kolchidzkiej księżniczki Medei, wnuczki Heliosa i bratanicy Kirke. Bursztynowe łono Medei nie tylko przyćmiewało swym blaskiem wdzięki innych kobiet, lecz przebijając przez szaty tak intensywnym światłem, że jej ojciec (...) zmuszony był zamknąć córkę w wieży¹¹.

Jednak, choć córka została uwięziona, nie można było ukryć przed światem emanującego z niej erotyzmu. Magiczna moc seksualna nie tylko przyciągała wodza wyprawy, posłużyła argonautom za drogowskaz: „cudowne kosmyki z wenerowego węgorka, utkane z wiórków czystego złota, wypełniły komnatę promieniami, a promienie wylały się przez okienko, niby z latarni, omiatając puste morze, czarne jak smoła i białe jak mleko”¹².

Cartarescu pomija przebieg bohaterskich czynów Jazona – których mógł dokonać tylko dzięki pomocy Medei – skupia się na ich miłosnym spotkaniu:

Jazon najpierw wywiódł w pole samego króla, a potem wszedł do skąpanej w złocie komnaty i przycisnął księżniczkę do piersi. Matoworóżowe perły Medei, twarde i ciężkie zostały wokół jego szyi kolistymi okągłymi sińców. Jej sutki naznaczyły na jego skórze stygmaty. Złote runo wypaliło do żywego Jazonowe podbrzusze¹³.

⁹ M. Cartarescu, *Wybrzeże wygnania. Tomis, Konstanca i Ponton Aksenos*, tłum. S. Wcisło, w: *Odessa transfer...*, s. 119. Autora zajmuje postać jednego z najbardziej znanych europejskich wygnańców, Owidiusza. Jednak rzymski poeta jest dla niego także autorem zaginionej *Tragedii Medei*.

¹⁰ Tamże, s. 120.

¹¹ Tamże, s. 123.

¹² Tamże, s. 123-124.

¹³ Tamże, s. 124.

Decyzja kochanków o ucieczce okazuje się od początku jednoznaczna z przyjęciem wyroku, to ciężące na nich fatum, utożsamione z Morzem Czarnym, zdaje się być przyczyną dalszych zbrodni, bowiem „jak tu się ustrzec mordu, gdy się żegluje przez olbrzymie kłębowisko węży? Gdy w głowie szumi zabójczy fetor morza?” Gdy pościg wiedziony przez zdradzonego władcę Kolchidy jest już blisko i kochankom grozi pojmanie, wydaje się, że istnieje tylko jeden sposób na powstrzymanie króla i jego wojowników: „I wtedy piękna Medea zaczęła po kolei odcinać młodszemu bratu ręce i nogi. Poćwiartowała go jak pasikonika. Morze przyjęło ociekające krwią półcie mięsa, które Ajetes zbierał teraz we łzach nie dokończywszy pościgu”¹⁴.

Zwraca uwagę całkowity brak współczucia dla okrutnie mordowanego chłopca – utożsamiony najpierw z owadem, staje się później na chwilę mięsem, rzuconym morzu na pożarcie. Jednak król wyławia już z wody rozczłonkowane ciało ukochanego syna – dzięki temu zbiegom udaje się uciec. Nie dane im będzie jednak długie, szczęśliwe, wspólne życie. Wszystko kończy się, gdy Medea się starzeje i traci swą magnetyczną erotyczną siłę:

(...) złote runo straciło swój blask, Jazon znalazł słodsze kędziory między udami słodkiej Kreuzy. Grzebieniem z kości słoniowej Medea wyczesywała odtąd jedynie cienkie jak nić węże syczące czerwonymi jezorami. Jej szpetne ciało przemieniało się powoli w meduzę, natomiast od szału zdradzonej miłości ponad morzem buchnęło ogniem mazutowe niebo¹⁵.

Stara Medea przemienia się w meduzę, oślizgłą i odpychającą – jej wzgórek Wenery staje się siedliskiem gadów. Jazon pozostaje sobą, zdradza starą kochankę, by wyruszyć na podbój i zdobyć nową, młodszą – ale i tutaj, to właśnie jego okrucieństwo połączone ze skrajnym, bezmyślnym egocentryzmem i pragnieniem zaspokajania cielesnej żądz doprowadzi do kolejnych zbrodni.

W wersji Theodoropoulou opowieść o Medei rozpada się na dwie równoległe historie – o antycznej księżniczce i o nacechowanym uniwersalnie wzorcu kobiecego doświadczenia. Nazywa ją jedną z najsławniejszych postaci nie tylko greckiej mitologii, ale i literatury światowej i tak, z dystansem badacza, opisuje: „posiadała zaawansowaną wiedzę o sztuce magicznej i w przeciwieństwie do Marii Callas, która grała ją w filmie Piera Paolo Pasoliniego była blondynką”¹⁶. Grecki pisarz podkreśla, iż była gotowa, nie tylko ofiarować wszystkie swe zdolności, by pomóc Jazonowi w zdobyciu złotego runa, ale opuścić dla niego

¹⁴ Tamże, s. 124.

¹⁵ Tamże, s. 125, Historia pod pewnym względem zatoczyła koło, bowiem kiedy „Argo” płynęła do Kolchidy, zdawało się, że jej ostry kadłub „pruje cienką skórę monstrowej meduzy, broczącej jadowitym śluzem. Rozmiękłego stworzenia, które wypełnia kamienny żłób oddzielający Azję Mniejszą od Scytii.” (tamże s. 124)

¹⁶ T. Theodoropoulos, dz. cyt., s. 106.

na zawsze rodzinę i ojczyznę, oddać się w całości mężczyźnie, z którym połączyły ją wyroki losu i bogów.

Poćwiartowanie brata Aspyrtosa miało opóźnić pościg, ale było też złożeniem ofiary groźnym wodom Pontu – było zatem okrutnym wybiegiem ściganych, ale i czynnością kapłańską. Theodoropoulos zwraca uwagę na jeszcze jeden aspekt tego punktu węzłowego: „Wydarzenie to stanowi kulminację grozy, a jednocześnie ostateczne odcięcie się Medei od własnych korzeni”¹⁷. Od tego momentu księżniczka zda się na łaskę i niełaskę swego wybrańca. Kiedy zostanie zdradzona, będzie zmuszona samotnie stawić czoła nieszczęściu i przekroczyć dostępne ludziom granice, a nawet przekształcić się w odmienną formę bytu. Tym samym postać Medei:

(...) pozostaje jedną z najbardziej poruszających i tragicznych form ludzkiej egzystencji. Zerwawszy wszystkie związki z przeszłością, porzucona, zdesperowana, pozbawiona przyszłości Medea ma dość siły, by przekroczyć granice swojego człowieczeństwa. Przekształca się w coś w rodzaju bytu granicznego, który porusza się po krawędzi, tam gdzie ani boska, ani ludzka sprawiedliwość nie może go osiągnąć¹⁸.

Pomimo tego czeka ją jeszcze przyszłość – i co jeszcze bardziej zastanawiające rodzić będzie kolejne dzieci, kolejnemu mężczyźnie. Jakby zbrodnia popełniona na dzieciach spółdzonych przez Jazona była jedyną szansą na uwolnienie się od niego i związanego z jego istnieniem (wyznaczonego przez samo jego istnienie) przeznaczenia. Będzie jeszcze żyła długo i być może szczęśliwie – stąd los, który czeka zdrajcę Jazona, skazanego na bezdomność, wieczną tułaczkę po kres, kiedy jako na wpół szalony starzec będzie chciał targnąć się na swoje życie, okazuje się ostatecznym przypieczeniem rozdziału winy, na rzeczywistą, za którą powinno się ponieść jednostkową odpowiedzialność oraz zesłaną przez siły wyższe, a zatem możliwą do zamazania z woli ich wyroków. W wersji greckiego twórcy kara zesłana na Jazona to także kara za ograniczenie poznawcze, szczególną ślepotę dowódcy „Argo”, który do końca nie zrozumiał, iż „najcenniejszym skarbem, który zyskał, obrabowawszy Pont, nie było złote runo, tylko Medea, pierwsza pełnowartościowa postać kobieca w naszej kulturze”¹⁹.

Obu pisarzy – przy wszystkich różnicach – łączy nadrzędny zamysł, aby pozostawić swoje współczesne renarracje w sferze mitu, pozbawionej styczności z realiami dwudziestego pierwszego wieku. Przestrzeń mitu – a więc wciąż jeszcze przestrzeń sacrum zostaje tym samym wyraziście przeciwstawiona prze-

¹⁷ Tamże, s. 108.

¹⁸ Tamże, s. 110. Autor podkreśla też, że w finale tragedii Eurypidesa dzieciobójczymi zostaje uniewinniona: „Udaje się do Aten, by poślubić króla Egeusza i dać mu dzieci, których dotąd nie mógł mieć”.

¹⁹ Tamże, s. 111.

strzeni profanum. Medea współcześnie – historia Medei powtarzana dzisiaj – może pozostawać w sakralizowanej sferze tradycji, obciążonej pamięcią wcześniejszych realizacji, a jednak dążącej, podobnie jak większość z nich, do wydobycia z tkanki tekstu znaczeń uniwersalnych. Przyjęcie takiej perspektywy umożliwia zachowanie dystansu, skupienie się na kulturowym wymiarze figury Medei, tłumaczy uznanie zamordowanych dzieci za ofiary konieczne, postrzeganie ich na sposób bezosobowy, a więc beznamiętny.

Tymczasem opowieści o współczesnych nam zabójczyniach dzieci są tworzone i funkcjonują w szeregu uwikłań i uzależnień. Kolejne realizacje tematu wyrastają przede wszystkim z potrzeby dokonywania społeczno-obyczajowych diagnoz egzystencji upodrzednionej w stosunku do determinujących ją zewnętrznych warunków codziennego bytowania. Portrety matek zabijających swoje dzieci funkcjonują na tle szerszych rozpoznań kondycji człowieka w świecie ponowoczesnym, są zatem najczęściej uzależnione od całości krytycznego osądu reguł rządzących dziś życiem społecznym.

Stają się wyrazistym znakiem tego, co przynależy do sfery profanum – uporczywego zmagania z niedostatkami życia na obrzeżach zbiorowego trwania, pozostawania poza sferą toczących się przemian, wegetowania bez możliwości osiągnięcia jakiegokolwiek osobistego sukcesu, uwięzienia w marginalizowanych przestrzeniach przyziemnej codzienności. Jednocześnie skłaniają do rozbudowywania jednostkowych tożsamości bohaterów dramatu, a tym samym nakazują wpisywać w dyrektywy odbioru empatię i współczucie dla nich, jako pojedynczych, wyraziście kreowanych i dookreślanych egzystencji. Można zrozumieć, dlaczego współczesne powtórzenia tragedii Medei, wskazanej z imienia, pozostawiają ją w mitycznym bezczasie, separując od wszelkich znamion czy sygnałów, naszej codzienności i społecznie determinowanych losów – ukazywanie postaci zabójczyń dzieci w sprzężeniu z diagnozami rozpadu współczesnej rodziny i zachwiania porządków społecznych czyni z nich ofiary, nieszczęsne, a zarazem bezradne kobiety, nie potrafiące kierować własnym losem.

III

Miejsca nie są już dzisiaj nieruchomą, jednoznacznie określoną częścią przestrzeni czy stałym punktem na jakiegokolwiek mapie. Przenoszą się w czasie, odślawiając palimpsestowo nakładające się historie z przeszłości. Mogą też przemieszczać się w przestrzeni, wędrując ze swymi migrującymi mieszkańcami. Elżbieta Rybicka przekonywała: „właśnie ta translokacja miejsca w czasie i przestrzeni wydaje się najbardziej sprzyjającym warunkiem dla refleksji nad ponowoczesnym regionalizmem.”²⁰ Proza miejska i pasaż tekstowe poświęcone miastom z marginesów mapy niejednokrotnie stanowią niezwykle ciekawe

²⁰ E. Rybicka, *Geopoetyka*, w: *Kulturowa teoria literatury. Główne pojęcia i problemy*, pod red. M. P. Markowskiego i R. Nycza, Kraków 2006, s. 484.

ujęcia problemów związanych ze współczesnym pojmowaniem tożsamości. Równocześnie jednak poświadczają istnienie zjawisk niekorzystnych, pośrednio związanych z umasowieniem turystyki.

Style podróżowania, jak wiadomo, żywią się literaturą, a literatura żywi się doświadczeniem podróży – dochodzi więc do swoistego sprzężenia między masowo wytwarzanymi przewodnikami po najmodniejszych w danym czasie miejscach, a twórczością artystyczną próbującą się przeciwstawić obowiązującym kliszom i stereotypom:

Przemysł turystyczny na podkreślanie atrakcyjności kolorytu lokalnego, stąd ciągle mnożenie Uwodźcielskich Widoków i Kuszących Opisów. A ta proliferacja reprezentacji, co oczywiste, prowadzi też do ich inflacji. Jej rewersem są jednak artystyczne próby przedarcia się do rzeczywistości miast²¹.

Poświadczona na gruncie teorii literatury przejście od poetyki przestrzeni do polityki miejsca potwierdza przemianę postrzegania przestrzeni. Elżbieta Rybicka w kolejnym tekście stwierdza: „Z perspektywy polityki miejsca przestrzeń traktowana jest albo jako terytorium sporu, konfliktu wykluczania i tabuizacji, albo jako pole negocjacji między różnymi tożsamościami, których celem jest odzyskanie lub zdobycie miejsca w danym obszarze”²². W takim ujęciu polityka miejsca wchodzi w ścisłe związki z polityką pamięci, z funkcjonowaniem zbiorowych mitów i procesem petryfikacji kulturowych wzorców.

Polityka miejsca to sprawa języka, retoryki, zagadnień związanych z symboliczną władzą nad przestrzenią (wyrażaną w języku). Natomiast imagologia – geografia wyobrażona, skupia uwagę na kwestii znaczenia literackich reprezentacji przestrzeni dla tworzenia imaginarium, koniecznego przy konstruowaniu tożsamości jednostkowych i zbiorowych. Rybicka podkreśla: „Istotna dla polityki miejsca wydaje się także historia rewindykacyjna, upominająca się o obecność w przestrzeni publicznej, a także przestrzeni geograficznej o pamięci zbiorowej podmiotów wykluczonych, zapomnianych i pozbawionych głosów”²³. Działania takie prowadzić mogą do wytworzenia wspólnoty opartej na zbliżonych doświadczeniach przestrzennych i geopolitycznych.

Andrzej Stasiuk w tekście *Jadąc do Stambułu* (nawiązującym nie tylko tytułem do znanego, wcześniejszego eseju *Jadąc do Babadag*) na kanwie opowieści o wyprawie turystycznej do Turcji tworzy wizję tożsamości zbiorowej, w której terażniejszość okazuje się konstruktem zbudowanym na mityzowanej przeszłości: „Paliliśmy ogniska, spaliliśmy na gołej ziemi, okryci wilczymi skórą, jedliśmy na wpuł surowe mięso. Wszystko po to, by Leonardo mógł spokojnie wymyślać swoje latające maszyny. Żeby święty spokój mieli Montever-

²¹ Tamże, s. 485.

²² E. Rybicka, *Zwrot topograficzny w badaniach literackich*, w: *Kulturowa teoria literatury 2. Poetyki, problematyki, interpretacje*, pod red. T. Walas i R. Nycza, s. 335.

²³ Tamże, s. 338.

di, Cervantes, Caravaggio”²⁴. „My” oznacza tutaj rzeczywistą łączność współczesnego narratora z wymagowaną zbiorowością z przed wieków. Jej istnienie nie tylko wyznacza ramy współczesnej tożsamości zbiorowej, okazuje się gwarantem wspólnotowego trwania.

W tekście Stasiuka dochodzi nie tylko do zakwestionowania stereotypu wyższości kulturowej Okcydentu nad Orientem, symbolicznych, wyrażenie oddzielonych przestrzeni, lecz także do stworzenia wizji ich współczesnego przemieszania w realnej, zglobalizowanej rzeczywistości. Natomiast „my”, Polacy, zastaliśmy ukazani jako zbiorowość, która najwcześniej doświadczyła skutków owego procesu zmieszania, współistnienia sprzecznych tradycji i wzorców kulturowych:

Barok i Wysoka Porta. Kontreformacja i cień islamu. Turban i leżenie krzyżem w prywatnej kaplicy. Łacina i rodowód wywodzony od dzikich i mitycznych Sarmatów. Anarchia i satrapia. Nuda cywilizacji i pokusa barbarii. Ciasnota Starego Kontynentu i nieskończoność Wschodu. (...) Tak było w owym złotym wieku, którego pamięć do dzisiaj działa na wyobraźnię i pozwala bez namysłu wyruszać w tamte strony.²⁵

Utwór kończy puenta wpisująca jednostkowo pojmowaną tożsamość w kreowaną artystycznie przestrzeń: „jeśli jest prawdą, że nasz prajaszczur wypełił na brzeg, byśmy zyskali szansę zaistnienia, to chciałbym, by mój osobisty przodek marsz ku człowieczeństwu zaczynał gdzieś między dunajską deltą a Bosforem”²⁶.

Inaczej dzieje się w utworze Sybille Levitscharoff *Wyspa szczęśliwców*, gdzie również dochodzi do specyficznej translokacji Bułgarów, jako narodu, wspólnoty, w sferę mitu – tym razem na mityczną wyspę na Morzu Czarnym. Dookreślane w zgodzie z tradycją literatury utopijnej „miejsce szczęśliwe” staje się przestrzenią baśni snutej na przekór Historii i doświadczeniom teraźniejszości. Narratorka tłumaczy: „O to przecież chodzi, prawda? Żeby przynajmniej jeden człowiek, nieumarły pośród umarłych, ocalił ich mądrość i otworzył swe ciało na ich ból”²⁷.

Z kolei Karl-Markus Gauss tworzy portret Odessy jako miasta, które wbrew destrukcyjnym siłom związanym z kolejnymi cywilizacyjnymi katastrofami pozostało miejscem o odradzającej się, jedynej i niepowtarzalnej tożsamości. Odessa to jednocześnie punkt na mapie, który zaistniał z niebytu na mocy odgórnego rozkazu i jego niezliczone wcielenia i odbicia – w sztuce, pamięci, micie. Zabierana w odległe strony przez kolejne fale emigrantów i wygnańców

²⁴ A. Stasiuk, *Jadąc do Stambułu. Bułgaria i europejska część Turcji*, w: *Odessa transfer...*, s. 70.

²⁵ Tamże, s. 71.

²⁶ Tamże, s. 72.

²⁷ S. Levitscharoff, *Wyspa szczęśliwców. U bułgarskich wybrzeży Morza Czarnego*, przeł. D. Stroińska, w: *Odessa transfer...*, s. 83.

posiadła dar odradzania się. Niszczona przez zmieniające się epoki i rządy, przetrwała dzięki stałemu miejscu w przestrzeni artystycznej i symbolicznej.

Gauss twierdzi, iż odkrył tajemnicę wyjątkowości Odessy: „jedynie w Odessie Wschód jest równie blisko i równie daleko jak Zachód, jedynie tutaj można tak samo odnosić się do sztuki Wschodu, jak i Zachodu, wyłącznie w tym mieście Wschód i Zachód mogą być prezentowane jako coś równie swojskiego, jak i egzotycznego”²⁸. Wielonarodowość miasta, jego graniczność, peryferyjne – w stosunku do Moskwy i Petersburga – położenie są dla austriackiego pisarza (a zarazem znawcy środkowoeuropejskich mniejszości narodowych) gwarantami jego nie powalającej się wchłonąć osobności, mityzowanej wciąż od nowa wyjątkowości.

Do kontaminacji rozmaitych zabiegów artystycznych doszło w najbardziej chyba intrygującym utworze zbioru, w poemacie *Odessa transfer. Z Kiszyniowa na „Siódmy kilometr”*. Nicoleta Esinencu przedstawia w nim bolesną niemożność ustalenia, czym jest kraj ojczysty, a tym samym niemożność opisaną Mołdawii oraz jej historii, którą „ten sam nauczyciel” przedstawiać może uczniom w kilku wzajemnie wykluczających się wariantach. Autorka kreując wizję przemiany świadomości dorastającej dziewczynki, później młodej kobiety, wytwarza obraz procesualnej utraty tożsamości nie tylko jednostkowej, ale i zbiorowej. Morze Czarne – akwen o ruchomych granicach, zmiennej przynależności terytorialnej, niestabilizowanym znaczeniu dla regionu i zamieszkujących go wspólnot, a nawet niepochwytnym wyglądem – okazuje się także transgresywnym, groźnym bytem, skupiającym w sobie całe zło otaczających go krain:

morze czarne ma kolor terminali naftowych
 morze czarne ma kolor gazociągów i
 wojny w Gruzji
 morze czarne ma kolor przemycanej broni i narkotyków
 z naddniestrza
 kolor toksycznych towarów z Chin
 i kurzych udek z Ameryki zamrożonych w latach
 siedemdziesiątych²⁹

W ostatnich słowach poematu wybrzmiewa powtórzona przez dorosłą kobietę skarga dziecka: „mamo boję się morza” – już nie ogromnego dla niedojrzałych oczu akwenu, lecz symbolicznego zlewiska cywilizacyjnego zła, konfliktów, zbrodni i mrocznych namiętności. W takiej przestrzeni nie może dziwić, że punktem docelowym „turystów”, zdegradowanych pielgrzymów, nie jest Odessa, plaże Morza Czarnego, lecz „Siódmy kilometr”, ponoć największy

²⁸ K.-M. Gauss, *Nieustanna wędrówka. Odessa*, przeł. S. Lisiecka, w: *Odessa transfer...*, s. 237.

²⁹ N. Esinencu, *Odessa transfer. Z Kiszyniowa na „Siódmy kilometr”*, przeł. J. Kornaś-Warwas, w: *Odessa transfer...*, s. 224.

w Europie, sławny w bliższej i dalszej okolicy bazar. Targowisko, na którym można kupić i sprzedać wszystko, pełne jest plastikowych podróbek, taśmowo produkowanych sprzętów, tanich ubrań, skażonych bylejakością przedmiotów, nietrwalej tandety. Celem wędrowek okazuje się pełen zbędnych rzeczy śmietnik – fałszywy blichtr materii ostatecznie wypiera ducha, dobrowolne przyjęte zniewolenie wypiera odruchy buntu.

Teksty z tomu *Odessa transfer* meandrycznie penetrując przestrzenie przeszłości i terażniejszości dają impuls do namysłu nie tylko nad przemianami politycznymi, społecznymi i obyczajowymi zachodzącymi w obszarze granicznym między Europą i Azją. Zmuszają do zastanowienia nad kondycją człowieka we współczesnym świecie: niegasnącą potrzebą konstruowania własnej tożsamości konfrontowanej z innością. Dochodzenie do samowiedzy, do poznania swojej odrębności musi łączyć się z trudną sztuką rozumienia cudzej.

Bibliografia

- *Odessa transfer. Reportaże znad Morza Czarnego*, pod red. K. Raabe i M. Sznajderman, Wołowiec 2009.
- D. Bachmann-Medick, *Cultural turns. Nowe kierunki w naukach o kulturze*, przeł. K. Krzemieniowa, Warszawa 2012.
- Z. Kubiak, *Mitologia Greków i Rzymian*, Warszawa 1997.
- E. Rybicka, *Geopoetyka*, w: *Kulturowa teoria literatury. Główne pojęcia i problemy*, pod red. M. P. Markowskiego i R. Nycza, Kraków 2006.
- E. Rybicka, *Zwrot topograficzny w badaniach literackich*, w: *Kulturowa teoria literatury 2. Poetyki, problematyki, interpretacje*, pod red. T. Walas i R. Nycza, Kraków 2012.

Agnieszka Czyżak

Adam Mickiewicz University in Poznań

TRANSFER – TRANSGRESSIONS – TRANSLOCATIONS: ON THE COLLECTION *ODESSA TRANSFER*. REPORTAŻE ZNAD MORZA CZARNEGO

Summary

The author analyses the collection of reportage *Odessa transfer. Reportaże znad Morza Czarnego* (*Odessa Transfer: Reports from the Black Sea*) released in 2009. The volume was created as a collective project. The authors were asked for unfettered contributions about Odessa and the entire area of the Black Sea basin. The idea was picked up by writers from various countries, not only those lying by this sea – among them there were two Germans, a Briton and a Pole. In thirteen texts (actually fourteen, because the preface by Katharina Raabe can be considered almost as a regular essay centred around the topos of the non-hospitable sea) the authors took the topic of the difficult rooting and the painful uprooting from a space. A variety of genres, styles and languages mixing not only within this volume, but also within individual texts,

were used to restore the intricacies and movements taking place in the sphere of individual and collective consciousness, becoming clearer in the days of subsequent historical breakthroughs.

Key words: reportage, the Black Sea, social life, travel, Odessa.

AGNIESZKA CZYŻAK – dr hab., prof. UAM, pracownica Zakładu Poetyki i Krytyki Literackiej w Instytucie Filologii Polskiej UAM. Autorka książek: *Życiorysy polskie 1944–1989* (1997) *Kazimierz Brandys* (1998), *Na starość. Szkice o literaturze przełomu tysiącleci* (2011). Współredaktorka tomów zbiorowych: *Powroty Iwaszkiewicza* (1999), *Wariacje na temat* (2003), *Ulotność i trwanie* (2003), *PRL – świat (nie)przedstawiony* (2010), *Elementy do portretu. Szkice o twórczości Aleksandra Wata* (2011).



ОДЕССА. — ODESSA. № 42.
Городская публичная библиотека.—Bibliothèque de ville.

www.filokartist.net

Biblioteka Miejska w Odessie, XIX wiek

Adela Kuik-Kalinowska
(*Słupsk, Polska*)

ZNAD MORZA NAD MORZE. KASZUBSKIE WYPRAWY NA KRYM

We władzy Gryfa

Zacznijmy od zaskakujących nieco faktów kulturowych... Oto widzimy gryfa zwróconego w stronę pałacu Woroncowa w Odessie, gryfa witającego przybywających na Krym wędrowców... i jednocześnie przypominamy sobie o gryfie na złoto-czarnej fladze Kaszubów i gryfie, który widnieje na rozlicznych herbach pomorskich i kaszubskich miast. We wszystkich tych kontekstach, zarówno czarnomorskich jak i kaszubsko-pomorskich, owo mityczne zwierzę jest symbolem wyższych wartości.

Gryf – figura hybrydyczna – przedstawiana z ciałem lwa oraz z głową i skrzydłami orła, czy według niektórych źródeł z uszami dzikiego osła, swą historią sięga 3000 tysiąclecia p.n.e. i starożytnego terytorium Mezopotamii czy Egiptu, a później także (1500 p.n.e.) południowego terytorium Europy, to jest Grecji. Od początku istnienia tego motywu literatura wiązała gryfa ze złotem i skarbem. Tym hybrydycznym istotom przypisywano wiele cnót: szybkość (orzeł), siłę (lew), czujność (osłe uszy), a także waleczność, odwagę i wytrwałość¹.

Nad Morzem Czarnym obecność gryfa jest uzasadniona ze względu na prastarą kulturę mezopotamsko-perską, potem zaś starogrecką. Względnie nowy akt ideologicznego naznaczenia gryfa w basenie Morza Czarnego nastąpił dzięki kulturze słowiańskiej, dokładnie zaś poprzez budowanie potęgi militarnej carskiej Rosji za sprawą carycy Katarzyny II zakładającej w tym rejonie nowe miasta i porty. Symbol gryfa dla Pomorzan i Kaszubów zaistniał w średniowieczu za sprawą wypraw krzyżowych, z których to najprawdopodobniej przywieziono artefakt gryfa i użyto go w pieczęciach rodowych miejscowej dynastii. Władcy Pomorza od XIII wieku zaczęli się więc pieczętować znakiem gryfa, zaś osady przez nich zakładane dostawały ów symbol na herby i pieczęcie miej-

¹ Omówienia w pracach: T. H. White, *The Book of Beasts. Being a Translation from a Latin Bestiary of the Twelfth Century*, Madison 2002; G. J. Bellinger: *Leksykon mitologii – mity ludów i narodów świata*, przeł. J. Szymańska-Kumaniecka, Warszawa 2003; M. Didron, *Christian Iconography or The History of Christian Art in the Middle Ages*, Londyn 1851 [reprint: 2003]; S. Stabryła, *Mały leksykon mitologii greckiej i rzymskiej*, Kraków 2006.

skie. Z czasem gryf czerwony na srebrnym tle stał się herbem całego Pomorza, zaś gryf czarny na złotym tle herbem terytorium zamieszkanego przez Kaszubów². Spotkanie kaszubskiego gryfa z czarnomorskim w przestrzeni kulturowych dialogów nastąpiło kilka lat temu, mając w sobie z jednej strony aspekt artystyczno-literacki, z drugiej zaś tożsamościowo-pragmatyczny.

Znad Bałtyku nad Morze Czarne

Kilka lat temu w gdańskim Domu Spotkań i Pojednań dzięki projektowi jednej z amerykańskich fundacji podjęta została inicjatywa wspierania mniejszości etnicznych i ich wzajemnego poznawania kultury, którą realizował na Kaszubach Arkadiusz Goliński. W ramach tej inicjatywy odbyło się kilka podróży Kaszubów na Krym. Ostatnia taka wyprawa miała miejsce w lipcu 2012 roku, kiedy to grupa działaczy oraz dziennikarzy kaszubskich zawitała na Krym w poszukiwaniu wspólnych przestrzeni kulturowych pomiędzy Kaszubami i Tatarami. Jak wspomina jeden z jej uczestników, Łukasz Zołtkowski:

To, co dobëlë Tatarzë òd pòczàtkù lat 90., czej zacząłë przëchòdac nazòd do swòji taczëznë, je leżnoscą do bùchë, a dlò nas do pòdzywianiò. Tec ni mielë niczegò. Muszelë pòstawic chëczë, nalezc robòtã, biòtkòwac sã z wãdzama, tej-sej niechãtnyma miéstnyma, a nawetka z milicjã. Dzysò wëbiérãjã nawetka swòj parlament – Kurułtaj. Mielë téz òglowòswiatowi kòngres krimsczych Tatarów. Chòc ni mògã rechòwac, jak Kaszëbi, na minysterialné czë ùnijné dëtczì, zawdë nalëze sã chtos òd swòjich, chtërny czedës wëjachòł z Krimù, zarobi dëtczì, jaczima pòdzeli sã z òstałima w taczëznì... Jak na 22 lata, to dosc wiele³.

Wyprawa Kaszubów na Krym przede wszystkim miała na celu zapoznanie się z kulturą materialno-duchową mniejszości tatarskiej, a także stała się próbą spotkania dwóch europejskich grup etnicznych, których losy historyczne potwierdzały zbliżone doświadczenia. Zarówno Kaszubi, jak i Tatarzy jako mniejszości etniczne zawsze byli pod panowaniem silniejszych, czy mocarstwowych narodów. Kaszubi pod presją i panowaniem Niemców, Tatarzy – pod władzą Rosji. Lata wojny zarówno dla Kaszubów, jak i Tatarów były czasem, w którym obydwie grupy etniczne miały zniknąć z mapy Europy i świata. Dla Kaszubów taki czas nastąpił jesienią 1939 roku⁴, kiedy to gestapo rozstrzelało w lasach

² O pomorskich i kaszubskich kontekstach pisał szerzej Tadeusz Bolduan, *Gryf. Godło Pomorza*, Gdańsk 1971.

³ Ł. Zołtkòwsczi, *Qasevet, sostra Pòmëranie*, „Pomerania” nr 9, 2012, s. 19.

⁴ Zbrodni pisańskiej poświęcił pracę Tadeusz Bolduan. W postłowie *Las śmierci*, w: *Piaśnica*, Gdańsk 1984 pisze: „O Piaśnicy, jako pierwszym i na taką skalę jedynym w Europie miejscu egzekucji bezpośredniej, społeczeństwo polskie ma mgliste lub żadne pojęcie. Władysław Sasimowski pisał jednoznacznie, że «w lesie pisańskim realizowane były po raz pierwszy w Polsce, na taką skalę planowane masowe mordy, szeroko stosowane w późniejszym okresie okupacji.

pieśńskich kilkanaście tysięcy ludności – w tym kaszubsko-pomorskiej. W jednej z relacji opisujących masową egzekucję w Lesie Pieśńskim czytamy, że było to jedno „z największych miejsc bezpośredniej eksterminacji w Europie z okresu II wojny światowej”⁵. Z kolei w historii Tatarów rok 1944 był czasem zagłady. To wówczas Stalin wydał rozkaz dla około 260 tys. osób mniejszości tatarskiej skazujący ich na wypędzenie do Azji Środkowej. Około połowa wypędzonej ludności zmarła w drodze z powodu głodu, chorób i wymęczenia.

Wyprawa Kaszubów na Krym była okazją do bliższego zaznajomienia się z realiami funkcjonowania mniejszości tatarskiej, jej działaniami na polu podtrzymywania i odbudowywania świadomości etnicznej i językowej, a także do dzielenia się doświadczeniem w rozwijaniu różnych aktywności edukacyjno-kulturowych. Jak wyznają Tatarzy: „Më wiëmë, że nie òdzwëskömë swòjich chëczów, leno dòjta nama plac, żebësma mòglë so pòstawić nowe”⁶.

Teraz, w realiach dzisiejszych czasów, mają już „na półostrowie swòje gazetë, radio ë telewizjò”⁷. Grupa Kaszubów miała sposobność odwiedzenia w Stolicy Autonomicznej Republiki Krymu – Symferopolu – siedziby telewizji ATR i Radia Meydan oraz zapoznania się z ogólnoukraińskimi i lokalnymi programami, takimi na przykład jak: „Spacery po Krymie”, a także programami kulinarnymi, muzycznymi oraz audycjami adresowanymi do dzieci. Dla krymskotatarskich odbiorców ważne są tematy historyczne, ponieważ jak tłumaczy naczelną redaktorka ATR i Meydan – Nadj Femi: „Mómë ò to wiòlgą starã, bò nicht nie ùczy tegò w szkòle”⁸. Grupa Kaszubów odwiedziła również studia, w których przygotowywane są programy, zaglądała do pomieszczenia nagraniowego: „Sedzyme za pùlpità, a za krzeptama mómë widnik z pałacã chana w Bachczysaraju...”⁹.

Dla kaszubskich dziennikarzy i reporterów audycji radiowo-telewizyjnych szczególnie ważna była wizyta w Radio Meydan i zapoznanie się z pracą rozgłośni, która nie tylko zajmuje się nagłaśnianiem audycji w języku krymskotatarskim, ale także wychodzi naprzeciw szerszej pojmowanej kultury wschodniej np. emitowanie audycji muzycznych bałkańskich czy tureckich: „Wiadła nadajemë w naji òjczësti mòwie i pò ùkraińskù. Ruszi nie je dlò naji taczi wòzny”¹⁰.

Piaśnica była wzorem i obiektem doświadczalnym przyszłych masowych egzekucji dokonywanych nie tylko w Polsce». Dodajmy, że nigdzie w Polsce i w całej Europie nie powtórzono masowej egzekucji aż w takim zakresie” (s. 38). Pamięci ofiar Piaśnicy poświęcona została publikacja: *Piaśnica oczyma poetów*, wybór i red. W. Kiedrowski, Gdańsk – Wejherowo 2001.

⁵ R. Osowicka, *Piaśnica. Miejsce martyrologii i pamięci*, red. S. Janke, Wejherowo 2004, s. 9.

⁶ Ł. Zołtkòwsczi, *Qasevet, sostra Pòmeranie...*, s. 17.

⁷ Tamże.

⁸ Tamże, s. 18.

⁹ Tamże.

¹⁰ Tamże.

Ostatnim etapem wymiany doświadczeń i „podpatrywania” rozwoju aktywności kulturalno-medialnej Tatarów było zapoznanie się z prasą tatarską. Odpowiednikiem kaszubskiej „Pomeranii” jest czasopismo „Qasevet”, którego pierwsze numery wychodziły w latach 80-tych XX wieku w obiegu nielegalnym, w nakładzie 15-20 sztuk. Współczesny „Qasevet” to pismo historyczno-etnograficzne. Ukazuje się trzy razy do roku w nakładzie 3-5 tysięcy egzemplarzy. Krymscy Tatarzy posiadają i inne czasopisma, takie jak: „Avdet” („Powrót”) ukazujący się w nakładzie 5 tys. i wydawany jest przez organ Medželisu (przedstawiciela krymskotatarskiego narodu i organizacji politycznej na wzór Zrzeszenia Kaszubsko-Pomorskiego).

Krymskie przestrzenie w tomiku poetyckim „Z drodźi” Tomasza Fopka

Literackim owocem wspomnianej tutaj wyprawy krymskiej jest tomik poezji Tomasza Fopka *Z drodźi* powstały w wyniku fascynacji bezpośrednim przeżyciem przestrzeni natury i kultury krymskiej. Poeta stosuje mimowolnie zasadę życiopisania. Utwory w tym tomiku podzielone zostały na trzy części. Pierwsza z nich, to jest *Wanoga (Podróż)* tworzy rodzaj omówienia podróży w jej najbardziej ogólnoludzkim znaczeniu, jaką jest właśnie życie. Tę część tworzy 16 wierszy. Najogólniej rzecz ujmując, są to swego rodzaju obrazki z podróży po bliskiej emocjonalnie podmiotowi lirycznemu kaszubskiej przestrzeni. To utwory, które prezentują Kaszuby jako miejsce wyjątkowe i jedyne pośród innych na świecie (*Na wanogã!, Dži – pi – es, Përdëgónë*). Można zauważyć, że to właśnie podróż po obcych kulturowo rejonach pozwoliła na nowo sformułować jego macierzyste strony.

Dla omawianej tutaj problematyki krymskiej interesującą jest część druga tomiku *Z drodźi*. To część, która bezpośrednio wynika z podróży nad Morze Czarne, na Krym. Choć podmiot znajduje się we wschodniej, egzotycznej przestrzeni to nieustannie, mentalnie i emocjonalnie powraca do Kaszub, o czym mówi wprost: „Jô tęgkniã dodóm, dze je / mòja królewiönka” (*Teskno*), a także porównuje Hucółów do Kaszubów (*Wspòmink pierszi*)¹¹:

Czeremòsz z Prutã pleszczã przez górë,
Dze hùculszci nòród Kaszëbóm pòdobny¹².

W pewnym sensie próbuje oswoić egzotyczny dla niego kraj, lecz ciągle powracająca z pamięci mentalnej i emocjonalnej wizja Kaszub nie pozwala na zadomowienie się w krymskiej przestrzeni. W tej wizji Kaszuby są miejscem emocjonalnie najbliższym, ponieważ tam znajduje się dom i ukochana –

¹¹ L. Topórk, *Wstãp*, w: T. Fópka, *Z drodźi*, Gdynia 2012, s. 7.

¹² T. Fopka, *Z drodźi...*, s. 33.

w wierszu nazwana „królewionką”. Utwór *Teskno* wpisuje się w konwencje poezji uczuciowej i nostalgicznej. Poeta używa pieszczotliwych określeń dla oddania nastrojowości wiersza: „kôrbióńkã”, „ptôszk”, „kòlibińkã” czy „królewionka”. Nostalgiczny nastrój potęgują opisy przyrody w otwartej, wielkiej przestrzeni: stada koni skubiące na łące koniczynę, ptak wyśpiewujący piękną huculską kołysankę. Podobną zasadę ideową realizuje Fopke w wierszu *Wspò-mink pierszi*. Kultura krymska i jej obyczajowość ujęta została poprzez słowniki. Ich znaczenie podkreśla specyfikę wschodniej kultury i styl egzystencji jej mieszkańców.

Poeta pisze o huculskiej gościnności. „«Tarczeniczi» – plince na stole” odnoszą się również, poprzez skojarzenie, do kaszubskich placków ziemniaczanych nazywanych „plincami”. Z kolei zaś „«bania» – syberyjskô sauna” stała się miejscem, z którego wyłania się postać stolema nasłuchującego szeptów mleczy¹³. Stolem w tradycji Kaszubów odnosi się do mitycznego ludu moczary, który panował nad Pomorzem i charakteryzował się nadludzką siłą oraz wielką odwagą. Często jest to określenie odnoszące się do ludzi, którzy tradycji historycznej oraz pierwotnej sile i mocy natury przypisują najważniejsze znaczenie.

Utwory *Wspò-mink pierszi*, *Rómk-mùzycznańt* oraz *Teskno* stanowią poetycki opis stacji w czasie podróży z północy na południowy wschód Europy¹⁴. Lecz, jak pisze Daniel Kalinowski:

Owe wiersze są jednak tylko obrazkami widzianymi przez szybę samochodu, nie zaś wnikliwymi lub choćby zaskakującymi ujęciami obcej rzeczywistości. Poza tym nie ma tutaj nawet większej chęci zrozumienia inności, gdyż bagaż kulturowy, wspomnienia i tęsknota za swojakami na Kaszubach w takim akcie przekładają¹⁵.

Interesującym pod względem poetyckiego ujęcia jest wiersz *Rómk-mùzycznańt*. Świat w nim odbierany jest muzycznie. Krajobraz niesie natchnienie artysty. Wiatr („Rëszil òd nowa w mùzyczną wanogã / Terô czëc wioter na szpëcu Hòwerlë”), ptasi świergot, szum rzek to elementy dające wenę do tworzenia muzyki, do wygrywania na skrzypcach „huculskich tuńców”. Jest to przestrzeń artystycznej inspiracji, niesie ze sobą wolność i wewnętrzne szczęście:

¹³ Stefan Ramułt w *Słowniku języka pomorskiego czyli kaszubskiego* hasło „stolëm” objaśnia jako „olbrzym”, a także podaje zwrot frazeologiczny, w jakim występuje ten wyraz: „Stolëmòwie żëlë niegdësz na swiece”. Z kolei pod hasłem przymiotnika „stolëmi” tłumaczy: „dotyczący stolëmów olbrzymów”: „Òna je rodu stolëmiégò. W nëch stolëmich czasach; stolëmiò sëła”. Patrz: S. Ramułt, *Słownik języka pomorskiego czyli kaszubskiego*, scalił i znormalizował J. Treder, Gdańsk 2003, s. 353.

¹⁴ D. Kalinowski, *Nie tędy droga...*, „Pomerania” 2013, nr 1, s. 55.

¹⁵ Tamże.

Częc, jak w dëszã wmika
 na hùculskô
 Rómka mùzyczna
 mùzyczna...¹⁶

Kolejne utwory pisane są już na Krymie, stanowią literacki zapis przestrzennych obrazów, inkrustowanych specyfiką kulturową Tatarów czy Huculów, tak jak w utworze: *40 hriwnów*. Poeta zaprasza do uczestnictwa w orientalnej przestrzeni, rozsmakowania się w jej kulturze. W wierszu *40 hriwnów* „miasto chanów” poznawane jest poprzez śpiew i muzykę:

wstãp
 do miasta
 chanów
 spiéwia
 w kamiznowi jamie
 bakczisarajsczi biszãg
 gòrô
 głósã
 tempus
 non fugit¹⁷.

Najbardziej artystycznie dojrzałymi utworami są wiersze: *Rómk-mùzyczna* oraz *Kręcã sã derwisze w Eupatorii*. Ten ostatni dotyczy przybycia „tëch, co przëszlë z dale czëgò kraju / spòd grifòwëgò znakù” do Eupatorii. Utwór jest zapisem trudności komunikacyjnej zaistniałej pomiędzy grupą Europejczyków, a mieszkańcami Krymu. Jedni są ze świata Zachodu, związani z religią chrześcijańską, drudzy zaś pochodzą z kultury Wschodu i są wyznawcami islamu. W wierszu zaznaczona została obcość, która mimo prób dialogu pomiędzy spotykających się stron nie zostaje przełamana. Jeden z derwiszy nie tańczy, ponieważ czuje się obserwowany przez przybyszów i nie chce ujawniać swojej religijnej intymności:

dzewiãtnòsti derwisz nie tuńcëje
 kùkò z dzurë w scanie
 na tëch, co przëszlë z daleczëgò kraju
 spòd grifòwëgò znakù¹⁸.

¹⁶ T. Fopka, *Rómk-mùzyczna*, *Z drodżi...*, s. 34.

¹⁷ T. Fopka, *40 hriwnów*, w: *Z drodżi...*, s. 37.

¹⁸ T. Fopka, *Kręcã sã derwisze w Eupatorii*, w: *tegoż*, *Z drodżi...*, s. 38.

***Translacje literatury polskiej na język kaszubski*¹⁹**

Kaszubscy translatorzy w swojej pracy przekładowej najczęściej odwoływali się do wielkiego kanonu literatury polskiej, zwłaszcza utworów powstałych w dobie romantyzmu, szczególnie zaś twórczości Adama Mickiewicza. Na język kaszubski poza *Panem Tadeuszem* zostały przełożone *Sonety krymskie*. Przekładu podjął się Stanisław Janke²⁰. *Krimsczé sonetë* opublikowane zostały w Wejherowie w 1998 roku przez Muzeum Piśmiennictwa i Muzyki Kaszubsko-Pomorskiej.

Literatura kaszubska w sposób wyraźny inspirowała się tradycją romantyczną, zarówno pod względem genetycznym, jak też ideowym. Początki literackiego piśmiennictwa kaszubskiego wiążą się z osobą Floriana Ceynowy i z tradycją kulturową drugiej połowy XIX wieku. Florian Ceynowa jest prekursorem literatury kaszubskiej, a zapoczątkował ją dwoma utworami o charakterze dialogów. Są nimi: *Rozmòwa Pòlôcha z Kaszëbą* oraz *Rozmòwa Kaszëbë z Pòlôchã*²¹. Związki literatury kaszubskiej z ideami wyrażanymi w dobie romantyzmu szczególnie widoczne są w przejmowaniu i rozwijaniu podobnych toposów i motywów literackich. Do najistotniejszych należy mit „rôdnej zëmi” oraz „rôdnej mòwe” odnoszące się do wartości, które dla poetów romantyzmu były w ówczesnym czasie najistotniejsze. W literaturze romantyzmu dominują treści wskazujące na silny związek z narodem polskim, umiłowanie ojczyzny oraz wolności, a także języka wyrażającego cele oraz dążenia danego narodu. Kaszubi upatrywali w swojej historii podobnych losów, jakie przez stulecia ucieleśniał naród polski, dlatego też patriotyczna twórczość romantyzmu stała się dla nich tak ważna. W swojej patriotycznej postawie wyrażali podobne dążenia i emocje kierowane w stronę wartości opartych na wolności, w tym również suwerenności języka. Rola tyrtejska została również przypisana literaturze. Stanisław Janke, jako główny tłumacz literatury polskiej na język kaszubski, najchętniej sięgał po twórczość Adama Mickiewicza, aby tym samym podnieść

¹⁹ Przekładom literatury polskiej na język kaszubski poświęciłam osobny szkic. Zob. A. Kuik-Kalinowska, *Klasyka literatury polskiej po kaszubsku. Rekonesans badawczy*, w: *Tłumaczenia na język kaszubski. Osiągnięcia, metody, cele. (Materiały pokonferencyjne)*, red. R. Kamiński, Wejherowo 2012, s. 39-46.

²⁰ Stanisław Janke jako autor poezji kaszubskiej zasłynął wydaniem takich zbiorów poetyckich jak: *Ju nie jem motélnikem* (1983 r.), *Kol kuńca wieku* (1990 r.), *Do biôłego rena* (1994 r.), *Piesni-iodzejanié* (2003 r.), *Pò mie swiata nie mdze* (2007 r.), *Żużónka jak mrzónka. Kołysanka z marzeń* (1984 r.) czy *Krôjczy pójczy* (1995). Jest autorem tekstów prozatorskich takich jak: *Łiskawica, Psë* oraz utworów polskojęzycznych: *Żółty kamień* (1998 r.), *Lelek* (2001 r.), *Piękniewo* (2005 r.), *Droga do Korony* (2008 r.).

²¹ Na związki Floriana Ceynowy z myślą romantyczną wielokrotnie wskazywał Jerzy Treder, na przykład w artykule *Kaszubi wobec Mickiewicza. Refleksje*, w: *Mickiewiczologia. Tradycje i potrzeby*, red. K. Cysewski, Słupsk 1999, s. 61-78 (zw. s. 65), a także Daniel Kalinowski, *Spiskowicz, folklorysta i samotnik – Florian Ceynowa i romantyzm*, w: A. Kuik-Kalinowska, D. Kalinowski, *Od Smętka do Stolema. Wokół literatury Kaszub*, Gdańsk-Słupsk 2009, s. 67-85.

wartość kaszubszczyzny. Tłumaczenia literatury polskiej wskazywały na możliwości artystyczno-leksykalne tkwiące w języku kaszubskim i jednocześnie pozwalały kulturze Kaszub przekroczyć hermetyczny krąg kulturowy, a tym samym zaistnieć w wymiarze nie tylko kulturowym lokalnym, lecz także ogólnopolskim czy globalnym. Wydanie *Sonetów krymskich* w translacji kaszubskiej miały upamiętnić okazję 200-ej rocznicy urodzin wieszczka i 30-lecia istnienia Muzeum Piśmiennictwa i Muzyki Kaszubsko-Pomorskiej w Wejherowie. W samym tomiku *Krimsczé sonetë* umieszczonych zostało osiemnaście wierszy, a wśród nich znalazły się następujące utwory: *Akermanščé stepë*, *Mòrskò cusza*, *Žeglowanié*, *Grzëmot*, *Widzënk górów ze stepów Kòzłowa*, *Bakczisarôj*, *Bakczisarôj w nocë*, *Grób Pòtoczi*, *Mògilë Haremù*, *Bajdarë*, *Ałuszta w dzén*, *Ałuszta w nocë*, *Czaterdah*, *Pielgrzim*, *Droga kòle ùrwë w Czufut-Kale*, *Góra Kikineis*, *Rëjna zómku w Bałakławie*, a także *Ajudah*.

Poddając szkicowej analizie porównawczej oba cykle sonetów, można wykonać kilka o ogólnikowym charakterze wniosków. Stanisław Janke w przekładzie cyklu *Krimsczé sonetë* zachował wierność układu kompozycyjnego wobec „orientalnego” tomu poezji i ocalił ich sonetową strukturę. Na poziomie języka tłumacz znajdował w leksyce kaszubskiej odpowiedniki słownictwa turecko-tatarsko-perskiego stosowanego przez Mickiewicza. Dla przykładu już w tytule sonetu *Mogily haremu* orientalną leksykę zamienił Janke na formę zbliżoną do kaszubskiej (w tłumaczeniu tytuł ten brzmi *Mògilë haremù*). Dla tłumaczenia fragmentów sonetów wykorzystujących orientalne słownictwo zamieniał je formami kaszubskimi zbliżonymi do polskich, bądź też adaptował je częściowo fonetycznie (na przykład w sonecie *Bajdarë*, a także w wierszu *Czaterdah* w wersach: „maszce krimsczégò òkrátu, wialdzi Czaterdahù! / ò minarece swiata! ò gór padëszachù / janczarë strachù / Twój turban z blónów malëją złoconą wòdą”). Rytm i melodyka utworów w przekładzie kaszubskim została zachowana dzięki układom rymów. I tak w sonecie *Ałuszta w dzén* występują rymy okalające, takie jak: „òbtczâsywò”, „kłosów”, „włosów”, „dzywò”. W obrębie składni tłumacz zachowuje strukturę składniową wierszy. Jest to możliwe dzięki podobieństwu języka kaszubskiego i polskiego.

W tych partiach sonetów, dla których nie znajduje językowych ekwiwalentów wprowadza neologizmy, na przykład „pòriwnota” jako „namiętność”, „dłutować” – „żłobić” czy też „nòremny płosińc” – „spłoszony rumak”. Przekład *Sonetów krymskich* Mickiewicza na język kaszubski jest tłumaczeniem dobrym, ponieważ oprócz „orientalnej” warstwy leksykalnej translator zachował charakter dynamicznego tempa, muzyczności i żywiołowości opisów krymskiej natury, a także emocjonalny zachwyty podziwiającego wschodni krajobraz Pielgrzyma. Wielką zaletą przekładu Jankego jest potwierdzenie wartości literackich kaszubszczyzny, która zdolna jest wyrazić treści nie tylko z własnego kręgu egzystencji i wyobraźni, ale staje się świadectwem twórczego istnienia w ponadregionalnym świecie uniwersalnych wartości kultury. Przekłady stwarzają

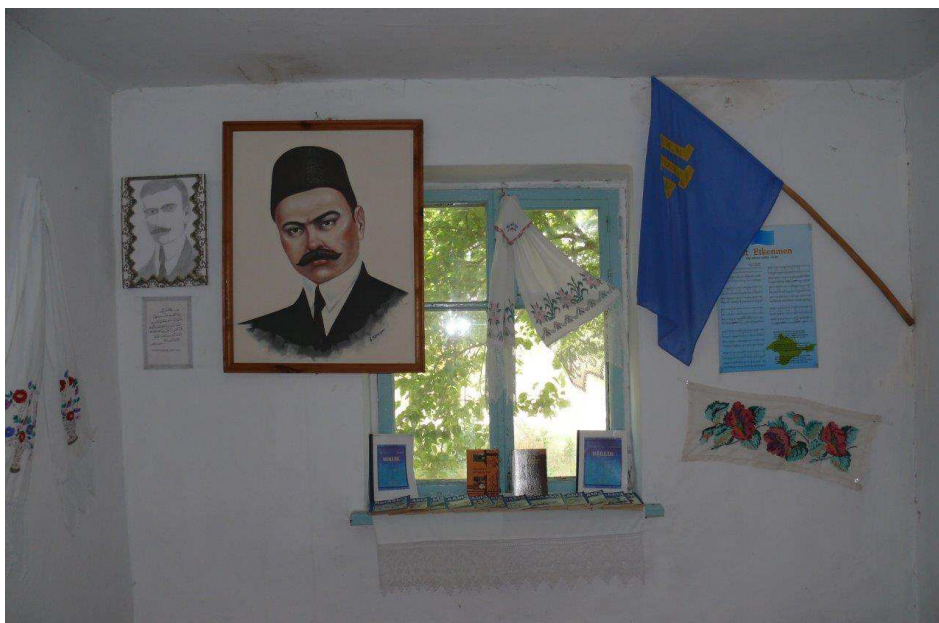
kaszubszczyźnie literackiej możliwość podkreślenia własnego status pośród innych języków świata.

*

Wyprawy Kaszubów na Krym i obszar Morza Czarnego zarówno w sensie geograficznym, jak też literackim, ukazują poszukiwania pewnych wspólnotowych cech kulturowych mniejszości etnicznych zarówno w kręgu europejskim jak też globalnym. Jest to również próba przeprowadzenia dialogu mającego charakter wymiany kierunku myślenia i podobnych doświadczeń na polu wyrażania swojej tożsamości. Podobne doświadczenia historyczne i społeczne Kaszubów oraz Tatarów wzmacniają poczucie własnej wartości wewnątrz małych grup etnicznych. Wówczas można myśleć o nich również w kategoriach wspólnotowych, które dają poczucie pewności w wyrażaniu etnicznych dążeń.



Kaszubska wycieczka krajoznawcza u stóp Au Petri



Izba pamięci kultury tatarskiej na Krymie



Kaszubi w krymskim muzeum deportacji Tatarów



Symferopol – spotkanie kaszubów i Tatarów w bibliotece



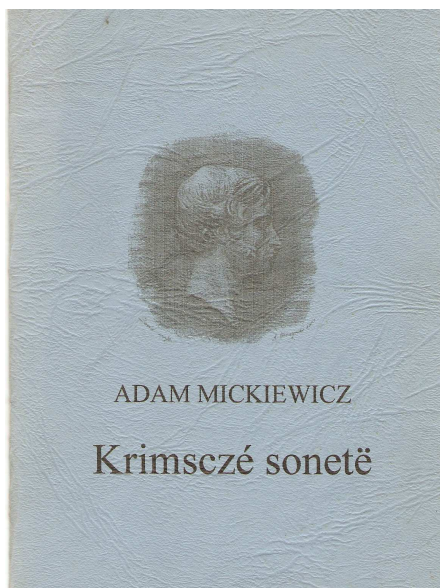
Symferopol – wizyta delegacji kaszubskiej w siedzibie tatarskiej telewizji



Çufut Qale – Kaszubi podejmowani herbatą u Karaimów krymskich



Odeski Gryf – naprzeciw Pałacu Woroncowa



Okładka kaszubskiego tłumaczenia
Sonetów krymskich

IV

GRZĚMÒT

Scygnãlë żògle, czier prisl, rëk wòdë, bùrez wieji,
Głosë ùrzaslëgò karna, pómpów złé jãczy,
Òstatné linë marénóm ùceklé z rãczy,
Słùnce krëwiã zapòdò, a z nim néga nòdzeji.

Arkùn dobëtno zawël, a na mòkré górë
Co jak wiòlgò mërga dwigają sã pòriwno,
Wlòzl zwiestnik smiercë ë na òkrãt jidze dzywno,
Jak wòjòrze pchający pòlómóné mùrë.

Ti tam sã czësto baf, nen pòkrwawiony sënne,
Jiny midze drëchama pòtlëkli sã zwrócò,
Jesz jinszi mòdlã sã, żebë smiere òdegnac.

Jeden pasażëra sedzòl cëchò na stronie.
Pòmëslòl so: szczëslëwi kògò słabizna chwòcy
Abò chce sã mòdlëc, abò mò z kim sã żëgnac.

Jeden z sonetów w kaszubskiej translacji



Kaszubski Gryf na godle
Zrzeszenia Kaszubsko-Pomorskiego

Bibliografia

- T. H. White, *The Book of Beasts. Being a Translation from a Latin Bestiary of the Twelfth Century*, Madison 2002.
- T. Bolduan, *Gryf. Godło Pomorza*, Gdańsk 1971.
- Ł. Zołtkòwsczi, *Qasevet, sostra Pòmëranie*, „Pomerania” nr 9, 2012.
- S. Ramułt, *Słownik jëzika pomorskiego czyli kaszubskiego*, scalił i znormalizował J. Treder, Gdańsk 2003.
- J. Treder, *Kaszubi wobec Mickiewicza. Refleksje*, w: *Mickiewiczologia. Tradycje i potrzeby*, red. K. Cysewski, Słupsk 1999, s. 61-78.
- D. Kalinowski, *Spiskowiec, folklorysta i samotnik – Florian Ceynowa i romantyzm*, w: A. Kuik-Kalinowska, D. Kalinowski, *Od Smętka do Stolema. Wokół literatury Kaszub*, Gdańsk–Słupsk 2009, s. 67-85.

Adela Kuik-Kalinowska

Pomeranian Academy in Słupsk

FROM SEA TO SEA: KASHUBIAN EXPEDITIONS TO CRIMEA

Summary

The author of the text, who has studied Kashubian culture and literature for many years, examines an interesting example of an intercultural contact of ethnic minorities from the Baltic Sea and the Black Sea. A few years ago in the Reconciliation and Meeting House in Gdańsk, thanks to a project started by an American foundation, an initiative of supporting ethnic minorities and their mutual learning of their respective cultures was started and later realized in Kashuby by Arkadiusz Goliński. As part of this initiative, there have been several travels of Kashubians to the Crimea. The last such trip took place in July 2012, when a group of Kashubian activists and journalists arrived in Crimea in the search for common cultural spaces between Kashubians and Crimean Tatars. The article is an attempt to analyse this journey and its literary evidence.

Key words: Kashubia, the Baltic Sea, ethnic minorities, the Black Sea, trips.

ADELA KUIK-KALINOWSKA – dr. hab., polska filolog polska, specjalizująca się w literaturze polskiej epoki romantyzmu oraz literaturze XIX i XX wieku; nauczycielka akademicka związana z Akademią Pomorską w Słupsku. Opublikowała między innymi: *Tatczężna. Literackie przestrzenie Kaszub*, Gdańsk – Słupsk 2011; *Edukacja kaszubska. Tradycje, aktualność, perspektywy : praca monograficzna*, Gdańsk – Słupsk 2012; *Trzy skarby. Motywy buddyjskie w kulturze polskiej*, Słupsk 2013; *Wielkie Pomorze. Kultura i sztuka*, Gdańsk – Słupsk 2013.

Feliks Tomaszewski
(Gdańsk, Polska)

**IZAACK BABEL
W CZTERECH ODSŁONACH (POLSKICH).
CZĘŚĆ PIERWSZA¹**

Odślona pierwsza: Izaak Babel – Aleksander Dan – Bruno Jasieński

Gdybyśmy nie znali podstawowych faktów z życia Izaaka Babla², opowieść o obecności jego osoby i jego pisarstwa w świadomości czytelnika polskiego można by zacząć od relacji z przypadkowego spotkania dwójki turystów na Francuskiej Riwierze w roku 1926. Jednym z wczasowiczów na pewno był polski poeta i dziennikarz Aleksander Weintraub – często posługujący się pseudonimem Aleksander Dan, kim był drugi – na zawsze pozostanie tajemnicą. Aleksander Weintraub (Aleksander Dan) dopiero w 1930 roku sporządzi krótki opis tego przypadkowego (wyimaginowanego?) kontaktu i zamieści go w 21 numerze „Wiadomości Literackich”³.

¹ Niniejszy szkic jest obszernym fragmentem większej – czteroczęściowej – całości poświęconej obecności osoby i pisarstwa Izaaka Babla w świadomości czytelnika polskiego. W prezentowanej części pierwszej przybliżyłam przedwojenne „ślady” Babla na polskim rynku czytelnictwa (odślona pierwsza: „świadectwa” A. Dana i B. Jasieńskiego; odślona druga: Wschodnie „świadectwo” H. S. Kamińskiego i Zachodnie „świadectwo” T. N. Hudes). Część druga – dopełniająca – mówi o powojennych „śladach” Babla w świadomości polskiego odbiorcy (odślona trzecia: krajowe „świadectwa” J. Pomianowskiego i emigracyjne „świadectwa” G. Herlinga-Grudzińskiego; odślona czwarta: zapis z podróży do dużego i małego domu Izaaka Babla).

² Zob. *Воспоминания о Бабеле*, Москва 1989 (tu szczeg. szkic С. Поварцова, „Мир, видимый через человека”. *К творческой биографии И. Бабеля*, s. 320-334); Р. Александров, *Родился на Молдаванке*, „Вестник” 1999 nr 5 (212); G. Herling-Grudziński, *Izaak Babel*, w: tegoż, *Pisma zebrane*, t. 8: *Godzina cieni*, Warszawa 1997, s. 331-365; Л.Я. Лившиц, *К творческой биографии Исаака Бабеля*, „Вопросы литературы” 1964 nr 4; J. Pomianowski, *Wstęp. Pisane w siodle*, w: I. Babel, *Utwory zebrane*, Warszawa 2012, s. 5-34, 39-46; tenże, *Ruski miesiąc z hakiet*, Wrocław 1997; С. Поварцов, *Быть Бабелем*, Краснодар: Кубаньпечать 2012; tenże, *Подготовительные материалы для жизнеописания Бабеля Исаака Эммануиловича*, „Вопросы литературы” 2001 nr 2, s. 202-232; tenże, *Арест Бабеля: расследование не закончено*, „Вопросы литературы” 2010 nr 3, s. 400-416; W. Szentaliński, *Wskrzeszone słowo. Z „archiwów literackich” KGB*, przeł. H. Chłystowski, Warszawa 1996 (*Рабы свободы*, Москва 1995).

³ A. Dan, *Izaak Babel*, „Wiadomości Literackie” 1930 nr 21(334), s. 2 (w tekście uwspółcześiono pisownię).

Do trwającego prawie dwie godziny spotkania – było sierpniowe przedpołudnie 1926 roku – miało dojść w Nicei, „w kawiarni na plaży (naprzeciw hotelu Negresco)”⁴. Weintraub – poddawany torturze płonącego słońca, otoczony „zmarzniętymi ciałami storturowanych towarzyszy udręki” – marzył z zamkniętymi oczami „o Syberii, gronostajowej ojczyźnie” ludzi na pewno szczęśliwszych od wszystkich wypoczywających na śródziemnomorskiej plaży⁵. Jego udrękę i marzenia przerwała francuska fraza: „Permettez-vous?”⁶ Kiedy przemógł się i otworzył oczy, ujrzał „wbity w siebie wzrok nieznajomego. Oczy jego patrzyły badawczo i uśmiechały się. Wznosiło się nad nimi olbrzymie czoło, czoło myśliciela, gapia i dowcipnisia, czoło zabłąkanego, smutnego człowieka”⁷. Nieznajomy – „oczy jego były rozigrane, jak u dziecka”⁸ – odczytał marzenia Weintrauba o chłodnych, lodowo-śnieżnych przestrzeniach, powiedział, że pochodzi z Odessy, przedstawił się jako Izaak Babel i wyjaśniająco dodał: „Jestem pisarzem. Niby tak jest w paszporcie. Napisałem dwie książeczki: jedną o swym dzieciństwie, drugą o swoich «chmurnych» latach”⁹. Następująca po tej tak bezpośredniej i prostej prezentacji rozmowa jest niezwykła. Mówi przede wszystkim Babel i mówi rzeczy – jak na letnika – zaskakujące. Oznajmia, że był czerwonoarmistą i że dzięki temu poznał najgłębszą – czarną – prawdę o człowieku. Mówi, co uczyniono z człowiekiem i ujawnia własną rolę w tym systemowym przepracowywaniu człowieka i przetwarzaniu rzeczywistości: „Pędziłem pociągiem propagandy przez wielkie pobojowiska, pisałem ulotki i rozrzucałem je po martwych obszarach. Tłusta była wówczas ziemia, krwią i proklamacjami chcieliśmy ją użyźnić”¹⁰. Pokazuje cenę jaką przyszło za takie postępowanie zapłacić społeczeństwu i cenę jaką musiał zapłacić on sam.

Ale czy czekista, oficer polityczny, urzędnik Odeskiego Regionalnego Komitetu Bolszewickiego (Gubkom) i Ludowego Komisariatu Oświaty (Narkompros) może głosić takie poglądy na francuskiej plaży? Przecież już reakcja Siemiona Michajłowicza Budionnego – były dowódca – na *Armię konną* była jednoznaczna, gwałtowna i pełna negacji¹¹. W krótkim interwencyjnym artykule opublikowanym w trzecim numerze czasopisma „Октябрь” z 1924 roku Budionny nie tylko podkreślał, że autor *Armii konnej* „смотрит на мир, «как на луг, по которому ходят голые бабы, жеребцы и кобылы»,„ ale także wyraźnie powiedział, że Babel – „дегенерат от литературы” – to przeciętniak, któremu obca jest ideologia bolszewicka, który nie rozumie istoty walki klasowej,

⁴ Zob. *Pisarz sowiecki Babel przeciwko redakcji „Wiadomości Literackich”*. Dzieje pewnej rozmowy, „Wiadomości Literackie” 1930 nr 31 (R. VII), s. 1 (w tekście uwspółcześniono pisownię).

⁵ A. Dan, *Izaak Babel*, dz. cyt., s. 2.

⁶ Tamże.

⁷ Tamże.

⁸ Tamże.

⁹ Tamże.

¹⁰ Tamże.

¹¹ Zob. С. Буденный, *Бабизм Бабеля из „Красной нови”*, „Октябрь” 1924 nr 3, s. 196-197.

który nie jest ani dialektykiem, ani artystą marksistowskim¹². „Гражданин Бабель – писал Будионну – рассказывает нам про Конную Армию бабы сплетни, роется в бабьем барахле-белье, с ужасом по-бабы рассказывает о том, что голодный красноармеец где-то взял буханку хлеба и курицу; выдумывает небылицы, обливает грязью лучших командиров-коммунистов, фантазирует и просто лжет”¹³.

Bruno Jasiński – dandys z monoklem w oku, skandalista, agitator, redaktor „Kultury mas”, znany działacz komunistycznej lewicy, a zarazem prozaik i piewca rewolucji¹⁴ – w 28 numerze Moskiewskiej „Litieraturnoj Gaziety” z 1930 roku w artykule *Nasi na Rivierze* dokonał nie tylko słusznej – być może zgodnej z własnym sumieniem, ale przede wszystkim zgodnej z wytycznymi partii a prawdopodobnie i RAPP (Rossijskaja Assocyacja Proletarskich Pisatielej)¹⁵ – krytyki postawy Babla i głoszonych przez niego poglądów, nie tylko wezwał niefortunnego rozmówcę do samokrytyki i „zaprzeczenia rozmowie, o ile uległa ona wypaczeniom lub jeżeli w ogóle nie odbyła się”, ale mówił także o „nagonce na Sowiety, uprawianej (...) w Polsce a mającej na celu przygotowanie pochodu krzyżowego przeciw ZSRR”¹⁶. „Jasiński – powiedział do Czesława Miłosza Aleksander Wat – rozpoczął nagonkę na Babla, (...) był jednym z tych, którzy najmocniej napadali na Babla. Jasiński wtedy był szalenie aktywny, okropnie sekciarski, był wśród tych najbardziej tępiących, nawet Majakowskiego, najbardziej fanatycznych”¹⁷. W imperium Józefa Stalina czas był

¹² Tamże.

¹³ Tamże.

¹⁴ Zob. T. Bujnicki, *Bruno Jasiński. 1901–1939*, w: *Literatura polska w okresie międzywojennym*, t. III, pod red. I. Maciejewskiej, J. Trznadla, M. Pokrasenowej, Kraków 1993, s. 165.

¹⁵ Janina Sałajczyk – mając na myśli właśnie RAPP – pisała w 1972 roku: „Napastliwy i demaskatorski ton artykułu B. Jasińskiego był więc nie tylko wynikiem w pełni uzasadnionego oburzenia pisarza-komunisty wobec antyradzieckiej tendencji wywiadu, ale chyba także i wyrazem »grupowego« czynnika. Rappowska metoda działania przy pomocy pokrzykiwań, pouczeń, lewackich przegięć, owego sławetnego »wymachiwania pałką na ośle» znalazła swój wyraz i w artykule Jasińskiego” – J. Sałajczyk, *Polski epizod w biografii Izaaka E. Babla*, „Zeszyty Naukowe Wyższej Szkoły Pedagogicznej im. Powstańców Śląskich w Opolu” 1973 nr IX, s. 106 (artykuł datowany jest na rok 1972, ale opublikowany został w roku 1973). Nieco jednoznacznie ocenił tekst-czyn Jasińskiego Grigorij Freidin: „Написанная с характерной для РАППа язвительностью и хамским задором статья – констатовал в pracy opublikowanej w 1991 roku w „Stanford Slavic Studies” nr 4-2 – принадлежала перу незадолго до этого прибывшего из Парижа в СССР члену Ассоциации польских пролетарских писателей (WOAPP) Бруно Ясенскому. Расчет был очевидным: удар по хорошо известному и высоко ценимому на Западе писателю должен был нанести собрат по перу с международной репутацией” – G. Freidin, *Вопрос Возвращения: Великий перелом и Запад в биографии И. Э. Бабеля начала 1930-х годов*, s. 6 (cały tekst zob.: www.stanford.edu/~gfreidin [dostęp 7.04. 2013]).

¹⁶ Cyt. za: *Pisarz sowiecki Babel przeciwko redakcji „Wiadomości Literackich”. Dzieje pewnej rozmowy*, „Wiadomości Literackie” 1939 nr 31 (R. VII), s. 1.

¹⁷ A. Wat, *Mój wiek. Pamiętnik mówiony – część pierwsza. Rozmowy prowadził i przedmową opatrzył Czesław Miłosz*, Warszawa 1990, s. 34.

równie gorący jak na Francuskiej Rivierze i Babel nie mógł zbyć takiego wystąpienia wyniosłym, chłodnym milczeniem.

Minęło kilka dni i „Litieraturnaja Gazieta” (nr 29) opublikowała list Babla będący reakcją na napaść Jasińskiego i komentarzem do tekstu Weintrauba. Babel niezwykle trafnie, choć ironicznie, streszcza wakacyjną rozmowę z Weintraubem (Danem) – „W wywiadzie tym – podkreśla – w wyrazach zupełnie idiotycznych, na wszelkie sposoby pomiatam czerwoną armią, władzę sowiecką i skarżę się na słabość mojego zdrowia przyczem za tę słabość czynię odpowiedzialnym tę samą władzę sowiecką”¹⁸ – i twardo stwierdza: „(...) – nigdy na Rivierze nie byłem, żadnego Dana na oczy nie widziałem nigdzie nigdy, nikomu ani słowa z przypisywanych mi bredni i obrzydliwości nie mówiłem i rzecz prosta, mówić nie mogłem”¹⁹. Nie mogło zabraknąć wartościującej uniwersalizacji: „Ale jakaż – wyznaje Babel – być musi podłość tych wszystkich Danów, gotowość białych gazet do szantażu i prowokacji, żeby popełnić takie potworne, bezmyślne, kłamliwe od pierwszej do ostatniej litery fałszerstwo”²⁰. Tyle Babel, ale wspomogła go redakcja wzywając „każde wydawnictwo zagraniczne, walczące z oszczerczymi napaściami na Związek Sowiecki lub jego poszczególnych obywateli” do „protestu przeciwko nikczemnemu postępkowi jakiego dopuściła się w stosunku do tow. Babela (...) prasa w osobie gazety z nazwy «literackiej» a z ducha – «policyjno-piśsudczykowskiej»,, a Sekretariat Związku Pisarzy Sowieckich stwierdził: „że na Babela nie pada cień jako na pisarza sowieckiego” i przyjął „do wiadomości oświadczenie Babela co do pociągnięcia »Wiadomości Literackich« do odpowiedzialności sądowej za pośrednictwem poselstwa sowieckiego w Warszawie”, uznał „za niezbędne ogłoszenie listu Babela w całej prasie sowieckiej w Rosji i za granicą” i postanowił „przeprowadzić kampanię na wielką skalę przeciwko podobnego rodzaju insynuacjom, oszczerstwom i fałszerstwom prasy burżuazyjnej, dotyczącym pisarzy sowieckich”²¹.

Odpowiedź Aleksandra Dana do redakcji „Wiadomości Literackich” jest dość niezwykła. W pisanym 23 lipca 1930 roku we Lwowie liście sponiewierany korespondent gazety jednoznacznie stwierdza:

W sierpniu 1926 r. bawiłem przez trzy tygodnie na Rivierze, głównie w Nizy. Pewnego przedpołudnia w kawiarni na plaży (naprzeciw hotelu Negro-sco) przysiadł się do mnie młody Rosjanin. Zahaczyliśmy m. in. o literaturę sowiecką, a wówczas nieznamy przedstawił mi się jako Babel, autor »Konnicy«. Nazwisko to było mi do tego czasu zupełnie nieznanne. Rozmowa nasza była bardzo serdeczna (o charakterze zwierzeniowym) i nie miała w sobie nic z wywiadu. Pamiętam, że zrobiła na mnie duże wrażenie. Po dwóch blisko godzinach rozstali-

¹⁸ Cyt. za: *Pisarz sowiecki Babel przeciwko redakcji „Wiadomości Literackich”*..., dz. cyt., s. 1.

¹⁹ Tamże.

²⁰ Tamże.

²¹ Tamże.

śmy się. Po powrocie do Paryża długo jeszcze myślałem o tej rozmowie, nie miałem jednak ani potrzeby, ani ochoty użytkować jej publicystycznie, tem bardziej, że nie znalazłem ani jednego utworu Babela²².

Ale najciekawsza jest dalsza część listu. Dan – zaznaczając, jak wysoko ceni twórczość Odeskiego autora – stwierdza: skoro sam Babel przekonuje

że rozmowa jest zmyślona, padłem w takim razie ofiarą mistyfikacji! Natknąłem się widocznie na człowieka (...), który znajdował się może nadmiernie silnie pod sugestią talentu Babela i w trakcie rozmowy o literaturze sowieckiej pozwolił sobie odegrać wobec mnie rolę uwielbianego przez siebie (...) pisarza, (...). (...) Może chciał mi zaimponować (nieszkodliwa zabawa), może jego specyficzna struktura wykołajeńca lub bankruta podsuwała mu często takie wybiegi i kłamstwa. Pamiętam tylko, że mówił ciekawie i inteligentnie i nic nie wskazywało na to, że chodziło jedynie o mistyfikację²³.

List kończą przeprosiny skierowane do redaktora „Wiadomości Literackich”, usprawiedliwienie, „że każdy inny na moim miejscu mógłby również «wpaść»...”, oraz potraktowanie całego incydentu jako nauki na przyszłość²⁴.

Oto spotkanie, które było, i którego nie było. Było, bo – jak to uspokajająco i usprawiedliwiająco przedstawia Dan – rolę Babla faktycznie mógł odegrać przypadkowy miłośnik talentu autora *Armii konnej*, a Dan nie odkrył mistyfikacji (być może, było i tak, że całe spotkanie i całą rozmowę Dan wymyślił). Spotkania Dana z prawdziwym Bablem w sierpniu 1926 roku nie było, bo – jak zaznacza Grigorij Freidin – „Только в июле 1927 г. Бабель отправляется в Париж к жене и задерживается за границей, главным образом, во Франции до октября 1928 г. Там же, в июле 1929 г. родилась его первая дочь, Натали. Вернулся Бабель в Россию 15 октября 1928 г., и уже в мае 1929 г., а возможно и раньше, начинает хлопотать о заграничном паспорте²⁵”. Janina Sałajczyk podpowiada, że sprostowanie Dana „zostało skomentowane w notce redakcyjnej w piśmie «Literaturnaja Gazieta» z dnia 10 sierpnia 1930 roku” (*Literaturnoje żulniczestwo. Somnitielnaja niewinnost' polskogo jeżeni-dielnika* – podaję za J. S.) i „tym faktem incydent – w jego publikowanej w prasie części – został właściwie zakończony²⁶”. Ale kłopoty, przykrości osobi-

²² Tamże.

²³ Tamże.

²⁴ Tamże.

²⁵ G. Freidin, *Вопрос Возвращения: Великий перелом и Запад в биографии И. Э. Бабеля начала 1930-х годов*, dz. cyt., s. 5; Лев Никулин w swoim wspomnieniu o Bablu podkreśla, że autor *Armii konnej* po raz pierwszy do stolicy Francji przyjechał w 1927 roku (Л. Никулин, *Исаак Бабель*, w: *Воспоминания о Бабеле*, dz. cyt.), a Амшей Маркович Нюренберг opowiada o wspólnych jesiennych spacerach po Paryżu w roku 1927 (А. Нюренберг, *Встречи с Бабелем*, w: *Воспоминания о Бабеле*, dz. cyt.).

²⁶ J. Sałajczyk, *Polski epizod w biografii Izaaka E. Babla*, dz. cyt., s. 105.

ste i zawodowe – badaczka sporo uwagi poświęca temu zagadnieniu – nie skończyły się, ani dla Aleksandra Dana²⁷, ani dla Izaaka Babla i jego przyjaciół²⁸. Finały tych trzech egzystencji, w które wplątał się farsowo-teatralny epizod, były tragiczne.

Aleksander Weintraub, posługujący się pseudonimem Aleksander Dan, zostanie zamordowany przez Niemców w obozie Janowskim we Lwowie w 1943 roku – będzie miał czterdzieści sześć lat. Isaaka Maniewicza Bobela, który w 1920 roku w komendanturze Pierwszej Armii Konnej Budionnego przedstawiał się jako Kiriłł Wasyliewicz Lutow, a który bardziej znany jest jako Izaak Babel (ros. Исаак Эммануилович Бабель), zabiją sowieci 27 stycznia 1940 roku w Moskwie²⁹ – i on także będzie miał lat czterdzieści sześć. Najmłodszy z tej trójki Bruno Jasiński, właściwie Wiktor Bruno Zysman, zostanie rozstrzelany 17 września 1938 w moskiewskim więzieniu – będzie miał lat trzydzieści siedem³⁰.

W tej fikcyjnej rozmowie z 1926 roku i faktycznej wymianie listów w roku 1930 oraz twardej – zaczepnej – prezentacji stanowisk różnych gremiów redakcyjnych niezwykle istotne są zupełnie inne zjawiska. Dokładniej przyjrzyjmy się wakacyjnej impresji Weintrauba (tekst z 1930 roku zamieszczony w 21 numerze „Wiadomości Literackich”), oraz jego odpowiedzi na publikacje „Literaturnoj Gaziety” (tekst z 1930 roku opublikowany w 31 numerze „Wiadomości Literackich”). Tekst Aleksandra Dana opublikowany w 1930 roku w „Wiado-

²⁷ Aleksander Dan w liście do MORPu, jeszcze 18 grudnia 1931 roku tłumaczył się z nieszczęsnego artykułu z roku 1930. Przekonywał, że działał w dobrej wierze, że nie zdawał sobie sprawy z „rezonansu politycznego”, jaki jego wywiad mógł wywołać, że rozumie swój błąd i zapewniał, że „po przebyciu głębszego procesu wewnętrznego przeszedł całkowicie do rewolucyjnego marksizmu oraz – w dziedzinie literatury – do tej platformy ideologicznej, jaką reprezentuje Międzynarodowy Związek Pisarzy Rewolucyjnych” – A. Dan, *List do MORPu*, w: P. Lewin, *Polonica w Dziale Rękopisów Instytutu Literatury Światowej im. Gorkiego w Moskwie*, „Przegląd Humanistyczny” 1962 nr 4, s. 168 (Syg. F. 173. Opis I Nr 15).

²⁸ Grigorij Freidin – komentując wystąpienie Babla „перед срочно созванным (...) »трибуналом« Секретариата ФОСП” – podkreśla: „Не могли же члены Секретариата забыть критику Конармии Н. Осинского в Правде (28 июля 1925 г.) и неизменно ядовитые выпады против Бабеля со стороны напостовцев, „Молодой гвардии” и других, не говоря уже об инспирированной врагами А. Воронского шумной полукомической кампании Буденного. Оба главных покровителя Бабеля в советской литературной прессе – А. Воронский, поплатившийся ссылкой за свой „троцкизм”, и редактор Нового мира Вяч. Полонский – утратили былое влияние” – G. Freidin, *Вопрос Возвращения: Великий перелом и Запад в биографии И. Э. Бабеля начала 1930-х годов*, dz. cyt., s. 8.

²⁹ Zob. J. Pomianowski, *Wstęp. Pisane w siodle*, dz. cyt., s. 6, 20. Поварцов pisał: „Последними, кто видел Бабеля живым, были палачи Фетисов, Калинин, Блохин. (...) В затылок жертве стрелял комендант НКВД Василий Блохин, возглавлявший это кровавое комендантское ведомство вплоть до смерти Сталина” – С. Поварцов, *Подготовительные материалы для жизнеописания Бабеля Исаака Эммануиловича*, dz. cyt.; zob. też: N. Pietrow, *Psy Stalina*, przeł. J. Prus-Wojciechowska, K. Syska, Warszawa 2012.

³⁰ Zob. K. Jaworski, Bruno Jasiński w sowieckim więzieniu: aresztowanie, wyrok, śmierć, Kielce 1995, s. 194.

mościach Literackich” – świadectwo (!?) rozmowy z sierpnia roku 1926 – nie tylko przynosi fingowany mikroportret autora *Armii konnej*, ale także mówi o wizerunku Izaaka Babla projektowanym przez lekturę jego utworów. Dan podkreśla młodość swego rozmówcy i bezpretensjonalną łatwość nawiązywania kontaktów, metonimicznie napomyka o znajomości przezeń języka francuskiego, pisze o „badawczym spojrzaniu”, o rozigranych jak u dziecka – śmiejących się – oczach, nad którymi dostrzega – przywołajmy jeszcze raz fragment tego zdania – „olbrzymie czoło, czoło myśliciela, gapia i dowcipnisia, czoło zabłąkanego, smutnego człowieka”³¹.

Rozmówca Dana nie tylko bez ogródek opowiada o swoim udziale w poczynaniach armii czerwonej, o pracy propagandzisty i przywołuje ważną postać z opowiadań Babla (Gedali), w końcu mówi wprost, że nazywa się Izaak Babel, jest z Odessy i – co za dystans do samego siebie! – wyjaśniająco dodaje: „Jestem pisarzem. Niby tak jest w paszporcie. Napisałem dwie książeczki: jedną o swym dzieciństwie, drugą o swoich »chmurnych« latach”³². Impresji Dana w „Wiadomościach Literackich” towarzyszy fotografia uśmiechniętego Izaaka Babla z córką Natalią na ręku. Wydaje się, że tajemniczy, rozgadany nieznajomy z francuskiej plaży nie tylko fizycznie dość mocno przypomina Izaaka Babla (wiek, cechy fizyczne, cechy psychiczne, informacje biograficzne, informacje o wykonywanej profesji). Jeżeli Dan został oszukany, to oszukujący świetnie zagrał swoją rolę, jeżeli było inaczej, wypada stwierdzić, że wykreowany przez Dana obraz Izaaka Babla zawiera wiele prawdziwych elementów. Warto pamiętać, że Dan – w pisany 23 lipca 1930 roku liście do redakcji – stwierdził: „Portret Babela, umieszczony w „Wiadomościach”, uderzył mnie zupełnym brakiem podobieństwa. Ale pamiętam, że tak samo było z podobizną Klauusa Manna do mego wywiadu, uważałem więc, że interwencja jest niepotrzebna”³³, a w pisany – 18 grudzień 1931 rok – liście do MORPu podkreślał: „Traktowałem tę sprawę wyłącznie na płaszczyźnie literackiej, co – przyznaję się – było bezsprzecznie błędem”³⁴. Jak było, tak było; kto oszukał, kto został oszukany? I w jednym, i w drugim przypadku teza Gorgiasza – dotycząca co prawda tragedii – o sprawiedliwym oszukującym (poeta tworzący iluzje) i mądrzejszym oszukanym (odbiorca), znowu okazała się prawdziwa.

Kolejne fragmenty krótkiego tekstu Dana potwierdzają i dopełniają zbudowany z wykluczających się elementów uniwersalizujący portret odeskiego pisarza – Babel jako jednocześnie myśliciel i gap, dowcipniś i smutny osobnik, światowiec swobodnie poruszający się po francuskiej ziemi i zabłąkany człowiek – ale znika gdzieś Babłowska gorzka radość i Babłowski specyficzny hu-

³¹ A. Dan, *Izaak Babel*, dz. cyt., s. 2.

³² Tamże.

³³ *Pisarz sowiecki Babel przeciwko redakcji „Wiadomości Literackich”* ..., dz. cyt., s. 1.

³⁴ A. Dan, *List do MORPu*, dz. cyt., s. 168.

mor³⁵, a większy nacisk położony zostaje na smutek, zabłąkanie i czarne, gorzkie przemyślenia. Rozmówca Dana – żołnierz armii czerwonej – w niezwykle sposób wypowiada się o człowieku: „Wiem, co to jest człowiek. Oglądałem go (...) z wszystkich stron. Pełno było śmierci dokoła. Przestałem odróżniać umarłych od żyjących. (...) Wyrwaliśmy z ciężkiego snu człowieka, wytoczyliśmy zeń gorące kubły krwi. Więcej nie można było z nim uczynić. Gaś nam pod rękami”³⁶.

Programowy, generalny zamiar – wyrwać człowieka z ciężkiego snu! – był dobry, ale okazało się, że w wirze śmierci rozkręconym rękoma naprawiaczy świata i człowieka, zatarciu ulegają granice pomiędzy życiem a śmiercią, że człowiek to pojemnik z gorącą krwią, że człowiek – dodajmy także – to również ten, który tę krew z drugiego człowieka wytacza. Człowiek nie tyle jest dawcą życia, ile akuszerem śmierci. Jeżeli przywołamy w tym miejscu słowa Satina, bohatera jednej ze sztuk, z różnych przeciwieństw względów Babłowi bliskiego, Maksyma Gorkiego – „Czełowiek – eto zwuczit gordo”³⁷, głoszona przez tajemniczego rozmówcę Dana gorzka prawda o przeobrażaniu człowieka w rewolucyjno-wojennym sowieckim laboratorium przez gorliwych umundurowanych laborantów wybrzmi niezwykle głośno i wyraziście: gigantyczny eksperyment się nie udał. Zauważmy, że to właśnie on – jak mantrę – zacznie odmieniać słowo „daremnie”, którym posłużył się Dan opisujący własne pogmatwane losy, zacznie przeplatać własną, czarną relację tym nacechowanym słowem, zacznie żonglować epitetami: „Pan użył – mówi do Dana – kilkakrotnie słowa «daremnie». Dobre słowo, straszne słowo. (...) Pan mówił «daremnie»? Straszne słowo, trafne słowo”³⁸. Wykonana straszliwa praca, wytoczone kubły gorącej krwi, pola uprawne zamienione w pobojojowiska, tysiące ofiar – wszystko było daremne. „Wepchnęli nas – powie z goryczą do Dana – z powrotem w nasz duszny, martwy dom” – to cena, jaką zapłaciła przeobrażana zbiorowość³⁹. „Propaganda wyżarła mi płuca. Wyżłopała mi krew. Blednica” – to cena, jaką zapłacił on sam⁴⁰.

Ale przychodzący do siebie na francuskich plażach rekonwalescent z sowieckiej Rosji mówi także, że utracił wiarę w sens takiej formy zmiany człowieka i świata („Lekarze orzekli: to i to, w tych a tych warunkach. Odpowie-

³⁵ „Opowiadania Odesskie – pisała Janina Sałajczyk na marginesie uwag o programie estetycznym Babła – fascynujące do dziś czytelnika swą wybujałą egzotyką, specyficznym humorem, niezwykle postaciami bohaterów zapewne w jakimś stopniu realizowały młodzieńcze pragnienia i wizje autora, realizowały jego programowe koncepcje »słonecznej sztuki«, – J. Sałajczyk, *I. E. Babła „Opowiadania Odesskie”*, „Zeszyty Naukowe Wyższej Szkoły Pedagogicznej w Opolu. Filologia rosyjska, 1972 nr VIII, s. 50.

³⁶ A. Dan, *Izaak Babel*, dz. cyt., s. 2.

³⁷ Myślę o sztuce zatytułowanej *Na dnie* – zob. M. Gorki, *Na dnie*, w: tegoż, *Wybór dzieł*, t. 4: *Dramaty*, przeł. S. Brucz, Warszawa 1953 (Akt IV).

³⁸ A. Dan, *Izaak Babel*, dz. cyt., s. 2.

³⁹ Tamże.

⁴⁰ Tamże.

działem im: «Zastrzyki? Dobrze! Ale zastrzyki wiary!»,), że takie metody niszczą estetyczny obraz świata („Ostatni błękit widziałem w r. 1914. Później niebo już było jak brudne kudły. Od r. 1917 było czerwoną flagą”), że nieobca jest mu myśl o samobójstwie („Przyjdzie wieczór «jak chłodny dzban». Tak pisał Jesienin, słodki zatraceniec. Pewnie siedział na tym samym miejscu i marzył o ojczystych chrustach. Aż jeden z nich stał się dlań pętlą. Udusił go – psia-krew!...”⁴¹). Ale najważniejszy wydaje się ostatni – niejako podsumowujący całość – fragment wypowiedzi. Rozmówca Weintrauba przywołuje postać Gedaliego i stwierdza: „On jest większy od Lenina! Lenin stworzył międzynarodówkę ludzi uciśnionych, ale Gedalje zwołuje ludzi dobrych. Co za obłąkany genialny pomysł! «Dobrzy ludzie, łączcie się!» Rewolucja dobroci! Cuchnąłem krwią, gdy słyszałem te słowa – i śmiałem się. Dziś pachnę słońcem, wodą i pigułkami, biję się w piersi i wołam: «Pozdrowiony bądź, Gedalje, twórco IV Międzynarodówki, natchniony piewco nowej egzekutywy!» Przedziurawionymi płucami krzyczę: «Przyjdź!!!»”⁴².

Gedali – Żyd spotkany na rynku w Żytomierzu – większy od Lenina! Co za niezwykła deklaracja w ustach młodego jeszcze czekisty.

Na ślad Gedaliego natrafiamy w dzienniku Babla. W zapisku pod datą „3 VII 20 Żytomierz” czytamy: „Rynek w Żytomierzu. (...) Drobniutki Żyd – filozof. Skleplik – niewiarygodny: Dickens, miotły i pantofle ze złotogłowiu. Jego filozofia – wszyscy grabią. Gdyby chociaż jedna władza była dobra. Nadzwyczajne słowa, bródka, roz-mowa, herbata i trzy placuszki z jabłkami – 750 rubli”⁴³. Gedali to także tytułowy bohater jednego z opowiadań cyklu *Armia konna*. I to on w rozmowie z narratorem-bohaterem – marząc o Międzynarodówce dobrych ludzi – powie: „(...) Polak strzelał, mój łaskawy panie, bo był za kontrrewolucją. Wy znów strzelacie dlatego, że jesteście za rewolucją. A rewolucja to przecież ma być przyjemność. A przyjemność nie lubi sierot w domu. Dobre rzeczy są robione przez dobrych ludzi. Rewolucja to dobra rzecz robiona przez dobrych ludzi. Ale dobrzy ludzie nie zabijają. To znaczy, że rewolucję robią źli ludzie”⁴⁴. Rozmówca Gedaliego (narrator-bohater utworu) jeszcze jest przekonany, że rewolucja to proch i śmierć, kule i śmierć, śmierć i śmierć, rozmówca Weintrauba marzy już tak samo, jak bohater Gedaliego. Ile w tych marzeniach jest marzeń samego Izaaka Babla, a ile generowanych lekturą marzeń Aleksandra Dana o Izaaku Bablu? Trudno zdecydować. Ale to Dan w liście do redakcji „Wiadomości Literackich” przyznał, że gdy po latach – „już w kraju” – zapoznał się z niemieckim przekładem *Armii konnej*, postanowił powrócić do dawno odbytej rozmowy, jako pewnego rodzaju **komentarza psychologicznego** do tej „wspaniałej, niezapomnianej książki” i dodał: „Napisałem artykuł

⁴¹ Tamże.

⁴² Tamże.

⁴³ I. Babel, *Dziennik 1920*, w: tegoż, *Utwory zebrane*, przeł. J. Pomianowski, Warszawa 2012, s. 50.

⁴⁴ I. Babel, *Gedali*, w: tegoż, *Utwory zebrane*, przeł. J. Pomianowski, dz. cyt., s. 178.

w formie dialogu, gdyż w ten sposób zdołałem sobie zrekonstruować zwierzenia mego nieznanego, w których szczerść ani przez chwilę nie wątpię”⁴⁵. Jaki był prawdziwy Izaak Babel?

Wiaczesław Połoński (Вячеслав Павлович Полонский) – naczelny czasopisma „Новый мир” i autor między innymi prac o Bakuninie, Furmanowie, Fadiejewie, Pilniaku – doskonale zdawał sobie sprawę z dziwności, inności, odmienności losu każdego pisarza gdy – już w 1931 roku – pisał o Izaaku Babelu: „С одной стороны, бесспорно: он »честен« – и не может приспосабливаться. С другой – становится все более ясно, что он чужд крайне революции, чужд и, вероятно, внутренне враждебен. А значит, притворяется, прокламируя свои восторги перед строительством, новой деревней и т. п.”⁴⁶.

Lew Sławin (Лев Славин) też myśli o „podwójności” Babla, gdy przywołuje fragment wypowiedzi Włodzimierza Majakowskiego z 1927 roku – a warto pamiętać, że to właśnie Majakowski publikacjami na łamach czwartego numeru czasopisma „Лев” z roku 1924 roku podarował czytelnikom Babla – „Мы знаем, как Бабеля встретили в штывы товарищи, которым он показал свои литературные работы. Они говорили: »Да если вы видели такие беспорядки в Конармии, почему вы начальству не сообщили, зачем вы все это в рассказах пишете?...«”⁴⁷. Najdelikatniejszy był Iłja Erenburg (Илья Эренбург), który subtelnie i generalizująco stwierdzał: „Жизнь для него оказалась не майской лужайкой... Однако до конца он сохранил верность идеалам справедливости, интернационализма, человечности. Революцию он понял и принял как залог будущего счастья”⁴⁸.

⁴⁵ Zob. Pisarz sowiecki Babel przeciwko redakcji „Wiadomości Literackich”..., dz. cyt., s. 1.

⁴⁶ Fragmenty dziennika Połońskiego – В. П. Полонский, *Из дневника 1931 года*, w: *Воспоминания о Бабеле*, сост. А.Н. Пирожкова и Н.Н. Юргенева, Moskwa 1989 – cyt. za: Электронная библиотека RoyalLib.Ru.; Dla Friedina już powrót w 1928 roku Babla z zagranicy jest dowodem jego lojalności i dziwi go taka reakcja Połońskiego – zob. G. Freidin, *Вопрос Возвращения: Великий перелом и Запад в биографии И. Э. Бабеля начала 1930-х годов*, dz. cyt., s. 4.

⁴⁷ Tekst Lwa Sławina – Л. И. Славин, *Фермент долговечности*, w: *Воспоминания о Бабеле*, сост. А.Н. Пирожкова и Н.Н. Юргенева, Moskwa 1989 – cyt. za: Электронная библиотека RoyalLib.Ru.

⁴⁸ И. Эренбург, *Люди, годы, жизнь. Книга III* – cyt. za: Электронная библиотека RoyalLib.Ru.

Niemalże identyczny obraz Babla – „pisarza dwoistego” – odnajdziemy w szkicu Marka Nowakowskiego. „Opisy działań Konnej Armii – czytamy w eseju zatytułowanym *Karnawał i post* – nie zapowiadają dobrej przyszłości. Te kłębiące się namiętności, prymitywizm i okrucieństwo biednych-pokrzywdzonych, okraszzone wzniosłymi hasłami rewolucji, okrucieństwo przybrane w szaty sprawiedliwości społecznej, brat zabija brata, ojciec syna, trybunał skazuje na śmierć domniemych winowajców z szybkością szatkownicy; więc uczciwość pisarska (ta siła głębsza, mocniejsza od przyjętych przekonań) kazała mu wszystko widzieć i sprawiedliwie rejestrować” – M. Nowakowski, *Karnawał i post*, „Zeszyty Literackie” 1985 nr 9, s. 118-119.

Przywołajmy na koniec konstatację Aleksandra Wata. Autor *Bezrobotnego Lucyfera* – w rozmowie z Czesławem Miłoszem – powiedział: „Moi rosyjscy przyjaciele uważali, że zachwyty Babla nad Stalinem w pewnym sensie były szczerze, to znaczy dwoiste, ale również i szczerze (...)”⁴⁹. A w *Kartkach na wietrze* przytoczył fragment rozmowy z Konstantym Paustowskim: [Babel] – mówił Paustowski w Alma Acie do Wata – „Był odważnym, zuchwałym tchórzem. Tchórz, tchórz – i nieraz pac! wyskakuje z czymś, na co najśmielszy się nie odważy. Krążył, zbierając materiał, koło czekistów. Jak zafascynowana ćma. Aż przyskrzynili go”⁵⁰. W tej krótkiej refleksji bardzo mocny jest rzeczownik „tchórz”, ale wydaje się, że trzykrotne powtórzenie słowa „tchórz”, kładzie solidne fundamenty pod niezwykłą odwagę i zuchwałość – „na co najśmielszy się nie odważy” – Izaaka Babla.

Czy Aleksander Dan w swej – nazwijmy to tak – wizji (fantazji?) skłamał, czy zaprezentował prawdziwy wizerunek Izaaka Babla? Czy przedstawił Babla takim, jakim chciał go widzieć, czy takim, jakim był on w rzeczywistości? Czy wolno mówić o istnieniu dwóch Izaaków Babłów? Jeden – spogląda na nas spoza cyzelowanych w samotności zdań, spoza opowiadań budowanych jak algebraiczne formuły, drugi – to ten z oficjalnych – kongresowych, zjazdowych – wystąpień! Odpowiedź jest dość trudna. Warto jednakże pamiętać, że już w 1927 roku wydawnictwo „Rój” opublikowało wybór prozy rosyjskiej, zawierający sporą liczbę utworów Babla. Wspomniany wybór – tytułu użyczyło jedno z zamieszczonych opowiadań Jewgienija Zamiatina – zawierał cztery opowiadania Zamiatina (oprócz *Ludzi jaskiniowych* znalazły się w nim: *Smok*, *Mamaj* oraz opowiadanie *Oczy*), cztery opowiadania Michaiła Zoszczenki (*Niewierny Tomasz*, *Narzęczony*, *Godność ludzka*, *Wypadek*), jedno opowiadanie Sakiena Sejfulina (*Najście*), jedno opowiadanie Borysa Pilniaka (*Spadkobiercy*), jedno opowiadanie Jakowlewa (*Niewdzięczny kot Fomka*), jedno opowiadanie Aleksego Tołstoja (*Cuchnący szatan*), jedno opowiadanie Lidina (*Syn człowieka*) i aż dziesięć opowiadań Izaaka Babla (*Król*, *List*, *Sól*, *Życiorys Pawlenki Matwieja Rodjonycza*, *Śmierć Dołguszowa*, *Wdowa*, *Zdrada*, *Pieśń*, *Konkin*, *Linia i barwa*⁵¹).

W niezwykle emocjonalnym wstępie Juliusz Kaden-Bandrowski – niedoszły pianista, skandalista, adiutant Józefa Piłsudskiego, tyrtej i kronikarz I Brygady⁵² – pisał: „Dzieli nas od tych ludzi morze krwi, przelanej w nienawi-

⁴⁹ A. Wat, *Mój wiek. Pamiętnik mówiony – część druga. Rozmowy prowadził i przedmową opatrzył Czesław Miłosz*, Warszawa 1990, s. 262.

⁵⁰ A. Wat, *Kartki na wietrze*, w: tegoż, *Dziennik bez samogłosek*, oprac. K. Rutkowski, Warszawa 1990, s. 248.

⁵¹ Zob. *Ludzie jaskiniowi*, Warszawa 1927, s. 49-108 (*Król* – s. 49-57, *List* – s. 59-64, *Sól* – s. 65-69, *Życiorys Pawlenki Matwieja Rodjonycza* – s. 71-78, *Śmierć Dołguszowa* – s. 79-83, *Wdowa* – s. 85-90, *Zdrada* – s. 91-95, *Pieśń* – s. 97-100, *Konkin* – s. 101-104, *Linia i barwa* – s. 105-108).

⁵² Zob. T. Burek, *Powieść wobec „przeklętych pytań” współczesnej historii*, w: *Literatura polska 1918-1975*, t. 1: Literatura polska 1918-1932, Warszawa 1975, s. 470.

ści, łzy, żal i gniew wielu pokoleń. Dziela nas lata, przeżywane wspólnie rze-
komo, pod jednym dachem – a przecie pędzone dalej i odrębniej, niż gdyby oni
byli pod równikiem, my zaś na biegunie północnym”⁵³. Dobrze wiedział, co
pisze – gdyż w latach 1919-1921 był korespondentem wojennym relacjonują-
cym poczynania na froncie polsko-sowieckim⁵⁴; rozumiał wiele („Rozumiem
cię kozaku, któryś rznął ojca. I ciebie, któryś dostrzeł szmuglerkę”⁵⁵) i potrafił
wzniesić się ponad bitewny opar nienawiści: „Dlatego z tych oto nowel asumpt
biorąc – pisał – wyciągam ręce do Zamiatina, Babela i Zoszczenki i wołam do
tych twórców głosem zdań wezbranych, poprzez rzeki, góry, kraje dzielące
nas... I poprzez wszystkich strasznych wspomnień niedolę – wołam żywymi
słowami przyjaźni”⁵⁶. Odnajdujemy w tekście Bandrowskiego (pisanym w 1927
roku) dość niezwykłą metaforę klimatyczną („oni byli pod równikiem, my zaś
na biegunie północnym”), odnajdziemy ekspresjonistyczny obraz „morza prze-
lanej krwi”, odnajdziemy pragnienie dostrzeżenia człowieka w niedawnym
wrogu. Ciekawe, że Aleksander Weintraub (Dan) we wspomnieniu przypadko-
wego spotkania z Izaakiem Bablem (?) na Francuskiej Riwierze w roku 1926
(zapisanym dopiero w 1930 roku) także posługuje się hiperbolą („Tłusta była
wówczas ziemia, krwią i proklamacjami chcieliśmy ją użyźnić”; „Wyrwaliśmy
z ciężkiego snu człowieka, wytoczyliśmy zeń gorące kubły krwi”⁵⁷), także sięga
po – nieznacznie ją modyfikując – metaforę klimatyczną⁵⁸, a jego rozmówcą
jest myśliciel, gap, dowcipniś, zabłąkany, smutny osobnik, który składa dość
niezwykłą deklarację: „Wiem, co to jest człowiek. (...) Pełno było śmierci do-
koła. Przestałem odróżniać umarłych od żyjących. (...) Wyrwaliśmy z ciężkie-
go snu człowieka, wytoczyliśmy zeń gorące kubły krwi. Więcej nie można było
z nim uczynić. Gaśł nam pod rękami”⁵⁹. Być może te językowe, stylistyczne
i obrazowe podobieństwa są dowodem na stylistyczne piętno epoki, być może
są potwierdzeniem sięgnięcia po kulturowe uniwersalia, być może są po prostu
znakiem „świeżego” lekturowego śladu.

Pisanych portretów Babla jest wiele. Walentyna Michajłowna (Валентина
Ходасевич Михайловна) – malarka, twórca dekoracji i kostiumów teatralnych,

⁵³ J. Kaden-Bandrowski, *Kto pierwszy spostrzeże człowieka*, w: *Ludzie jaskiniowi*, Warszawa 1927, s. V (w tekście uwspółcześniono ortografię).

⁵⁴ Zob.: J. Kaden-Bandrowski, *Wyprawa wileńska*, Warszawa 1919; tenże: *Wiosna 1920*, Warszawa 1921; tenże: *Rubikon*, Warszawa 1921.

⁵⁵ J. Kaden-Bandrowski, *Kto pierwszy spostrzeże człowieka*, dz. cyt., s. VII (w tekście uwspółcześniono pisownię).

⁵⁶ Tamże, s. VII-VIII.

⁵⁷ A. Dan, *Izaak Babel*, „Wiadomości Literackie” 1930 nr 21(334), s. 2.

⁵⁸ Aleksander Dan posługuje się takim samym obrazem, ale w dwuelementowym modelu u Bandrowskiego „my” przypisani zostajemy przestrzeniom równikowym, „oni” – przestrzeniom bieguna północnego, u Aleksandra Dana model ten ulega nieznacznej modyfikacji: „ja” (= „my”) wpisane zostaje w śródziemnomorskie temperaturowe piekło, „on” (= „oni”) powiązani zostają z Syberią.

⁵⁹ A. Dan, *Izaak Babel*, „Wiadomości Literackie” 1930 nr 21(334), s. 2.

паміятнікарска – w księdze wspomnień zatytułowanej *Портреты словами* pisała:

Все в Бабеле было неповторимым при его, на первый взгляд, неприемлемой внешности. В ней не было ничего яркого, цветного. И волосы, и цвет глаз, и кожа – все было приглушенных тонов. (...) Если бы не глаза его... то можно пройти мимо, не оглянувшись: ну просто еще один обычный, не отмеченный красотой человек. Он небольшого роста. Голова сидит на короткой шее, плечи и грудь широкие. Спину держит очень прямо, побалетному, отчего грудь – очень вперед. Небольшие, подвижные, все время меняющие выражение глаза. Нижние веки поддернуты кверху, как при улыбке, а у него и без. Рот большой. Уголки губ приподняты и насмешливо, и презрительно. Нижняя губа слегка выпячивается вперед и пухлая⁶⁰.

Paustowski (K. Паустовский) w swoich *Рассказах о Бабеле* wyznał:

Я не встречал человека, внешне столь мало похожего на писателя, как Бабель. Сутулый, почти без шеи из-за наследственной одесской астмы, с утиным носом и морщинистым лбом, с маслянистым блеском маленьких глаз, он с первого взгляда не вызывал интереса. Но, конечно, только до той минуты, пока он не начинал говорить. Его можно было принять за коммивояжера или маклера⁶¹.

Lew Sławin (Лев Славин) pisał:

Он был невысок, раздался более в ширину. Это была фигура приземистая, приземленная, прозаическая, не вязавшаяся с представлением о кавалеристе, поэте, путешественнике. У него была большая лобастая голова, немного втянутая в плечи, голова кабинетного ученого⁶². Fiodogowi Lewinowi (Федор Левин) wbiła się w ramię: „Коренастая, широкая и плотная фигура, крупный нос, толстые, негритянские губы в веселой и лукавой улыбке, сверкающие стекла очков, за которыми лучились умные, быстрые глаза (...)”⁶³.

⁶⁰ В. Ходасевич, *Исаак Эммануилович Бабель*, w: *тејже, Портреты словами*, s. 385 (generated by Lord KiRon's FB2EPUB converter version 1.0.28.0.).

⁶¹ Wypowiedź Paustowskiego – K. Паустовский, *Рассказы о Бабеле*, w: *Воспоминания о Бабеле*, сост. А.Н. Пирожкова и Н.Н. Юргенева, Moskwa 1989 – cyt za: Электронная библиотека RoyalLib.Ru.

⁶² Uwagi Sławina – Л. И. Славин, *Фермент долговечности*, w: *Воспоминания о Бабеле*, сост. А.Н. Пирожкова и Н.Н. Юргенева, Moskwa 1989 – cyt za: Электронная библиотека RoyalLib.Ru.

⁶³ Wspomnienie Lewina – Ф. Левин. *Первое впечатление*, w: *Воспоминания о Бабеле*, сост. А.Н. Пирожкова и Н.Н. Юргенева, Moskwa 1989 – cyt za: Электронная библиотека RoyalLib.Ru.

W szkicu Aleksandra Dana nie odnajdziemy Babla, którego portret – „słowny ekwiwalent”⁶⁴ – zaprezentowała Chodasiewicz, nie odnajdziemy Babla, którego znał Paustowski, czy Babla, którego wspominali Sławin i Lewin. Babel ujrzany przez Dana to niemalże filozoficzny wielkolud, ale – wydaje się – fizyczność Babla w tekście Dana jest zbudowana z obiegowych uogólnień, brak w niej fizycznego konkrety, który tak mocny, wyrazisty jest w świadectwach rosyjskich. O wiele bliższy prawdy jest Dan, gdy prezentuje – pisałem o tym wcześniej – duchowy portret Izaaka Babla. Ale za prawdę za prawdę zapłacili obaj.

Odłona druga: Izaak Babel – H. S. Kamiński – T. N. Hudes

Moskwa 1934

Dnia 7 października 1934 roku w 41 (568) numerze „Wiadomości Literackich” ukazał się obszerny materiał z I Wszechzwiązkowego Zjazdu Pisarzy Radzieckich w Moskwie. Jego autor był uniesiony wielkością i atmosferą zjazdowych wydarzeń. „Można śmiało powiedzieć – donosił entuzjastycznie – że w żadnym z krajów kapitalistycznych zjazd literatów nie mógłby wywołać tak gorącego zainteresowania milionowych mas. Po fabrykach i kołchozach całego Związku sowieckiego odbywały się referaty i tłumne zebrania w sprawie zjazdu. Uchwalano rezolucje, gorąco dyskutowano nad żądaniami, które z okazji zjazdu należy postawić pisarzom sowieckim, wybierano delegacje”⁶⁵. Nic dziwnego, że tajemniczy H. S. Kamiński spłodził ogromny panegiryk – był nie tylko autorem prac historycznych i tekstów publicystycznych, był przede wszystkim aktywnym działaczem komunistycznym, członkiem SDKPiL i KPP. Naprawdę nazywał się Henryk Stein – Kamiński to pseudonim, podobnie jak Domski, czy Leon Domski.

Dla Kamińskiego zjazd to kulturowa i społeczna sensacja – w Moskwie toczyła się „prawdziwa” bitwa o bilety wstępu. Wieczorem „sala kolumnowa Domu Związków” była tak natłoczona publicznością, że trudno było przedrzeć się na swoje miejsca, a i tak „niezliczone tysiące” nie mogły posłuchać i zobaczyć zjazdowych wystąpień⁶⁶. Niezwykła była dekoracja sali obrad: czerwone sztandary, transparenty, „ogromne portrety wodza partii Stalina i wodza literatury sowieckiej Gorkiego”, portrety „największych pisarzy rosyj-

⁶⁴ We wstępie do *Portretów słowami* Вячеслав Вс. Иванов pisał: „По этой прозе видно сразу, что ее автор – художник. Больше того, ее «портреты словами» задуманы именно как словесный эквивалент ее живописи” – Вячеслав Вс. Иванов, *Предисловие. Праздник*, w: В. Ходасевич, *Портреты словами*, s. 6 (generated by Lord KiRon's FB2EPUB converter version 1.0.28.0.).

⁶⁵ H. S. Kamiński, *Zjazd pisarzy sowieckich*, „Wiadomości Literackie” 1934 nr 41 (568), s. 1 (W całym tekście uwspółcześniono pisownię).

⁶⁶ Tamże.

skich” (Puszkina, Gogol, Szchedrin, Tołstoj, Czernyszewski, Bieliński, Niekrasow, Czechow), portrety pisarzy narodów ZSRR (Rustawelli, Szewczenko), portrety „olbrzymów literatury światowej” (Szekspir, Dante, Cervantes, Goethe, Heine, Balzac)⁶⁷. Łatwo dostrzec, jak rdza propagandy pokrywa język sprawozdawcy: „prawdziwa walka”, „niezliczone tysiące” zawiedzionych, „wódz partii”, „wódz literatury”, „ogromne” portrety, „najwięksi” pisarze, „olbrzymi” literatury. Im dalej, tym czytelniej. Gdy Kamiński opisuje przybycie na zjazd delegacje – czerwonoarmistów, kolejarzy, kopaczy, metalowców, kołchoźników, pionierów – najczęściej hiperbolizuje. Posłużmy się dwoma przykładami: „Wielka delegacja «Metrostroju» – pisze uwiedziony Kamiński – weszła w jednakowych strojach roboczych, w górniczych kapeluszach, niosąc na ramionach narzędzia pracy: długim węzłem szli delegaci dwójkami przez środkowe przejście, a zjazd szalał burzą oklasków”; jeszcze staranniej przygotowali swe przyście kolejarze: „na obu bocznych galeriach – czytamy – stało po kilkunastu kolejarzy i kolejarek z pękami kwiatów, i gdy delegacja wśród grzmotu oklasków szła dwójkami przez salę, rzucając w górę kwiaty, z obu galerij sypały się na zjazd dwa krzyżujące się deszcze kwiatów”⁶⁸.

Odnosi się wrażenie, że to już nie Moskwa i nie zjazd pisarzy, a antyczny Rzym i igrzyska dla jego wybrańców. Czy Kamiński był świadomy, że przestał panować nad poetyką wypowiedzi, że stał się niewolnikiem poetyki schematu; czy wiedział, że nie mówi własnym głosem, że stał się dworskim chórzystą? Wierzył, czy grał? Jego wyznanie: „Delegacje te były dla zjazdu tym, czym dla legendarnego tytana Anteusza było zetknięcie z ziemią: ożywiały go i odświeżały”⁶⁹ – ma taki charakter, że wszystkie odpowiedzi są możliwe. W tamtym czasie na Moskiewskim dworze chórzystów było wielu, na szczęście byli i tacy, dla których „sztuka masowych”, grupowych występów była bardzo trudna.

Nieobecny na Moskiewskim zjeździe Michał Bułhakow w *Mistrzu i Małgorzacie* sporo miejsca poświęcił realiom i atmosferze panującej w MASSOLICIE, oraz losom osób z MASSOLITEM powiązanych. MASSOLIT to symboliczny organ literackiej Moskwy, zaspokajający zarówno duchowe jak i cielesne potrzeby tych, którzy posiadali odpowiednio legitymacje ukryte w przyozdobionych szeroką złotą otoczką okładkach pachnących dobrą skórą. Przywołajmy kilka charakterystycznych fragmentów powieści, która – warto o tym pamiętać – w skróconej wersji ukazała się dopiero na przełomie roku 1966/67, czyli prawie trzydzieści lat po śmierci Bułhakowa. „Всяки входящий в Грибоедова – czytamy w piątym rozdziale – прежде всего знакомился невольно с извещениями разных спортивных кружков и с групповыми, а также индивидуальными фотографиями членов МАССОЛИТа, которыми

⁶⁷ Tamże.

⁶⁸ Tamże.

⁶⁹ Tamże.

(фотографиями) были увешаны стены лестницы, ведущей во второй этаж”⁷⁰.

W tłumaczeniu Ireny Lewandowskiej i Witolda Dąbrowskiego z roku 1969 ów fragment brzmi następująco: „Každy wchodzący do Gribojedowa po niewoli zapoznawał się przede wszystkim z komunikatami najprzeróżniejszych klubów sportowych, a także grupowymi oraz indywidualnymi zdjęciami członków Massolitu, którymi (zdjęciami, nie członkami) obwieszane były ściany klatki schodowej prowadzącej na pierwsze piętro”⁷¹. W tłumaczeniu Andrzeja Drawicza z roku 1996 czytamy: „Každy kto tu wchodził chcąc nie chcąc musiał się zapoznać z obwieszzeniami różnych kólek sportowych, a także ze zbiorowymi i indywidualnymi zdjęciami członków Massolitu, którymi (ich zdjęciami) usiane były ściany wokół prowadzących na pierwsze piętro schodów”⁷².

Nie przywołałem tych fragmentów po to, aby deliberować nad jakością tłumaczeń, aby oceniać kolejne próby przekładu, dla mnie w tym miejscu ważna jest – obecna i w oryginale, i w obu tłumaczeniach – natrętność i absurdalność zabiegów propagandowych w gmachu MASSOLITU, oraz zaskakująca gra słowem Bułhakowa, którą zachowali tłumacze. Kiedy bowiem ponownie pochylimy się nad fragmentem oryginału: „а также индивидуальными фотографиями членов МАССОЛИТА, которыми (фотографиями) были увешаны стены лестницы”, zaczynamy zastanawiać się, czy owo Bułhakowskie dopowiedzenie w nawiasie [(фотографиями)] ma jedynie informacyjno-stylistyczny charakter, czy też jest metonimicznym sygnałem niezwykle groźnych jednostkowych i grupowych zdarzeń. Sygnały świadomości uczestnictwa w grze, sygnały bezwzględności tej gry, sygnały kruchości jednostkowego istnienia w prowadzonej rozgrywce są w powieści Bułhakowa dość czytelne. „Всякий посетитель – рiше пречиез Булхакow – если он, конечно, был не вoвсе тупицей, попав в Грибоедова, сразу же соображал, насколько хорошо живетcя счастливым – членам МАССОЛИТА, и черная зависть начинала немедленно терзать его”⁷³. A nieco dalej napotkamy groteskowo-tragiczny fragment pokazujący jednostkową reakcję – anonimowość osoby jest znakiem

⁷⁰ M. Булгаков, *Мастер и Маргарита*, Пан пресс 1984 – cyt. za: Электронная библиотека RoyalLib.Ru.

⁷¹ M. Bułhakow, *Mistrz i Małgorzata*, tłum. I. Lewandowska, W. Dąbrowski, Warszawa 1973, s. 69.

⁷² M. Bułhakow, *Mistrz i Małgorzata*, przeł. A. Drawicz, Wrocław 1997, s. 81.

⁷³ M. Булгаков, *Мастер у Маргарита*, Пан пресс 1984 – cyt. za: Электронная библиотека RoyalLib.Ru.; „Každy – czytamy w tłumaczeniu Lewandowskiej i Dąbrowskiego – kto trafił do tego domu, jeśli, oczywista, nie był zupełnym tępakiem, od razu wiedział, jak dobrze się żyje wybrańcom losu – członkom Massolitu, i z miejsca opanowywała go czarna zawiść” – M. Bułhakow, *Mistrz i Małgorzata*, tłum. I. Lewandowska, W. Dąbrowski, Warszawa 1973, s. 70; „Každy gość – tłumaczy Drawicz – jeśli nie był zupełnym tępakiem, trafiwszy do Gribojedowa pojmonał w lot, jak dobrze żyje się szczęśliwym członkom Massolitu – i czarna zawiść chwytала go w swe szpony” – M. Bułhakow, *Mistrz i Małgorzata*, przeł. A. Drawicz, Wrocław 1997, s. 82.

reprezentacji zbiorowości! – na śmierć prezesa zarządu MASSOLITu Michała Aleksandrowicza Berlioza:

Да, погиб, погиб... Но мы то ведь живы! Да, взметнулась волна горя, но подержалась, подержалась и стала спадать, и кой-кто уже вернулся к своему столику и – сперва украдкой, а потом и в открытую – выпил водочки и закусил. В самом деле, не пропадать же куриным котлетам де-воляй? Чем мы поможем Михаилу Александровичу? Тем, что голодными останемся? Да ведь мы-то живы!⁷⁴.

W tłumaczeniu Lewandowskiej i Dąbrowskiego czytamy: „Tak, nie żyje, nie żyje... Ale my przecież żyjemy! Tak, wydzwignęła się fala grozy, ale chwilę potrwała i już zaczęła opadać, już ten i ów wrócił do swego stolika i, najpierw ukradkiem, a potem zgoła bez żenady, wypił swoją wódeczkę, zakąsił. No bo rzeczywiście, po co ma się marnować de volaille? Czyż możemy pomóc Michałowi Aleksandrowiczowi? Czyż mu będzie lżej od tego, że będziemy głodni? My przecież żyjemy!”⁷⁵. Ja – my, śmierć prezesa i „wódeczka” podwładnych, narastająca groza i de volaille, jego śmierć – nasze życie. Ten fragment nie mówi o wyrachowaniu pozostałych przy życiu, nie mówi o drzemiącej w nich ogromnej woli życia, raczej pokazuje nerwowe, gorączkowe zachowania ludzi świadomych uczestnictwa w perfidnej grze, świadomych, że to nie oni decydują o jej przebiegu, świadomych nieuchronności i tragiczności końca tej gry.

U Bułhakowa jest także opis niezwyklej wydarzeń w Moskiewskim mieszkaniu numer pięćdziesiąt przy ulicy Sadowej.

И вот два года тому назад – читаю в разделе седьмом – начались в квартире необъяснимые происшествия: из этой квартиры люди начали бесследно исчезать. Однажды в выходной день явился в квартиру милиционер, вызвал в переднюю второго жильца (фамилия которого утратилась) и сказал, что того просят на минутку зайти в отделение милиции в чем-то расписаться. Жилец приказал Анфисе, преданной и давней домашней работнице Анны Францевны, сказать, в случае если ему будут звонить, что он вернется через десять минут, и ушел вместе с корректным милиционером в белых перчатках. Но не вернулся он не только через десять минут, а вообще никогда не вернулся. Удивительнее всего то, что, очевидно,

⁷⁴ M. Булгаков, *Мастер и Маргарита*, Пан пресс 1984 – cyt. za: Электронная библиотека RoyalLib.Ru.

⁷⁵ M. Bułhakow, *Mistrz i Małgorzata*, tłum. I. Lewandowska, W. Dąbrowski, Warszawa 1973, s. 77. Andrzej Drawicz ów fragment przetłumaczył następująco: „Owszem, zginął, zginął... Ale przecież my żyjemy! Owszem, wezbrała fala bólu; wezbrała, potrwała – i zaczęła opadać; już ten i ów wrócił do swego stolika i – początkowo ukradkiem, a potem jawnie – wypił wódeczkę i zakąsił. W samej rzeczy, po co marnować kotlet de volaille? Czy to, że będziemy głodni, pomoże Michałowi Aleksandrowiczowi? Przecież my żyjemy!” – M. Bułhakow, *Mistrz i Małgorzata*, przeł. A. Drawicz, Wrocław 1997, s. 90-91.

с ним вместе исчез и милиционер. (...) Второй жилец исчез, помнится, в понедельник, а в среду как сквозь землю провалился Беломут, но, правда, при других обстоятельствах. Утром за ним заехала, как обычно, машина, чтобы отвезти его на службу, и отвезла, но назад никого не привезла и сама больше не вернулась⁷⁶.

W tłumaczeniu Lewandowskiej i Dąbrowskiego – wydanie z 1973 roku – odnajdziemy tylko następujący fragment: „I nagle, przed dwoma laty, w mieszkaniu zaczęły się dziać rzeczy niepojęte – jego mieszkańcy jeden po drugim znikali bez wieści”⁷⁷. Cała reszta przepadła tak tajemniczo, jakby – mówiąc kolokwialnie – maczał w tym palce ktoś ze świty Wolanda. Dopiero w tłumaczeniu Drawicza czytamy: „I otóż dwa lata temu zaczęły się dziać w mieszkaniu rzeczy niewytłumaczalne: jego lokatorzy jęli znikać bez śladu. Pewnego nieroboczego dnia zjawił się w mieszkaniu milicjant, wywołał na korytarz drugiego lokatora (tego z zapodzianym nazwiskiem) i powiedział, że tamten jest proszony na chwilę do komisariatu, żeby coś podpisać. Lokator polecił wiernej, wieloletniej służącej Anny Francewny, Anfisie, by w razie telefonu powiedziała, że wróci za dziesięć minut, i wyszedł wraz z nienagannym policjantem w białych rękawiczkach. Nie tylko jednak nie wrócił po dziesięciu minutach, lecz w ogóle nie wrócił nigdy. Najdziwniejsze zaś było to, że milicjant zniknął widocznie wraz z nim. (...) Drugi lokator zniknął, jak dziś pamiętamy, w poniedziałek, we środę zaś, co prawda już w innych okolicznościach, niby pod ziemię zapadł się Biełomut. Rano, jak zwykle, zajechał samochód, żeby go odwieźć do pracy. I odwiózł, ale z powrotem nikogo nie przywiózł i sam się więcej nie pojawił”⁷⁸.

Dodajmy, że zniknie także Anna Francewna de Fougerais – właścicielka feralnego mieszkania – zniknie jej służąca Anfisa, poznikają żony lokatorów. Nagłe zniknięcia i błahe powody tych zniknięć, skala owych zniknięć, tajemnicze samochody uwożące w nieznanie, nienaganni policjanci w białych rękawiczkach, komisariaty, z których się nie wraca – są znakami niezwykle groźnych procesów toczących się pod powierzchnią oficjalnego życia, są znakami przemocy władzy, są znakami tyranii. Poddanych i tyrana łączy chyba tylko choroba i śmierć – gorzko konstatuje Josif Brodski i przekonuje, że każdy z tyranów „pnie się przynajmniej o jeden stopień wyżej ponad swoich poprzedników i na nowo wykręca obywatelowi ramię, a widzowi wyżyma mózg”⁷⁹. Na szczęście niektórzy mają mocne ramię, a wyżymanie mózgu jest mało skuteczne. Tak było z Bułhakowem, tak było z Jesieninem, który deklarował: „Matko ojczyzno! Jestem bolszewikiem”, ale który – jak pisał w 1926 roku Władysław

⁷⁶ М. Булгаков, *Мастер и Маргарита*, cyt. za: Электронная библиотека RoyalLib.Ru.

⁷⁷ M. Bułhakow, *Mistrz i Małgorzata*, tłum. I. Lewandowska, W. Dąbrowski, Warszawa 1973, s. 95.

⁷⁸ M. Bułhakow, *Mistrz i Małgorzata*, przeł. A. Drawicz, Wrocław 1997, s. 111.

⁷⁹ J. Brodski, *O tyranii*, przeł. W. Paszkiewicz, „Literatura na Świecie” 1991, nr 4 (237), s. 149.

Felicjanowicz Chodasiewicz – „Wcześniej niż inni, (...) zobaczył, że nie buduje się w Rosji socjalizmu nie tylko pisanego dużą literą, ale nawet najmniejszą”⁸⁰.

Andrzej Drawicz podkreśla, że w tamtym czasie zrobiono wszystko, aby Bułhakow „mógł egzystować fizycznie, gdy dookoła masowo niszczone ludzi”, ale kusa protekcja Stalina „starczała na samo życie, na twórczość już nie”⁸¹. I dopiero w *Mistrzu i Małgorzacie* „zebrał Bułhakow to, co poznał i czego znał; zawarł to, co napisał wcześniej i czego napisać nie mógł; przywołał swoich dręczycieli i wymierzył im sprawiedliwość. (...) odpowiedział też sobie i przyszłym czytelnikom – na pytanie o szansę godnego przeżycia trudnych czasów”⁸². Ale wróćmy do podejrzanego, czy też zaskakująco sztucznego zachwyty Henryka Kamińskiego zjazdem w roku 1934.

Kamiński ani na moment nie obniża podniosłego tonu wypowiedzi. Moskiewski zjazd otwierał Maksym Gorki – Kamiński nie tylko podkreśla „krótkie słowa” zagajenia Gorkiego, nie tylko wspomina o powitalnej „burzy oklasków”, ale – już całkowicie zatopiony w propagandowo-służalcze tony – dodaje niejako od siebie: „Jego przemówienie było jakby pieśnią zwycięską ludzi, budujących nowy świat i burzących stare potęgę”⁸³. To już propagandowy refren. Po Gorkim głos zabrał Andriej Aleksandrowicz Żdanow, który – jak relacjonuje Kamiński – wyłożył poglądy „na zadania literatury i zjazdu literatów najwyższej instancji rządzącej Związkiem i prowadzącej go ku urzeczywistnienia społeczeństwa socjalistycznego”⁸⁴. Kamiński – niejako uciekawiając własną relację – sugeruje, że wystąpienia Żdanowa „oczekiwano z pewnym naprężeniem”. Napięcie – bo przecież nie zdenerwowanie(?) – uczestników zjazdu było efektem ciekawości – bo przecież nie niepokoju (!) – „o to, czy Centralny Komitet, to wcielenie rozumu i doświadczenia ideologicznego Partii, przyjdzie na zjazd z jakąkolwiek gotową linią, przesądzającą obrady pisarzy”⁸⁵.

I Komitet Centralny – „wcielenie rozumu i doświadczenia ideologicznego Partii” – nie zawiedzie. Żdanow – zwiastun dobrych nowin – powie, że pisarze powinni być „inżynierami dusz” (miksatura tendencyjności, realizmu socjalistycznego i romantyki rewolucyjnej), że partia unika kurateli nad sztuką, ale doda: „to nie znaczy bynajmniej, aby Partia zrzekała się wpływania na literaturę”⁸⁶. Komentarz Kamińskiego jest typowym głosem chórzysty: „Burzliwe owacje – pisze w swej prasowej laurce – jakimi zjazd przyjął mowę Żdanowa,

⁸⁰ W. Chodasiewicz, *Jesienin*, przeł. W. Bieńkowska, „Literatura na Świecie” 1991, nr 2 (235), s. 219.

⁸¹ A. Drawicz, *Wyzwolenie i sposób na życie*, w: M. Bułhakow, *Mistrz i Małgorzata*, przeł. A. Drawicz, Wrocław 1997, s. 591.

⁸² Tamże.

⁸³ H. S. Kamiński, *Zjazd pisarzy sowieckich*, „Wiadomości Literackie” 1934, nr 41 (568), s. 1.

⁸⁴ Tamże.

⁸⁵ Tamże.

⁸⁶ Tamże.

oczywiście, tyczyły się nie tylko mówcy, lecz i przede wszystkim Partii, która przez jego usta przemawiała do zjazdu pisarzy⁸⁷.

Kamiński tworzy niezwykle obrazy kolejnych mówców. Przywołajmy chociażby dwa z nich. Oto Gorki wygłaszający referat o stosunku twórczości artystycznej do pracy produkcyjnej: „Stary Gorki ma dość cichy głos, (...). Mówił (...) spokojnie, nieco zamyślony, jakby rozwijając myśli u siebie w gabinecie. Otoczony miłością i entuzjazmem całego zjazdu, zachowywał się tak jakby tego nie dostrzegał – rzeczowy, z lekka melancholijny, jakby nieprzyzwyczajony do gwaru zjazdowego. Przy przyjmowaniu delegacji, które składały mu hołd, czasami nie mógł powstrzymać łez⁸⁸. Oto powitany „długotrwałymi oklaskami” Karol Radek, który – co zaskakujące – wygłosi nie „jak zwykle, referat, pełen ducha polemicznego, iskrzący się dowcipem i najeżony szpilkami złośliwości”, ale „szeroko pomyślany i głęboko sięgający wykład” – „otchłań erudycji, (...) gruntownie przetrawionej, nie narzucającej się bukietami nazwisk i tytułów⁸⁹. Radek skrytykuje literaturę polską oraz mówił będzie o „ruinie i upadku tego co kiedyś zwało się kulturą burżuazyjną”, o przechodzeniu na stronę świata rewolucji wybitnych intelektualistów Zachodu, o zamieraniu literatury w ustroju faszystowskim (włoskim i niemieckim) – „bo wolno jej tylko albo kłamać albo milczeć⁹⁰”.

Wystąpienia krytyczne będą dwojakiego rodzaju. Nikołaj Iwanowicz Bucharin i Demian Biednyj skrytykują Borysa Pasternaka. Bucharin jeszcze zauważy oryginalność i nieszablonowość „rymowanej prozy” Pasternaka, występujący w obronie poezji bojowej Biednyj – „wywołując wesołość i oklaski” – zjadliwie wyśmiejże” niezrozumiałstwo Pasternaka i innych «namiętniezajakliwych» poetów⁹¹. A więc będą tacy, których ostrze krytyki nie sięga, będą tacy, których można krytykować wprost. Najpowszechniejsza jednak krytyka będzie miała zupełnie inny charakter. „Co uderzało w wielu przemówieniach – podkreśli Kamiński – to ostra samokrytyka”. Ale będzie ona pojmowana swoiście. Uczestnicy zjazdu mówią „z upojeniem o przeżywanej przez nich epoce, o otaczającym ich nawale wielkich wrażeń i nowych ludzi, o gorącym zainteresowaniu, jakim literaturę otaczają i masy i rząd”, „z najmniejszym entuzjazmem” mówią o literaturze, biczują „opóźnianie się literatury sowieckiej w stosunku do życia, jej zaściankowość, jej niedostateczną kulturę formy i języka, niedostatecznie – mówiąc słowami Stalina – «opanowanie techniki» literackiej⁹². Ta obecność myśli Józefa Stalina w komentarzu sprawozdawcy zjazdowego jest symptomatyczna.

⁸⁷ Tamże.

⁸⁸ Tamże.

⁸⁹ Tamże, s. 2.

⁹⁰ Tamże.

⁹¹ Tamże.

⁹² Tamże, s. 1.

Ilja Erenburg apelował do zebranych: „Nasza literatura nieraz jeszcze tchnie prowincjonalnością...”⁹³, a pojawiający się zaraz po Erenburgu Babel „w mowie, którą zjazd przyjmował wybuchami śmiechu i oklasków, zacytował słowa Sobolewa, »że partia i rząd wszystko nam dały i tylko jedno prawo odebrały – prawo pisania lichych rzeczy« i dodał od siebie »Towarzysze, nie ukrywajmy. Było to bardzo ważne prawo, i odbierają nam niemało. Był to przywilej, z któregośmy szeroko korzystali«”⁹⁴. Czyż można było mówić co innego na zjeździe, którego uchwały – jak z mocą podkreśla Kamiński – znamionowały „istotne zrośnięcie pisarzy sowieckich z Partią, która jest ich najlepszą pomocniczką”⁹⁵. Czyż mogło być inaczej, skoro zjazd – to także jest refleksja Kamińskiego – „był nieznanym w żadnym innym kraju widowiskiem łączenia się pisarzy z czytelnikami we wspólnym dążeniu do tworzenia coraz wyższych wartości kulturalnych, do rzucania ich nienasyconym dziesiątkom milionów konsumentów wiedzy i piękna”⁹⁶.

Do tekstu Kamińskiego dołączone są fotografie. Na jednej z nich kołchoźnicy moskiewscy witają zjazd, na innej zjazd witają pionierzy moskiewscy. Jest fotografia przemawiającego Maksyma Gorkiego i fotografia wygłaszającego „wykład” Karola Radka. Są zdjęcia przybyłych na zjazd intelektualistów Zachodu (J. R. Bloch, T. Plivier, A. Malraux, F. Wolff), jest karykatura Erenburga i Beli Illesa, jest także zdjęcie – spoglądającego prosto w obiektyw – Izaaka Babla. Babel jeszcze wywołuje wybuchy śmiechu i oklaski, jeszcze się broni, jego krytyka środowiska pisarskiego, jego samokrytyka – to zgrabna pochwała rządu i partii. Takim zapamiętał Babla Henryk Kamiński.

Być może kwitujący wystąpienie Babla śmiech zgromadzonych był szczerzy, być może szczerze były towarzyszące jego słowom oklaski, ale wydaje się, że finezja językowej gry Babla i jego śmiech były karnawałową maską, która była znakiem pogłębiającego się dyskomfortu psychicznego i raczej miała przykryć narastający strach, a nie bawić – bardziej lub mniej uważnych – obserwatorów. „Być może – przekonuje Erving Goffman – życie nie jest grą hazardową, ale jest nią z pewnością interakcja”⁹⁷. Był rok 1934. Ale już niedługo znajdą się tacy, którzy nie uwierzą nawet w zapewnienia Babla o całkowitej lojalności.

Analiza natury tyranii doprowadziła Emila Ciorana do przekonania, że namiętność do zbrodni jest jednym z elementów ludzkiej natury. W eseju *Rosja i wirus wolności* pisał twardo „Tę pasję podzielamy wszyscy: rozjątrzeni, chcemy targnąć się na innych lub na samych siebie”, ale – dodawał z nadzieją – w nas pozostaje ona „niezaspokojona i wszelkie nasze uczynki płyną z niezdol-

⁹³ Tamże.

⁹⁴ Tamże.

⁹⁵ Tamże, s. 2.

⁹⁶ Tamże.

⁹⁷ E. Goffman, *Człowiek w teatrze życia codziennego*, oprac. J. Szacki, przeł. H. i P. Śpiewakowie, Warszawa 1981, s. 312.

ności do zabijania lub do samobójstwa”⁹⁸. Przypadek Błochina dowodzi, że niektórzy nie tyle nie radzą sobie z tą pasją, ile stają się pasjonatami zabijania.

Paryż 1935

Na nic zdała się dedykowana Wasilijowi Nikiforowiczowi Czadajewowi i „potędze rewolucyjnego życia” książka pół-Polaka Wiktora Lwowicza Kibalczicza – bardziej znanego pod pseudonimem Victor Serge – zatytułowana *Year One of the Russian Revolution*⁹⁹, na nic zdał się przejmujący artykuł Rosjanina Aleksandra Tołstoja – syna wielkiego Lwa Nikołajewicza – opublikowany w 1933 roku w „Chicago Tribune” i zatytułowany *Nie mogę milczeć*¹⁰⁰. Świat Zachodu nie tyle milczał, ile starał się nie słyszeć, nie widzieć, nie wiedzieć¹⁰¹. Tak jakby nie było Gułagu, czerwonego terroru GPU, tak jakby nigdy nie został wydany dekret o pięciu kłosach (1932 rok)¹⁰², tak jakby nie było *torgsinów*, Czarnych Tablic (*Czorna Doska*), paszportów wewnętrznych, tak jakby – koniec końców – w latach 1932-1933 nie było wielkiego głodu na Ukrainie

⁹⁸ E. M. Cioran, *Rosja i wirus wolności*, tłum. M. L., „Zeszyty Literackie” 1985 nr 9, s. 78 (szkic jest fragmentem książki *Histoire et utopie*, wydanej w 1960 roku w Paryżu).

⁹⁹ W internetowym archiwum prac Victora Serge jest dostępny skan tłumaczenia francuskiego oryginału z roku 1930 – zob. V. Serge, *Year One of the Russian Revolution*, tłum. P. Sedgwick, London 1972.

¹⁰⁰ Zob. D. Tołczyk, *Gułag w oczach Zachodu*, Warszawa 2009, s. 146-147.

¹⁰¹ Posłużmy się symptomatycznym przykładem. W 45 (572) numerze „Wiadomości Literackich” z 1934 roku – cudzysłowowy nagłówek krzyczał: „Strasliwe ostrzeżenie” – ukazało się redakcyjne skrótove omówienie sprawozdania Hannena Swaffera zamieszczonego w brytyjskim „Daily Herald” ze zgromadzenia intelektualistów w „Central Hall” w Westminsterze debatujących nad tzw. „Sedition Bill” (Ustawa o zdradzie stanu). Jej przeciwnik – Herbert Georg Wells mówił – „Gdybym chciał przykładu, do czego może przyjść kraj, gdy traci zmysł wolności, mówiłbym o Rosji (...). Niedawno, podczas krótkiej wycieczki do Rosji, pomyślałem sobie, że Rosja staje się dla świata strasliwym ostrzeżeniem, mówiącym, co znaczy dla kraju zniszczenie żywotności umysłowej. (...) W Rosji doszczętnie zaduszono opozycję. Żaden pisarz nie śmie tam pisać bez pozwolenia” (*H. G. Wells o wolności słowa w Rosji sowieckiej*, „Wiadomości Literackie” 1934 nr 45 (572), s. 1; w przytoczeniu uwspółcześniono pisownię). Ale wielokrotnie bezceremonialnie mu przerywano. Ernst Toller był bardziej bezpośredni: „Konserwatyści – mówił – z radością witali zapowiedź nowych praw. Należą oni teraz do najbardziej zaskoczonych ludzi w Niemczech; większość z nich siedzi w obozach koncentracyjnych. Bądźcie ostrożni!” Tamże). Ten niemiecki dramaturg i działacz polityczny dobrze wiedział, co mówi: był więźniem obozu koncentracyjnego, był torturowany, jego książki palono w 1933 roku, a on sam – jako „wróg numer jeden” – wydalony został poza granice III Rzeszy. Można zrozumieć, że nie chciano słuchać takich ludzi – Wells był pod silnym wpływem osobistego uroku Józefa Stalina, a Toller przez krótki okres czasu był przywódcą komunistycznej tymczasowej Bawarskiej Republiki Rad – ale dlaczego nie chciano usłyszeć tego, co mówili?

¹⁰² „Prawo pięciu kłosów” to potoczna nazwa zatwierdzonego 7 sierpnia 1932 roku przez Centralny Komitet Wykonawczy i Radę Komisarzy Ludowych ZSRR dekret o pocziwej nazwie „O ochronie mienia przedsiębiorstw państwowych, kołchozów, spółdzielni oraz wzmocnieniu własności społecznej (socjalistycznej)”.

(*Голодомор*)¹⁰³. Prawdziwe, czarne, wstrząsające rewelacje Williama Henry'ego Chamberlina, Malcolma Muggeridge'a czy Geretha Jonesa przegrywały z autorytatywnymi – bezstronnymi! – uspokajającymi kłamliwymi zapewnieniami Waltera Duranty'ego i Louisa Fishera, a publikowane w gazetach „Diło” i „Nowyj Czas” listy mieszkańców strefy głodu do rodzin mieszkających poza granicami bolszewickiego raju miały wąską grupę odbiorców i ograniczony zasięg¹⁰⁴. „Przez wiele lat – podkreśla Robert Kuśnierz – tragedia *hołodomoru* w ZSRR, a także w innych państwach komunistycznych była «zjawiskiem nieistniejącym». Sytuacja zmieniła się dopiero wraz z gorbaczowską pierestrojką”¹⁰⁵.

Toteż gdy 1 grudnia 1934 roku w Leningradzie zastrzelony został Siergiej Kirow, któż mógł odkryć w tej śmierci znak zapowiadający powolne zbliżanie się Wielkiej Czystki. Administracyjne i propagandowe przedsięwzięcia wewnętrzne oraz dyplomatyczne i wizerunkowe zabiegi zewnętrzne ZSRR – nie wolno zapomnieć o wielkim kryzysie, o polityce Włoch czy konsekwentnym kwestionowaniu w tych latach przez Niemcy postanowień Traktatu Wersalskiego – przynosiły wymierne skutki. „Niewątpliwie zaostrzenie sytuacji ekonomicznej i politycznej na Zachodzie – podkreśla Natan Ejdelman – «wielki kryzys» 1929 roku, pojawienie się faszyzmu z jednej strony i głośno proklamowany w ZSRR kurs pierwszej pięciolatki wywołują powszechnie na Zachodzie naturalny przepływ zainteresowania Krajem Rad: czyż nie tam jest wyjście, ratunek dla Europy, ludzkości?”¹⁰⁶.

W dniu 17 listopada 1933 roku Stany Zjednoczone oficjalnie uznały komunistyczny rząd ZSRR i nawiązały z państwem Stalina stosunki dyplomatyczne, a 17 września 1934 roku ZSRR został przyjęty do Ligi Narodów (Józef Beck przekonywał o nawiązaniu „w bezpośrednim kontakcie” stosunków dobrego i lojalnego sąsiedztwa). Co prawda Pakt Wschodni pozostał w sferze projektów, ale rozmowy między Francuzami a Rosjanami trwały i 2 maja 1935 roku w Paryżu podpisano traktat o wzajemnej pomocy francusko-radzieckiej, a w czerwcu tego roku w stolicy Francji zorganizowano Kongres Pisarzy w Obronie Kultury. Francuscy intelektualiści byli przekonani, że to jest ich inicjatywa, ale Dariusz Tołczyk sugeruje, że Kongres został „zorganizowany

¹⁰³ Zob. R. Kuśnierz, *Ukraina w latach kolektywizacji i Wielkiego Głodu (1929–1932)*, Toruń 2005, s. 109-121 (Prawo pięciu kłosów), 126-130 (Czarne Tablice), 150-202 (Pomór głodowy), 158-160 (*Torgsiny*), 162-166 (paszporty wewnętrzne); zob. także: S. Kulczycki, *Hołodomor. Wielki Głód na Ukrainie w latach 1932–1933 jako ludobójstwo. Problem świadomości*, przeł. B. Salej, Wrocław 2008 (szczeg. s. 153-209); *Hołodomor 1932-1933. Wielki Głód na Ukrainie w dokumentach polskiej dyplomacji i wywiadu*, wyb. i oprac. J. J. Bruski, Warszawa 2008.

¹⁰⁴ Zob. R. Kuśnierz, *Ukraina w latach kolektywizacji i Wielkiego Głodu (1929–1932)*, dz. cyt., s. 203-214.

¹⁰⁵ *Pomór w „raju bolszewickim”*. *Głód na Ukrainie w latach 1932–1933 w świetle polskich dokumentów dyplomatycznych i dokumentów wywiadu*, oprac. R. Kuśnierz, Toruń 2008, s. 12.

¹⁰⁶ N. Ejdelman, *Goście Stalina*, przeł. N. Woroszyłska, „Literatura na Świecie” 1991, nr 4 (237), s. 244.

z inspiracji Kremla i miał być wielką mobilizacją antyfaszystowską oraz jednocześnie – niejako siłą rzeczy – manifestacją poparcia międzynarodowego środowiska literackiego dla Stalina”¹⁰⁷.

Katarzyna Jedynakiewicz – przywołując pracę Czesława Madajczyka – konkluduje: „W literaturze przedmiotu kongres ocenia się wieloaspektowo: jako element kominternowskiej strategii pozyskiwania intelektualistów Zachodu, z drugiej zaś strony – jako próbę samo aktywacji świata literatury w imię obrony pokoju i walki z faszyzmem”¹⁰⁸. Kongresowy teatr w Palais de la Mutualité trwał od 21 do 25 czerwca, zgromadził przedstawicieli trzydziestu pięciu krajów. Obecni byli między innymi – podając w porządku alfabetycznym – Louis Aragon, Bertold Brecht, André Breton, Karel Čapek, Ilja Ehrenburg, Edward Morgan Forster, André Gide, Aldous Huxley, André Malraux, Henryk Mann, Robert Musil, Gaetano Salvemini, Anna Seghers, Mikołaj Tichonow¹⁰⁹. „I mimo, że podczas pięciu dni obrad – pisał z Paryża w lipcu 1935 roku T. N. Hudes – kongresowi patronowała postać Victora Hugo, jego dzieło i jego los tułaczy na wygnaniu, mimo że humanitarny charakter wielu pisarzy został jaskrawie zademonstrowany w ich mowach i wyznaniach, to jednak kongres miał przede wszystkim charakter polityczno-społeczny”¹¹⁰. Ale Hudes – patrzący z niepokojem na Niemcy – jak wielu innych uległ kominternowskiej magii:

Czy pisarz francuski – pytał retorycznie – w którego ojczyźnie komunista otrzymuje nagrodę im. Goncourtów, jest w tem samym położeniu co pisarz niemiecki, którego książki pali się w jego ojczyźnie? Czy położenie literata sowieckiego, korzystającego z największych przywilejów, jakie państwo może udzielić swoim obywatelom, jest współmierne z położeniem tysiąca pisarzy europejskich, borykających się z najcięższymi trudnościami materialnymi?¹¹¹

Co prawda, Hudes dostrzeże słabość referatu Ilji Erenburga (brak krytycyzmu i poza), ale gorące, krytyczne wystąpienie Gaetano Salveminiego zbędzie jednym zdaniem („gwałtowny atak na stalinowców”), a sięgające po wojenną retorykę wypowiedzi Władimira Kirszona („Niektóre słowa, wypowiedane tu na kongresie przeciw ZSRR, mogą się łatwo przemienić w kule”) nie tyle obudzą w nim lęk i zmuszą do refleksji, ile raczej potraktuje jako przejaw siły młodego państwa bolszewickiego¹¹².

¹⁰⁷ D. Tołczyk, *Gulaż w oczach Zachodu*, s. 147-148.

¹⁰⁸ K. Jedynakiewicz, *Literatura przeciw faszyzmowi i wojnie. Z historii I Kongresu Pisarzy w Obronie Pokoju w Paryżu (21-25 VI 1935 roku)*, „Dzieje Najnowsze” 2001, nr 2 (R. XXXIII), s. 47-56.

¹⁰⁹ Zob. tamże, s. 50-55.

¹¹⁰ T. N. Hudes, *Kongres pisarzy „w obronie kultury i pokoju”*, „Wiadomości Literackie” 1935, nr 29, s. 3.

¹¹¹ Tamże.

¹¹² Tamże.

W radzieckiej delegacji na paryski Kongres znajdzie się także dwójka dość niezwykłych twórców: Borys Pasternak („nieśmiały poeta o zagranicznej renomie”) i Izaak Babel („zaufany do niedawna”, „obecnie coraz bardziej nieprzewidywalny”)¹¹³. Pasternak umknie całkowicie uwadze Hudesesa, a Babla zapamięta jako tego, który „referował kwestie kulturalno-narodowe w Rosji sowieckiej”¹¹⁴. Zupełnie inaczej postrzegał Babla uczestnik Kongresu – Pija Erenburg. W trzeciej części wspomnień *Ludzie, lata, życie* zanotował:

Бабель приехал с опозданием – кажется, на второй или на третий день. Он должен был сразу выступить. Усмехаясь, он успокоил меня: «Что-нибудь скажу». Вот как я описал в «Известиях» выступление Исаака Эммануиловича: «Бабель не читал своей речи, он говорил по-французски, весело и мастерски, в течение пятнадцати минут он веселил аудиторию несколькими ненаписанными рассказами. Люди смеялись, и в то же время они понимали, что под видом веселых историй идет речь о сущности наших людей и нашей культуры (...)»¹¹⁵.

Równie entuzjastyczny opis wystąpienia Babla na Kongresie sporządził Lewin. Pisał:

Его выбрали делегатом на Международный конгресс писателей, происходивший в Париже. Лучшие писатели Франции встретили его как равного – переводы его рассказов были известны и высоко оценены там. Он прекрасно владел французским языком и блистательно выступил на конгрессе. Его слушали с глубоким интересом, аплодировали¹¹⁶.

Ale to był rok 1935 i tak zapamiętali Babla najbliżsi przyjaciele. Cztery i pół roku później sporządzony zostanie ostatni portret Babla i jego autorem na pewno nie będzie nikt autorowi *Armii konnej* bliski. 26 stycznia 1940 roku główny wojenny prokurator Fietisow (Фетисов) zanotuje: „Личность осужденного Бабеля Исаака Эммануиловича, предъявленного мне в помещении Лефортовской тюрьмы НКВД, как сходную по фотографии и автобиографическим данным приговора – удостоверяю”¹¹⁷. Ten pisany portret-raport spełniał ważną funkcję. „Rutynowa procedura rozstrzelania – pisze Nikita Pietrow – obejmowała obowiązkowe przesłuchanie skazanego w celu ustalenia danych osobowych i zweryfikowania tych danych z nakazem

¹¹³ Zob. D. Tołczyk, *Gulaż w oczach Zachodu*, dz. cyt., s. 148.

¹¹⁴ T. N. Hudes, *Kongres pisarzy „w obronie kultury i pokoju”*, s. 3.

¹¹⁵ И. Эренбург, *Люди, годы, жизнь. Книга III* – cyt za: Электронная библиотека Royal-Lib.Ru.

¹¹⁶ К. Левин, *Из давних встреч*, w: *Воспоминания о Бабеле*, dz. cyt.

¹¹⁷ С. Поварцов, *Подготовительные материалы для жизнеописания Бабеля Исаака Эммануиловича*, dz. cyt.

egzekucji oraz aktami sprawy; żeby uniknąć ewentualnej pomyłki”¹¹⁸. „Удостоверяю” Fietisowa oznacza, że ogólna konfrontacja wypadła pomyślnie. Następnego dnia za plecami Izaaka Babla – z bronią gotową do strzału – stanie Błochin. Wasyl Błochin (Василий Михайлович Блохин) lękiem napełniał ofiary, a „koledzy po fachu” odnosili się do niego z respektem, zresztą – lęk budził nawet po wielu latach. Dmitrij Stiepanowicz Tokariew – szef NKWD w Kalininie (Twerze) – nie bez emocji powiedział w marcu 1991 roku do przesłuchującego go prokuratora Anatolija Jabłokowa: „Błochin włożył swoją odzież specjalną: brązową skórzaną czapkę, długi skórzany brązowy fartuch, skórzane brązowe rękawice z mankietami powyżej łokci”¹¹⁹.

W takim stroju „pracował” nocami Błochin od 4 kwietnia do 16 maja 1940 roku w piwnicach siedziby NKWD w Kalininie (Twerze), do której przywożono polskich więźniów z Ostaszkowa¹²⁰. Wojciech Materski zalicza Błochina do „najkrwawszych katów, jakich zna historia”¹²¹, a Nikita Pietrow obliczył, że „ogólna liczba osób rozstrzelanych przez Błochina w ciągu całego okresu jego służby to nie mniej niż 10-15 tysięcy”¹²². „Człowiek w skórzanym fartuchu” awansował niezwykle szybko i wielokrotnie był odznaczany¹²³. W 1953 roku przeszedł na emeryturę, zmarł w lutym 1955 roku.

Ironią losu jest – gorzko konstatuje Pietrow – że został pochowany w tym samym miejscu, gdzie leżą prochy większości jego ofiar – na Cmentarzu Dońskim, z tą tylko różnicą, że ciała rozstrzelanych spalano w cmentarnym krematorium, a prochy zsypywano do bezimiennych mogił. Na grobie Błochina niedawno pojawił się nowy nagrobek z portretem¹²⁴.

W przypadku Izaaka Babla – jak mówią dokumenty przywołane przez Pomianowskiego – „Brak danych co do miejsca pochówku”¹²⁵.

¹¹⁸ N. Pietrow, *Psy Stalina*, dz. cyt., s. 63.

¹¹⁹ Słowa Tokariewa w: *Zeznanie Tokariewa*, tłum. F. Zbiniewicz, Warszawa 1994, („Zeszyty Katyńskie” nr 3), s. 36.

¹²⁰ Nikita Pietrow, *Kto zabijał Polaków strzałem w tył głowy w Katyniu, Charkowie i Twerze*, w: *Zbrodnia katyńska. Naród – Państwo – Rodzina*, Warszawa 2009 („Zeszyty katyńskie” nr 24), s. 176-202 (przedruk ze zmianami w: tenże, *Psy Stalina*, dz. cyt., s. 247-299).

¹²¹ W. Materski, *Katyń – motywy i przebieg zbrodni (pytania, wątpliwości)*, w: *Zbrodnia katyńska po 60 latach. Polityka – Nauka – Moralność*, Warszawa 2000, s. 37 („Zeszyty Katyńskie” nr 12).

¹²² N. Pietrow, *Psy Stalina*, dz. cyt., s. 178.

¹²³ Błochin – jak skrupulatnie wylicza Pietrow – otrzymał „Order Czerwonej Gwiazdy (1936), Order «Znak Honoru» (1937), Order Czerwonego Sztandaru Pracy (1943), trzy Ordery Czerwonego Sztandaru (1940, 1944, 1949), Order Lenina (1945), Order Wojny Ojczyźnianej 1. klasy (1945), a także dwie odznaki »Honorowego czekisty« i złoty zegarek” – N. Pietrow, *Psy Stalina*, dz. cyt., s. 178.

¹²⁴ N. Pietrow, *Psy Stalina*, dz. cyt., ss. 180.

¹²⁵ J. Pomianowski, *Wstęp. Pisane w siodle*, w: I. Babel, *Utwory zebrane*, dz. cyt., s. 44.

Bibliografia

- *Воспоминания о Бабеле*, Москва 1989.
- G. Herling-Grudziński, *Izaak Babel*, w: tegoż, *Pisma zebrane*, t. 8: *Godzina cieni*, Warszawa 1997.
- I. Babel, *Utwory zebrane*, Warszawa 2012.
- A. Dan, *Izaak Babel*, „Wiadomości Literackie” 1930 nr 21(334).
- *Pisarz sowiecki Babel przeciwko redakcji „Wiadomości Literackich”*. *Dzieje pewnej rozmowy*, „Wiadomości Literackie” 1939 nr 31 (R. VII).
- A. Wat, *Mój wiek. Pamiętnik mówiony – część pierwsza. Rozmowy prowadził i przedmową opatrzył Czesław Miłosz*, Warszawa 1990.
- M. Bułhakow, *Mistrz i Małgorzata*, tłum. I. Lewandowska, W. Dąbrowski, Warszawa 1973.

Feliks Tomaszewski
University of Gdańsk

ISAAC BABEL IN FOUR (POLISH) SCENES. PART ONE

Summary

The article is an attempt to interpret the literary reports and meetings of three important Russian and Polish writers, who were touched by the curse of living in the age of totalitarianism: Aleksander Weintraub, using the pseudonym Aleksander Dan, would be murdered by the Germans in the Janowska concentration camp in Lviv in 1943 – he would be forty-six years old. Isaac Manievich Bobel, who in 1920 at the headquarters of the First Budyonny's Cavalry Army presented himself as Kirill Vasilyevich Lutov, and who is better known as Isaac Babel (Russian: Исаак Эммануилович Бабель), would be killed by the Soviets on January 27, 1940 in Moscow – and he would also be forty-six. The youngest of the three, Bruno Jasiński, actually, Wiktor Bruno Zysman, would be shot on September 17, 1938 in a Moscow jail – thirty-seven years old.

This paper is a large fragment of a larger – four-part – entity, devoted to the presence of Isaac Babel as a person and the presence of his writings of in the consciousness of a Polish reader. In the first part presented here, I draw attention to the pre-war "traces" of Babel on the Polish reading market.

Key words: Isaac Babel, reception in Poland, communism, Aleksander Dan, Bruno Jasiński.

FELIKS TOMASZEWSKI – dr hab., prof. UG. Historyk literatury, pracownik Uniwersytetu Gdańskiego. Magister filologii polskiej – 1977 – Uniwersytet Gdański, doktor nauk humanistycznych – 1989 – Uniwersytet Wrocławski, doktor habilitowany – 2008 – Uniwersytet Gdański. Zainteresowania naukowe: metodyka nauczania literatury, współczesne piśmiennictwo autobiograficzne i biograficzne, literatura współczesna (poezja). Opublikował monografie: *Magia lektury*, Warszawa 1990; „Światy” *Gustawa Herlinga-Grudzińskiego*, Gdańsk 1994; *Skrzydła (nie)potamane*, Kielce 1998; *Drogi i „stacje wygnania”. Podróże i powroty Gustawa Herlinga-Grudzińskiego*, Gdańsk 2006; *4 X NOBEL*, Warszawa 2002 (współredaktor).



Budynek Opery Odeskiej, przełom XIX i XX wieku

Wanda Supa
(*Białystok, Polska*)

ОБРАЗ ОДЕССЫ В ПРОИЗВЕДЕНИЯХ «ОДЕССКОЙ ПЛЕЯДЫ»

Определение «одесская плеяда»¹ относят к довольно большой группе (в ненаучном понимании) русскоязычных писателей², которые провели в Одессе хотя бы несколько лет детства и (или) юности, начинали свой творческий путь в первые десятилетия XX века, и покинули город, когда в конце гражданской войны он оказался на территории Украинской Социалистической Республики. Параллельно с термином «одесская плеяда» в истории русской литературы функционируют определения «южнорусская» или «черноморская» школа («школа» также в ненаучном понимании) в литературе 20-х и 30-х гг. К «плеяде» принадлежали литераторы разной национальности, напр., Исаак Бабель и Илья Ильф – евреи, братья Катаевы – по отцовской линии русские, по материнской – потомки запорожских казаков, Юрий Олеша – поляк, и эти примеры наглядно иллюстрируют факт многонациональности, политкультурности и полирелигиозности населения города, факт, что Одесса это город, хотя находящийся до гражданской войны в границах русской империи, то не совсем русский, а скорее пограничный и унаследовавший при этом многое из античной, западной³ и украинской культур (напр., из последней дух Дикого поля и запорожской вольницы).

Членов «плеяды» соединяли, в первую очередь, возрастной, культурологический и историко-географический факторы – они формировались как люди и литераторы в начале XX в. и прониклись атмосферой города, открытостью на разные внешние влияния. Считается, что мигранты-одесситы увезли с собой часть среды, которая их сформировала: язык, юмор, предприимчивость, свободолюбие, и прежде всего - память об Одессе. Жизнь вне Одессы дала им возможность обостренно осознать уникальность этого города, резче ощутить

¹ Это метафорическое определение ввел в обиход О. В. Филимонов, составитель сборника *Одесская плеяда. Сатирические произведения 20-30-х годов*, Киев 1990.

² К неформальной «одесской» или «южнорусской школе» принадлежат: И. Бабель, Эдуард Багрицкий, Ефим Зозуля, И. Ильф, В. Катаев, Ю. Олеша, Е. Петров и др.

³ Как известно, много одесских достопримечательностей построено по проектам французов и итальянцев, кроме того первыми градоначальниками Одессы были иностранцы Дюк де Ришелье и де Рибас.

оппозиции: юг – север, запад – восток, дух свободы и предприимчивости versus пассивность и готовность подчиняться самым абсурдным указам, веселость нравов со склонностью к легкомыслию versus унылая серьезность и плачевность⁴, и т.п.

Каждый из литераторов, кто провел в Одессе хотя бы несколько лет своей жизни, ощущал ее вдохновляющую силу и выбирал или на место действия эпических произведений, или на главного героя лирических, пытаясь постичь и осмыслить ее феномен, т. е. отразить уникальность ее географического положения, истории (город искусственный, «умышленный»), специфическую атмосферу и менталитет разноязычного населения, внешним показателем которого являлись манеры поведения, жесты, даже типы улыбок⁵. Благодаря этому укреплялся и обогащался миф Одессы, третьей, южной столицы русской империи, миф создан еще в XIX в. русскими. Припомним, что у истоков литературного одесского мифа (мягкий климат, богатая южная природа, соседство моря, относительная свобода нравов жителей, красота «дев» и т.п.) стоят стихотворения Ивана Долгорукова, Василия Туманского, Александра Пушкина и др. В принципе, каждый из представителей «плеяды» внес что-то свое в расширение одесского мифа, разработав новые его ответвления.

Считается, что самый большой вклад в одесское мифотворчество XX в. внес Исаак Бабель⁶ как автор *Одесских рассказов* (1921-1924) и посвященных городу очерков, в которых поэтизировал и романтизировал детали, характеризующие дух и статус пригородной еврейской уголовщины и местечкового мещанства Молдаванки. Его пригород это мир со своим специфическим бытом, обычаями, законами и иерархией ценностей. Автор *Заката* типологически гиперболизировал значение той среды, которая в принципе для большого города была явлением маргинальным, но благодаря его таланту, проявляющемуся, между прочим, в умении создавать убедительные литературные портреты (семейство Криков, тетя Песя, Любка Казак, Фроим Грач и др.), на главных представителей одесского космополитического общества в восприятии читателей выдвинулись веселые и отчаянные налетчики, плуты и преступники с Бенею Криком во главе, возвышенным некоторыми

⁴ Как доказывают современные исследователи, плачевность и «смех сквозь слезы» стали характерными для русского менталитета вследствие татарского ига, войн, смут, революций, сталинского террора. В наши дни эти ингредиенты уступают место веселости ироничной и циничной. См. шире: И. Коньрева, *Проблема типологии русского менталитета*, «Успехи современного естествознания» 2005, № 3, с. 110 – 111.

⁵ Напр., В. Катаев в одном из своих последних произведений *Спящий* ввел определение «черноморская улыбка».

⁶ Бабель жил в Одессе не очень долго, всего 6 лет с 1905 по 1911 г., но чувствовал себя одесситом. Ср.: Г. Фрейди, *Одесса – мама Исаака Бабеля*, в: magazines.russ.ru/nz/2011/4/nr26.html.

до символа одесского еврейского Робин Гуда. В *Одесских рассказах* имеет место романтизация «духа раскрепощения», задора, легкости, жизнерадостности. Как известно, основы Бабелевского мифа развенчивает Валерий Смирнов⁷, но он (миф) продолжает жить своей жизнью.

В свою очередь в очерке *Одесса*, Бабель в свойственной ему иронической манере назвал Одессу городом «скверным», но в котором легко и ясно жить (к стати, замечания такого типа в разных вариантах мелькают в произведениях всех бывших одесситов). Упомянутый текст насыщен крылатыми обобщениями, подчеркивающими, напр., что «в Петербург одесские брюнеты принесли с собой немного солнца и легкости», а также «плодотворное животворящее влияние русского юга». Как почти все города, Одесса для Бабеля это город контрастов – внимание писателя привлекало «бедное еврейское гетто», очень самодовольная буржуазия и очень «черносотенная городская душа». Упоминание о «черносотенной», антисемитской душе Одессы или краткое замечание: «а поодаль от широкого моря дымят фабрики и делает свое обычное дело Карл Маркс»⁸, это сигналы, что и среди космополитического, в общем более толерантного, чем в других русских городах, населения, тоже имели место конфликты на национальной, религиозной и общественной почве. Черносотенную душу русского юга (погромы евреев) Бабель наиболее полно показал в автобиографическом рассказе *История моей голубятни* и в некоторых рассказах *Конармии*.

Другой из знаменитых одесситов Юрий Олеша в цикле ранних «одесских» стихотворений (1917–1918), под заметным влиянием Пушкина создал метафорический образ чудесного, западного, неповторимого, и мало похожего на пригород Бабеля полисного пространства. Например, в стихотворении *Бульвар* доминирует атмосфера восхищения красотой города с его герменевтической архитектурной символикой, богатством и интенсивностью культурной жизни: «Театр в огнях на небе бледно-алом/. Музей весь синий. Сумерки прошли/ Между колонн и реют над порталом»//. Присутствуют в стихотворениях будущего автора *Зависти* наиболее часто описываемые слагаемые одесской топонимики – памятники: «окаменелый Пушкин, лестница в листе и черный Дюк с простертою рукою»⁹. Но стихотворение *Кровь на памятнике* отражает уже реакцию на нахлынувшие перемены, принесенные революцией и только что начавшейся гражданской войной – как правило, первыми жертвами политических землетрясений становятся атрибуты прежней власти и строя: памятники, эмблемы, гербы. Итак, на памятнике

⁷ см.: timer.odua/minds/mify-ob.-odesse/-odeskij-mif.html.

⁸ И. Бабель, *Одесса*, emsu.ru/lm/cc/babel.htm.

⁹ Е. Голубовский, *Предисловие* (в:) Ю. Олеша, *Облако*, «Октябрь» 2005, № 7, magazines.rus.ru/octobr/2005/7/ol25.html.

основательнице Одессы Екатерине II появился красный флаг. Для лирического героя это только знак прогресса и надежд на перемены к лучшему, но на самом деле, как показала история - начало жестокой борьбы за новую организацию жизни и переоценку прошлого. История «старорежимных» памятников и в Одессе была плачевной, но большинство из них удалось сохранить.

Для Олеси, который не хотел в советскую эпоху стать конъюнктурным писателем, и, говоря словами Владимира Маяковского, «наступил на горло собственной песне», т. е. практически перестал писать, Одесса, в которой он жил с 1902 по 1922 г., осталась в памяти как самое светлое и нежное воспоминание. В мемуарах он с ностальгией подчеркивал, что именно в Одессе «научился считать себя близким к Западу», что в детстве «жил как бы в Европе»¹⁰. В этих словах характер города противопоставляется не только всему советскому, но и кондово русскому, со свойственной последнему атмосферой страха, ощущением незащищенности, и наличием близких к абсурду беспорядков. Одесса в сознании писателя ассоциируется именно с порядком и красотой (как известно, центр города с большими декоративными ансамблями в выдержанном эстетическом стиле строился по заранее подготовленному плану), светом и счастьем, с чем-то ирреально прекрасным. В 1941 г. он написал:

«Мне часто снится чудесный город... широкие асфальтированные аллеи и круглые площади с высокими фонарями. Но такой светлый в нем воздух, так прозрачны его дали, что если это и город, то такой, каких нет на свете»¹¹.

Одесса в этих снах отождествляется с почти всегда идеализируемыми периодами жизни – детством и ранней юностью, тем более, что они выпали на более гуманную историческую эпоху, в которой было место довольно большой дозе свободы, предприимчивости, мечтам, даже авантюриности. Различья не в пользу для пореволюционной «эры» становятся особенно заметными в контексте московской жизни как Бабеля, так и Олеси; после кратковременной славы и благополучия наступил жестокий расчет, в случае Бабеля закончившийся арестом и расстрелом, в случае Олеси внутренней драмой, т. е. длительной борьбой с самим собою, пьянством и уходом из литературной жизни.

В свою очередь Илья Ильф и Евгений Петров, соавторы самых известных в мире произведений об Одессе советского времени: дилогии *Двенадцать стульев* (1928) и *Золотой теленок* (1931), укрепили юмористическую репутацию города, и расславили своим творчеством, несмотря на факт, что они создали сатирический его образ. Но необходимо

¹⁰ odesskiy.com/o/olesha-jurij-karlovich.html.

¹¹ www.tour-odessa.com/olesha.

подчеркнуть, что смысл сатиры Ильфа и Петрова является настолько неоднозначным и универсальным¹², что после уже прошедшей переоценки советских ценностей, некоторые слагаемые их сатиры превращаются чуть ли не в свою противоположность, т. е. то, что высмеивалось, теперь нередко можно считать достойным похвалы. Итак, припоминающие Одессу романские Старгород и Черноморск это города, где живы еще старые дореволюционные нравы (объект высмеивания), а предприимчивость в новых условиях нередко ведет к преступности. Одесские реалии: фамилии знакомых, названия учреждений, их функционирование (Ильф работал некоторое время в предприятии, припоминающим «Геркулес»¹³, а Петров в одесском угрозыске), примеры экономической деятельности энчанов и т. п., соавторы использовали для сатирического осмысления советской действительности и конструирования насыщенного скрытыми значениями смешного мира, как средства типологизации и архетипизации современных им явлений, в т. ч. механизмов человеческого поведения в нечеловеческих условиях. Знание одесских реалий использовано ими в лепке мира в общем враждебного человеку, но подчиняющегося «освоению». Например, в концепции персонажа, решающего в большой мере об успехе дилогии, «великого комбинатора» Остапа Бендера, эмансипированного от ключевых в русской литературе категорий положительности и отрицательности, экспонируется факт его отчуждения от советского общества. Он сам называет себя «сыном турецкого подданного», что звучит довольно загадочно, и лишь изучая историю Одессы, не связанный с ней читатель узнает, что турецкое подданство в царские времена принимало немало находчивых одесситов, так как в некоторых ситуациях это приносило им пользу, напр., освобождало от армейской службы. Присутствие на страницах сатирических романов не похожего на советских граждан авантюриста позволяло авторам мимикрировать в условиях идеологической борьбы, приписывать ему высказывания, почти открыто высмеивающие абсурды советской действительности 20-х годов, в общем все то, что «достойно быть высмеянным» (расхождение теории с практикой, нахальная пропаганда, бюрократизм, культурная политика, абсурдные законы и т. п.). В Черноморске все-таки сохранился дух предприимчивости и находчивости (правда, нередко входящий в конфликт с тогдашними законами), а факт, что в советских условиях он не приносит пользы государству, бросает тень скорее на сковывающую его систему, чем на безалаберных героев, которым пришлось в этой системе

¹² Подробнее о свойствах сатиры Ильфа и Петрова см. мою статью: *Сатирическое наследие И. Ильфа и Е. Петрова вчера и сегодня*, "Studia Wschodniosłowiańskie", t. 12, Białystok 2012, s. 133-153.

¹³ См. статью дочери Ильфа Александры: А. Ильф, *По следам Ильфа и Петрова*, magazines.russ.ru/october/2012/5/a11.html.

жить. И хотя в общем Ильф и Петров вынуждены были разоблачать философию комбинаторства и стремлений к праздной жизни, а всем теневым сторонам советской действительности противопоставлять «великие и светлые дела», которыми жила страна, многие из этих теневых дел содержат элементы критики нового порядка, сопротивления ему, и поэтому они вызывали и вызывают симпатию читателей; недаром жители дореволюционного русского юга строят памятники не только «голубой птице» Бендеру, но и вору-неудачнику Паниковскому и всем романым комбинаторам помельче.

Илья Ильф посвятил также Одессе сатирический фельетон *Путешествие в Одессу* (1929) с подзаголовком *Памятники, люди и дела судебные*, стилизованный на путеводитель для туристов. Одесса названа в нем «одним из наиболее населенных памятниками городов». Автор припоминает, что до революции их было четыре, но «бронзовую самодержицу свергли», а новых памятников появилось свыше трехсот. Мраморные девушки, медные львы, нимфы, пастухи, играющие на свирелях, урны и гранитные поросята это знак эстетической безвкусицы, характерной для пролетарского искусства, которая, к сожалению, проникла и в Одессу. Добавим, что она заметна еще до сих пор, хотя в последние годы город постепенно от ней освобождается. Ильф с иронией констатировал также факт, что на общеизвестной одесской лестнице снимаются все исторические фильмы, и «про гайдамаков, и про римлян». Последнее предложение содержит уже намек на частое злоупотребление категорией достоверности, что через некоторое время, в период расцвета социалистического реализма, стало средством явной фальсификации разных фактов и явлений.

Наиболее полный, хотя от исчерпывающей всесторонности еще далекий, образ Одессы в разные периоды ее истории создал Валентин Катаев. Как известно, он пережил всех своих коллег одесситов¹⁴ и младшего брата (принявшего псевдоним Петров), некоторых даже на сорок с лишним лет, и к феномену Одессы обращался много раз на протяжении своего длинного творческого пути¹⁵ – и в ранних стихотворениях и рассказах, и в период подчинения социалистическому реализму, и после «повторного дебюта» (вторая половина 60-х г). Из избилующей в драматические события истории города его внимание привлекали революционные 1905 и 1917 – 1921 годы, и период второй

¹⁴ Свои отношения с писателями из под знака одесской плеяды Катаев анализировал в романе *Алмазный мой венец*, стилизованном на мемуары, но являющимся «свободным полетом фантазии». В конце произведения автор создал им силой своего воображения виртуальные памятники, но не в Одессе, а в Париже.

¹⁵ Творчество В. Катаева рассматривается мною в монографии: W. Supa, *Twórczość Walentyna Katajewa*, Białystok 1986. Образ Одессы в названном источнике в принципе не был предметом исследования.

мировой войны. Мирная советская Одесса мелькает в его произведениях незаметно, как фон жизни некоторых героев, также драматические моменты из прошлого XIX в. вспоминаются им только мимоходом, напр.: «на вид такой разноязычный, мирный и беспечный (город – В. С.), некогда переживал бурные дни и над его черепичными крышами летали бомбы»¹⁶.

Для автора настоящей статьи из наследия Катаева в контексте темы «Одесса» самым интересным является двойственность образа города, в меру объективного в 20-е годы, идеологизированного и чрезмерно героизированного в 30-е, 40-е и 50-е, и деидеологизированного, но по-прежнему поэтизированного, в «мовистский»¹⁷ период, когда писатель возвращался к написанному раньше с целью ввести корректуру, изъять схематизм и фальшь, а также провести эксперимент с самой «архитектурой литературной вещи» (*Трава забвенья, Алмазный мой венец, Уже написан Вертер, Спящий, Сухой лиман*).

Авторы интервью, проведенных с Катаевым в последние годы его жизни, обращали внимание на факт, что несмотря на то, что 64 года своей жизни он провел в Москве и в советскую Одессу приезжал редко, остался одесситом до конца своих дней, даже говорил с одесским акцентом¹⁸. Наиболее полно и подробно Одесса показана Катаевым в открывающей автобиографическую тетралогию повести для молодежи *Белеет парус одинокий* (1936) и в перекликающемся с ней «мовистском» романе *Разбитая жизнь, или Волшебный рог Оберона* (1972). В каждом из этих произведений показана Одесса детства будущего писателя, которое выпало на нулевые годы XX века, записавшиеся в истории города активным участием черноморских матросов и части населения в революции 1905 г.

В *Парусе* через призму восприятия ребенка экспонирован колорит городского топоса с учетом его социума. Это произведение до сих пор воспринимается как путеводитель по старой Одессе, благодаря подлинным названиям множества улиц, описаниям архитектурных объектов, застроек, парков, ярких портретов представителей ее населения и т.д. Для детского героя городское пространство это богатый по содержанию текст, вызывающий естественное любопытство, текст, который мальчиком постепенно осваивается, а происходящие в нем события это спектакль, организованный самой жизнью, превращающейся в историю. Читателю город дневной и ночной, мирный и взбунтовавшийся

¹⁶ В. Катаев, *Разбитая жизнь, или Волшебный рог Оберона*, в: тот же, *Избранные произведения* в трех томах, Москва 1977, т. 2, с. 328.

¹⁷ «Мовизм» по словам самого Катаева обозначает стремление писать нарочно плохо (от французской версии последнего слова) по отношению к нормам социалистического реализма.

¹⁸ Интервью Р. Александрова, www.odessitclub.org/reading/room/orbatova/pamjati-kataeva.php/, публ. Т. Орбатовой.

или оккупированный явится через призму зрительных и звуковых деталей, привлекающих внимание живущего в нем ребенка, который смотрит и слушает, запоминает, забывает и вновь вспоминает увиденное, пытается заполнить своим воображением то, что непонятное, напр., некоторые названия кварталов и улиц, когда удивление вызывает факт, что в квартале «Ближние мельницы» нет никаких мельниц.

Город показан автором и со стороны моря и изнутри, при чем подчеркивается его социальное деление, типичное для большинства городов: центр, где живут богатые, улицы подалее от центра, где живет трудовая интеллигенция и мелкая буржуазия и бедные окраины, где рядом с хижинами рабочих размещены склады и мастерские. Согласно идеологическим требованиям времени писатель подчеркивает, что семья одного из двух главных героев, сына учителя Петра Бачея «жила далеко не в центре», а второй детский герой Гаврик это житель полунищей приморской окраины. Кроме многократно воспетых литературой достопримечательностей (с употреблением уже превратившихся в почти постоянные эпитетов: «куполообразная крыша театра», «колоннада Воронцовского дворца», «ресторан на сваях Аркадия», «знаменитая лестница»), как характерные свойства Одессы упоминается запах цветущих акаций, летом горы арбузов на ее площадях, музыка, доносящаяся из ресторанов. Звуковые ощущения, характерные для города начала XX в., атакующие слух пребывающего в городе, это «хлопанье подков, высекавших из мостовых искры», «дробный стук колес», «звонки конок», «скрип обуви и твердое постукивание тросточек по тротуару», «свист паровиков с вокзала».

Много места в повести Катаев посвятил изображению, с одной стороны, низших слоев общества, ставших после революции классом-гегемоном, т. е. рабочих разных профессий (Терентий и его товарищи) и рыбаков (дедушка Гаврика), а с другой представителей тогдашней власти – жестоких полицейских, сыщиков, чиновников. Будни бедных одесситов контрастно непохожи на благополучное существование жителей городских кварталов. Дедушка и старший брат Гаврика должны тяжело работать, но изнурительный труд не всегда приносит им пользу, так как их обманывают торговцы (хрестоматийная сцена с торговкой на Привозе), владельцы предприятий, преследует полиция. Реакцией на такую ситуацию является недовольство, быстро перерождающееся в бунт. В 1905 г. город стал местом сражения богатых, за которыми стояла государственная система, с бесправными бедными. Катаев показал формирование организованного революционного движения, толчок к которому дали взбунтовавшиеся матросы корабля «Потемкин», борьбу на уличных баррикадах и бегство уцелевших революционеров в катакомбы (бывшие каменоломни), умело связав идеологический материал с приключенческим сюжетом, давшим возможность превратить

детских героев в революционеров. В обсуждаемой повести Одесса трактуется как героический город, подготовивший баррикадами 1905 года платформу для победной октябрьской революции и эпохальных перемен.

Деидеологизация образа детского героя в *Разбитой жизни...* проявляется, между прочим, в фактах, что герои *Паруса* Гаврик и Петя Бачей носили сражающимся на баррикадах революционерам боеприпасы, а Валя Катаев уличную борьбу наблюдает из окна своей комнаты, и вообще тот период жизни героя и сам город показаны при помощи других приемов. Повествовательную ткань романа организуют механизмы функционирования памяти, ее осколки, сохранившие слова-ключи, активизация которых воскрешает по-прустовски картины прошлого. Автор-герой-повествователь вспоминает детские впечатления, игры, школу, семью, товарищей, и конечно, город, в котором он жил, и который также является первостепенным героем произведения. Сам город, его атмосфера и характерные для городской жизни явления и события трактуются как один из воспитательных факторов, оказывающих сильное влияние на развитие ребенка. Кроме семейных и школьных событий вспоминаются доступные детям из богатых и средне богатых семейств развлечения: цирк, театр, музеи, концерты духовых оркестров, спортивные соревнования, выставки технических новинок, прогулки на пони, роликовые коньки, модные игры, напр., бильбоке или бибабо. Дореволюционная Одесса, показанная автором и в «натуре», и через описания картин изображающих ее фрагменты живописцев, предстает перед читателем как крупный культурный, научный (Новороссийский университет) и торговый центр (в техническом отношении, как замечает Катаев, более передовым был расположен сравнительно недалеко Екатеринослав), город очаровательный и днем и вечером, «припоминающий Неаполь или, во всяком случае, Сорренто». И текст повести с 1936 г., и экспериментального романа с начала 70-х г. насыщены полными восторга поэтизированными описаниями одесской панорамы или зарисовками избранных фрагментов городского пейзажа, напр.:

Мы поспешили в город, уже озаренный огнями фонарей и витрин, такой богатый, такой уютный, красивый, шумный, наш дорогой город с извозчиками, каретами, велосипедистами, трескучими гранитными мостовыми, открытыми окнами домов, откуда из-за кружевной зелени акаций с черными рожками семян слышались звуки роялей, скрипок и страстных голосов, певших итальянские романсы... Видя афишные тумбы, слыша звонки конок, я погружался в очарование города¹⁹.

Кроме того, в текстах Катаева разных периодов повторяется информация, что происходящего с севера России отца писателя

¹⁹ В. Катаев, *Разбитая жизнь, или Волшебный рог Оберона*, в: тот же, *Избранные произведения в трех томах*, Москва 1977, т. 2, с. 109.

(аналогично, как и многих других жителей Одессы), город привлек своим теплым климатом и «баснословно дешевой» жизнью; экономисты и социологи добавляют к этим факторам еще выгодные банковские проценты.

Одесса времен октябрьской революции и гражданской войны наиболее полно показана автором *Кубика* в рассказах 20-х гг., в поздней повести *Уже написан Вертер* (1980) и рассказе *Спящий* (1985). В начале своего творческого пути он, аналогично как и его друзья-одесситы, показывал Одессу как город, являющийся полноправной частью европейской истории и культуры, как некоторое магическое или волшебное пространство, где живут люди, одаренные богатой фантазией, умеющие любить, радоваться и страдать. Этот город притягивает героев известных мифов и литературных произведений, напр., доктора Фауста в рассказе *Железное кольцо* (1920). Таинственный иностранец дарит несчастно влюбленному одесскому поэту талисман, приносящий счастье, но не всем и не всегда; когда шли ожесточенные бои красных с белыми, в голодающем городе кольцо притаилось, не позволяло себя найти. Одесса накануне первой мировой войны запомнилась как город благополучия и изобилия, в котором строились новые дома и государственные объекты, процветало искусство и торговля (рассказ *Встреча*, 1934). Самое одесское пространство трактуется писателем как источник полноты жизни и счастья: «небо над городом все того же влажного голубого цвета, а сливы на рынке в августе покрыты все той же изумительной бирюзовой пылью»²⁰.

Праздная и веселая жизнь продолжалась еще в первые годы гражданской войны, когда зажиточная часть населения продавала пригородным крестьянам семейные драгоценности в обмен за продовольственные продукты, а корабли, уходящие из «города трех маяков», увозили богачей, «спасающихся от надвигающейся с севера бури». Содержание рассказа *Спящий* можно воспринять как спор с Бабелем – Катаев также показал налетчиков, Ленку Грека и таинственного Манфреда, но невезучих, поплатившихся за налет на банк жизнью. Для постаревшего героя, переживавшего прошлое второй раз в сновидениях, это счастливый период молодости, приключений и состояния влюбленности.

Сигналы пореволюционных перемен жизни одесситов к худшему сигнализируются Катаевым уже во второй части рассказа *Железное кольцо*. Занявшие город красные запретили свободную торговлю – двигатель благополучия. На торговцев организовались облавы. Автор с беспощадностью сторонника большевиков сообщает, что «в третьем

²⁰ В. Катаев, *Железное кольцо. Рассказы*, Москва 1989, с. 94.

году республики город голодал», а «штаб-офицерские вдовы и вылинялые графини распродавали остатки своего хлама»²¹.

Атмосфера революционного ада в Одессе наглядно воспроизведена Катаевым в одном из лучших его рассказов *Отец* (1925), в котором центром городских событий избрана переполненная городская тюрьма. Внимание рассказчика концентрируется на двух городских объектах: тюрьме и кладбище, которое было видно из окон тюрьмы. Многих арестованных большевиками ждали пытки и смерть, но герой, близок реальному автору, вышел на свободу и стал сотрудничать с новой властью. С его точки зрения город стал другим – он был «нов и страшен», скован совсем не южным морозом, с «обледенелыми улицами», продуваемый холодным ветром и погруженный в темноте. Его как остров окружали сытые уезды и деревни. Тогда «нищая жизнь жителей была полна забот о пайке и хлебе». Новые, чуть ли не фантастические черты города времен гражданской войны символизируют потери, которыми надо оплатить будущую победу: «подобно кораблю, город преодолевал дни, как волны». Но несмотря на потери, на улов смерти, согласно требованиям времени в заключении констатируется, что начинает кипеть новая «свободная» жизнь.

К революционному эпизоду, связанному с заключением в одесской тюрьме, Катаев вернулся через с лишним полвека. Изображенный в романе *Уже написан Вертер* эпизод основан на подлинных фактах²². Происходящее в Одессе было типичным для всей России и многих будущих советских республик, где имел место большевистский террор. В *Вертере* показана та же одесская тюрьма, о которой шла речь в рассказе *Отец*, но она гораздо более зловещая, кроме того, в романе имеем дело с другой шкалой событий и с их интерпретацией в другом аксиологическом ключе. Из тюрьмы почти никто не выходил живым («воздух пах смертью»), большинство заключенных чекисты расстреливали в подземном гараже под шум включенных двигателей грузовых машин. Портреты жертв и палачей нарисованы автором в тонкой ткани рвущихся сновидений. Жертвы это молодые одесские интеллигенты и сыновья мелкой буржуазии, с еще не вполне сложившимися политическими взглядами, которых втянули в деятельность, квалифицируемую как антиреволюционная. Им не был дан шанс исправить ошибки, ни предотвратить свою гибель. Палачи, которые станут жертвами в будущем, это фанатики революционных идей, готовые

²¹ Там же, с. 96.

²² Катаев в своей первой (ранней) автобиографии написал: «Гражданская война 1918 – 1920 годов на Украине замотала меня в доску, швыряя от белых к красным, из разведки в чрезвычайку. В общей сложности в тюрьме я просидел не менее 8 месяцев». См.: *Автобиографии и портреты русских прозаиков*, ч. VI, Москва 1926, с. 142; О. Капчинский, *Герой Катаева закончил свои дни в Сиблаге*, «Вечерняя Москва» 1997, 20 декабря.

залить весь мир кровью врагов, в том числе и кровью революционеров, не оправдавших доверия, проявивших человеческую слабость. Революция показана в этом произведении как сила губительная, разрушительная и для старого мира вообще, и для Одессы в частности.

В *Вертере* Катаевым предпринята попытка переоценить распространенные представления на тему октябрьской революции, снять с этого понятия ареол святости, развенчать бытующий в советском обществе уже много десятилетий ее миф как рубежа, отделяющего новый «хороший» мир от ужасного мира старого. Одесская тюрьма стала знаком «пространства вселенной, населенного сотнями миллионов человеческих тел, насильственно лишенных жизни за одно лишь последнее столетие в результате войн, революций, политических убийств и казней, контрреволюций, диктатур, освенцимов, хиропшим, нагасак, фосфорических тел, смешавшихся с водоротами галактик²³.

Несмотря на то, что в Одессе жило много поляков, польский исследователь в литературном наследии представителей «одесской плеяды» не найдет много польских акцентов. Мелькают информации о польских корнях Олещи (к концу гражданской войны его родители уехали в Польшу, а он в Россию). В обсуждаемых произведениях Катаева встречаются подробности – носители категории реалистического правдоподобия (разноязычное население), напр., кухарка в повести *Белеет парус одинокий* обращаясь к герою, употребляет слово «паныч». Более значительным в интересующем нас аспекте является эпизод из *Вертера*, где среди эпизодических героев показаны поляки-заговорщики, мечтающие о возрождении Польши «от моря до моря»; автором такие стремления трактуются с явной иронией, все заговорщики уничтожены большевиками. Кроме того, в разных текстах Катаева и других представителей одесской плеяды попадаются польские фамилии, упоминания о модных в России польских писателях Сенкевиче и Станиславе Пшибышевском. В общем, тема отношений между разными группами одесского населения, образ советской и постсоветской Одессы ждет новых писателей.

В заключении статьи необходимо подчеркнуть, что даже беглое знакомство с современной Одессой дает возможность заметить, что город сохранил благодарную память о связанных с ним и расславившим его писателях. На посетившего его иностранца-литературоведа сильное впечатление производит, м. п., факт, что большинство представителей одесской плеяды имеет в городе свои памятники или мемуарные доски. Кроме того, современный город украшают памятники известным литературным героям, в т.ч. и двенадцатому стулу из шедевра Ильфа и Петрова (что убедительно подтверждает юмористическую репутацию

²³ В. Катаев, *Уже написан Вертер* (в:) тот же, *Железное кольцо*, Москва 1989, с. 535.

и современных одесситов), а Литературный музей собрал и обогащает коллекцию экспонатов, иллюстрирующих литературную жизнь города разных времен.

Bibliografia

- *Одесская плеяда. Сатирические произведения 20-30-х годов*, Киев 1990.
- В. Катаев, *Железное кольцо. Рассказы*, Москва 1989
- В. Катаев, *Разбитая жизнь, или Волшебный рог Оберона*, в: тот же, *Избранные произведения в трех томах*, Москва 1977, т. 2.
- В. Супа, *Сатирическое наследие И. Ильфа и Е. Петрова вчера и сегодня*, „Studia Wschodniosłowiańskie”, т. 12, Białystok 2012, s. 133-153.
- W. Supa, *Twórczość Walentina Katajewa*, Białystok 1986.
- О. Капчинский, *Герой Катаева закончил свои дни в Сиблаге*, «Вечерняя Москва» 1997, 20 декабря.

Wanda Supa

*Institute of Slavonic Philology
University of Białystok*

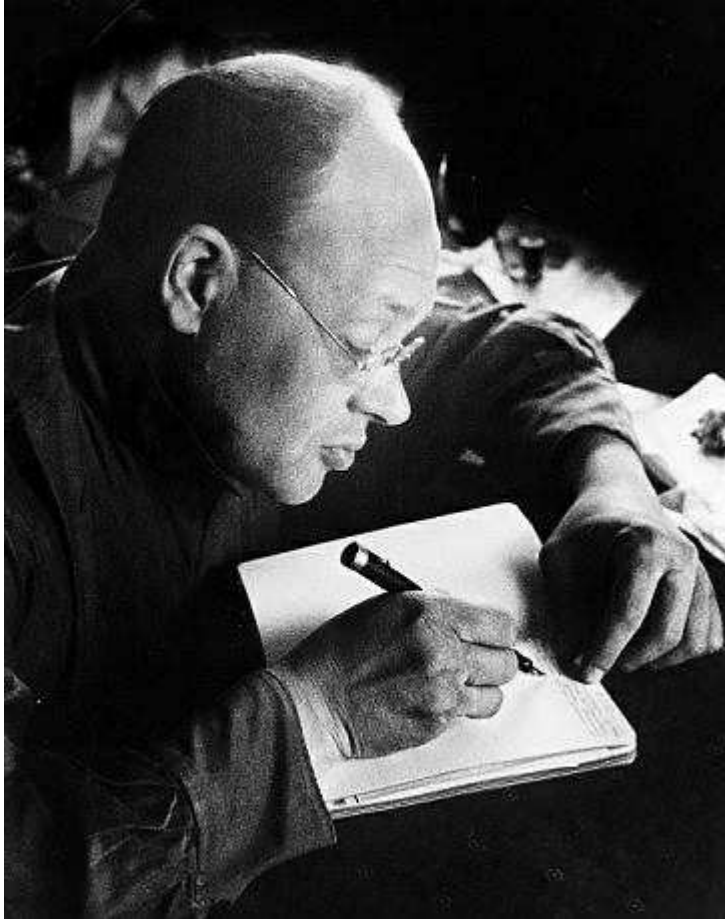
THE IMAGE OF ODESSA IN THE WORKS OF THE "ODESSA GALAXY"

Summary

The author analyses the literary image of Odessa in the works of writers belonging to the so-called "Odessa Galaxy." It included Valentin Kataev (1897–1986), Isaac Babel (1894–1939), Yury Olesha (1899–1960), Ilya Ilf (1897–1937) and Yevgeny Petrov (1903–1942). Writers in this group were united by biographical ties with Odessa and Ukraine (hence the name "the Black Sea school" in Russian literature of the 1920s and 1930s). The image of the city in their works was often satirical, full of humour. The decisive event in the life and works of these writers was, however, the October Revolution and the rise of the Soviet Russia.

Key words: Soviet Russia, Odessa galaxy, satire, censorship, revolution, humour, prose.

WANDA SUPA – prof. dr hab., rusycystka pracująca w Instytucie Filologii Wschodniosłowiańskiej na Wydziale Filologicznym Uniwersytetu w Białymstoku. Opublikowała między innymi monografie: *Poetyka współczesnej prozy rosyjskiej. Mimetyzm oraz formy umowne*, Białystok 1989; *Twórczość Walentina Katajewa*, Białystok 1996; *Biblia a współczesna proza rosyjska*, Białystok 2006. Zajęcia dydaktyczne: wykłady z historii literatury rosyjskiej od przełomu XIX i XX wieku po czasy najnowsze, wykłady z literatury powszechnej, ćwiczenia z literatury popularnej oraz seminaria magisterskie i licencjackie. Zainteresowania badawcze: literatura rosyjska XX i XXI wieku oraz literatura białoruska, sporadycznie ukraińska w kontekście literatury światowej. Najważniejsze problemy badawcze: teoria satyry i śmiechu, najnowsza literatura rosyjska, antropologia literatury, recepcja twórczości polskich pisarzy w Rosji.



Izaak Babel (1894–1940)

Feliks Szejnbuk
(*Jałta–Kijów, Ukraina*)

ТЕЛЕСНАЯ ТОПОСФЕРА ОДЕССЫ В ПРОИЗВЕДЕНИЯХ И. БАБЕЛЯ

Сложно не согласиться с Э. Эдиным, который не без остроумия заметил, мол, «писать об Одессе после того, что о ней уже написано, всё равно, что сыпать сахар в банку с вареньем» [20]. Поэтому попробуем подойти к Одессе с какой-то иной стороны, например, через Баб-эль, что, как известно, в переводе с древнееврейского означает «Врата Бога» [6, с. 89; см. об этом также: 14, с. 173].

Впрочем, сделать нечто подобное тоже будет не так-то просто, поскольку и творчество И. Бабеля в данном контексте, безусловно, представляет собой довольно разработанную, чтобы не сказать – заезженную, тему, апогеем чего можно считать тезис, сформулированный Г. Фрейдиным. В частности, по мнению этого автора, «как когда-то Петербург врезался в сознание молодого Достоевского и определил морфологию его воображения, а вместе с этим и образ России в интеллигентском сознании, так и Одесса оформила художественное зрение Исаака Бабеля, а его творчество ввело „Одессу” в оборот мифологий русской советской культуры» [15].

Вместе с тем бросается в глаза тот факт, что большинство работ, посвящённых творчеству И. Бабеля, в основном, за редким исключением [см., например, 6], нацелены не на анализ поэтики текстов писателя, творившего эту мифологию, а на морально-этические и социально-идеологические смыслы книг писателя, в которых, как полагает Н. Лейдерман, «...мир этот и герои [И. Бабеля] обрекли себя на такой [трагический] конец самым образом своей жизни. Кодекс антиморали, кодекс беззащитного глумления над вековыми устоями духа народа, которому они следовали с таким шикарным цинизмом, не мог не привести к саморазрушению» [7].

Разумеется, предложенную этим уважаемым учёным и вполне обоснованную им интерпретацию трудно опровергнуть. Но проблема заключается в том, что вряд ли даже сам И. Бабель, публицистически провозглашавший иные эстетические приоритеты (см. его очерк «Одесса») и практически реализовавший эти художественные интенции в своём творчестве, согласился бы с узко-моральной и ограниченно-идеологической трактовкой своих новелл. Впрочем, дело, безусловно, не

в гипотетической позиции писателя – для нас тоже абсолютно неприемлем подобный подход потому, что нам, в отличие от Н. Лейдермана, представляются всё же интересными «...те современные исследователи „Одесских рассказов”, которые в изощренном анализе „сложной цепочки символических подмен” уходят очень далеко от горького, трагического смысла бабелевских новелл» [7], поскольку для этого у нас имеется достаточно веское основание в виде единственной защищённой за годы независимости Украины диссертации на тему «Жанровое своеобразие и внутреннее единство „Конармии” И. Э. Бабеля» [см. 18].

Иначе говоря, помимо морально-этического содержания, легко извлекаемого, в том числе, и из текстов И. Бабеля, в последних, тем не менее, доминируют не они, и если эстетическое начало в «Конармии» преобладает по необходимости: в связи с сознательным стремлением преодолеть тогдашние политико-идеологические рамки и встать, по крайней мере, в эстетическом плане, как тогда говорилось, «над схваткой», то ничего подобного нельзя сказать именно об «Одесских рассказах», ибо их тематика отнюдь не противоречила ни незыблемым колебаниям «генеральной линии партии», ни представлениям Будённого и К^о о том, как следует изображать «рыцарей Молдаванки».

Более того, «...если бы евреи жили в Швейцарии, где их окружали бы первоклассные озера, гористый воздух и сплошные французы» [1, с. 20], то и И. Бабель в этом случае писал бы, вероятно, о «первоклассных озерах, гористом воздухе и сплошных французах». Но художник жил в России, да ещё и во времена целой череды «великих переломов», а, следовательно, ему, провозгласившему пришествие «литературного мессии» «...из солнечных степей, обтекаемых морем» [1, с. 21], и одновременно апеллировавшему к Г. де Мопассану, который, «...может быть, ничего не знает, а может быть – всё знает...» [1, с. 20], хоть и чрезвычайно сложно было обойти своим вниманием злободневную проблематику, но и морально-идеологические устремления, скорее всего, не представляли для него какой-то исключительный интерес.

По крайней мере, мы склонны согласиться с мнением П. Бурдье, который полагал, что «субъективное отношение писателя (...) к пространству возможного в очень сильной степени зависит от возможностей, которые ему в данный момент положены «по статусу», а также от его габитуса, первоначально сложившегося внутри некой позиции, которая сама даёт право на определенные возможности» [2].

Ниже мы ещё вернёмся к понятию «габитус», а пока лишь заметим, что в конце концов тогдашние критики И. Бабеля в чём-то оказались прозорливее нынешних адептов высокого морального облика писателя, так как именно недостаток идеологически рафинированной идеализации соответствующих тем и персонажей, прежде всего, и ставили ему в вину. Вот, например, первые абзацы рассказа «Король», открывающего

одесский цикл и посвящённого, собственно, описанию свадьбы сестры Бени Крика – сорокалетней Двойры Крик, «...изуродованн[ой] болезнью, с разросшимся зубом и вылезавшими из орбит глазами...», и «...щупл[ого] мальчик[а], купленн[ого] на деньги Эйхбаума и онемевш[его] от тоски» [1, с. 12].

Итак, после венчания «...раввин (...) вышел из комнаты и увидел столы (...) Перекрытые бархатом столы вились по двору, как змеи...», а «квартиры были превращены в кухни», и «сквозь закопченные двери било тучное пламя, пьяное и пухлое пламя. В его дымных лучах пеклись старушечьи лица, бабьи тряские подбородки, замусоленные груди. Пот, розовый, как кровь, розовый, как пена бешеной собаки, обтекал эти груди разросшегося, сладко воняющего человеческого мяса» [1, с. 8].

Нам трудно представить, как это «пиршество плоти» может быть вписано в какую бы то ни было идеологию или мораль. Но если эти воистину раблезианские страсти считать фоном, а основным содержанием – истории о том, как Бенья стал зятем Эйхбаума и, кроме этого, проучил, будто бы играючи, нового «пристава – ту самую метлу, что чисто метёт...» [1, с. 13], то, разумеется, тогда очевидными окажутся и пресловутая «романтизация бандитизма», и «беззастенчивое глумление над вековыми устоями духа народа».

Нам же представляется, что в художественной действительности И. Бабеля всё обстоит наоборот – то, что мнится фоном, составляет не что иное, как первооснову, которая и продуцирует дискурс, наличествующий в себе не только словесную ткань, но и адекватные этой эстетической материи образы и истории. Иными словами, речь идёт не только и не столько об оригинальной стилистике бабелевских текстов, чему не без основания посвящён целый ряд отечественных исследований [см., например, 9; 12; 21 и др.], сколько о топосе телесности, выразительно и откровенно доминирующим в произведениях И. Бабеля.

При этом топос понимается нами амбивалентно: и как место, коррелирующее с географическим топонимом под названием «Одесса», и как, главным образом, «твёрдое клише или схема мысли и выражения», по Э. Курциусу [цит. по: 13], или как «мысль-место», по В. Савчуку [11, с. 146]. В последнем случае целесообразным кажется нам и упоминание о топологической рефлексии, которую российский автор рассматривает достаточно широко, полагая, что «...рефлексия подлинного художника» топологична по определению и что подобная рефлексия – «это соотнесение взгляда с мыслью и ответом собственного тела с его эстетическим опытом» [10, с. 158].

В очерченной перспективе тексты И. Бабеля вырастают из топоса, тотально детерминированного телесностью и одновременно созидającego, как образы одесских персонажей, так и образ Одессы в целом. Во всяком случае если прибегнуть к рассмотрению топоса телесности, опираясь на

принципы телесно-миметического метода анализа художественных произведений [см. об этом 19], то метафорика соответствующего дискурса, сохраняя нарративные смыслы повествуемых историй и событий, в то же время предстанет в своём глубинном и, вероятно, более истинном свете.

Так, какой бы текст И. Бабеля ни взять в аналитическое внимание, в каждом из них обнаружится искомая топология – то тогда, когда мы узнаём, «об чём думает такой папаша», как Мендель Крик, а «он думает, об выпить хорошую стопку водки, об дать кому-нибудь по морде, об своих конях – и ничего больше» [1, с. 15]. То – тогда, когда «...несчастье шлялось под окнами, как нищий на заре» [1, с. 18], а «автомобиль гремел колёсами, плевался дымом, сиял медью, вонял бензином и играл арии на своём сигнальном рожке» [1, с. 19]. Или – тогда, когда «вечер шатался мимо лавочки, сияющий глаз заката падал в море за Пересыпью...» [1, с. 25], а мы вместе с Баськой из Тульчина получаем возможность увидеть «жизнь Молдаванки, щедрой нашей матери, – жизнь, набитую сосущими младенцами, сохнувшим тряпьем и брачными ночами, полными пригородного шика и солдатской неутомимости» [1, с. 26].

Или же – тогда, когда «солнце свисало с неба, как розовый язык жаждающей собаки...» [1, с. 34], а Любка Шнейвейс, по прозвищу Любка Казак, видела во сне «...сына и луну, ломившуюся к ней в окно...» и прыгавшую «...в чёрных тучах, как заблудившийся телёнок» [1, с. 38].

Или, наконец, – тогда, когда Цудечкис после разговора с Бенею Криком «...пустился идти по Госпитальной, завернул на Степовую, потом остановился, чтобы рассмотреть Бенины слова (...) попробовал их на ощупь и на вес (...) подержал их между (...) передними зубами и увидел, что это совсем не те слова, которые [ему] нужны» [1, с. 98–99].

Таким образом, каждый текст И. Бабеля, процитированный выше, а также и все те тексты, которые остались вне нашего внимания, содержат в себе очевидный топос телесности, разворачивающийся в рамках определённого габитуса – понятия, введённого в своё время в научный обиход французским философом и социологом П. Бурдьё и определяемого последним как «история, „ставшая природой“, и тем самым отрицаемая в качестве таковой», поскольку «диспозиции, составляющие габитус, по большей части неосознанны».

Примечательно, что «это бессознательное есть память, которую производит *сама история* (курс. авт. – Н. Ш.), воспроизводя социальные отношения в псевдоприродах, каковыми и являются габитусы – габитус «...является бессознательным в том смысле, что его генезис включает в себя амнезию этого генезиса. Габитус является бессознательным и в том смысле, что вне сознания оказываются инкорпорированные ценности, ставшие телом...» [цит. по: 17, с. 14; см. также 23, с. 204].

В этой связи можно говорить о том, что чрезвычайно сложные культурные и социальные взаимодействия и взаимовлияния составили габитус, в рамках которого топос телесности приобрёл неповторимый, с одной стороны, бабелевский, а с другой – одесский колорит, ибо, как справедливо заметил М. Гринберг, «в «сакральный» литературный проект Бабеля вмешались, с одной стороны, русская политика, а с другой – евреи». Но, добавляет этот автор, «евреи не Черты Оседлости, а созданной им Одессы. Она – его Палестина, а он – Мессия, порождённый ею, дабы воскресить русскую литературу...» [4].

И в этом пункте мы вновь возвращаемся к «Вратам Бога», так как это словосочетание является метафорическим эквивалентом, собственно, слова «мессия» – с той лишь разницей, что мессия, кроме всего прочего, «символизирует собой конец безостановочных превращений, конец времён и обнаружение истинного облика вещей и сущностей» постольку, поскольку «мессианистический мимесис связан с идеей мгновенной остановки, вспышки откровения, данной в некоем неподвижном видении. В. Беньямин говорит в связи с этим о «мессианской остановке происходящего», и, по его мнению, «такая вспышка-остановка и вызывает ощущение сходства, производит миметические подобию», из чего М. Тауссиг заключает, что «мессианский знак является знаком миметического» как такового» [6, с. 207].

Следовательно, если воспользоваться афористичной формулировкой М. Гринберга, то «Евангелие от Исаака [представляет собой] клубок святости и эстетики с энергией жизни, земли, и телесностью» [4], замешанной к тому же на какой-то натуралистической разновидности реализма [см. об этом, например, 8].

Однако оказывается, что ни натурализм, ни даже реализм не противоречат предложенным выше теоретическим постулатам, касающимся проблематики габитуса и топологии телесности, потому что в текстах И. Бабеля напрочь отсутствует математическая или, если угодно, рациональная логика – её целиком и полностью заменяет логика чувств, эмоций, страстей [см. об этом, например, 3] – логика аффекта, в конце концов.

Но если так, то это может означать, что поэтика произведений И. Бабеля в целом и топология телесности, а также связанная с ней топосфера Одессы в частности требуют несколько отличных – даже от постструктуралистских и постмодернистских – методов и подходов.

Так, один из них мы склонны усматривать в описанном М. Ямпольским отказе Ж. Делёза от идеи репрезентативности в пользу идеи экспрессивности и проблематики аффекта, ибо аффект не репрезентативен, но именно он «позволяет пережить возникновение так, как некая идея воздействует на тело и ум человека». «Аффект, – продолжает далее М. Ямпольский, – выражает само состояние системы

и в этом смысле отражает функционирование нерепрезентативных коннективных сетей, в которых репрезентация заменена динамикой самой системы» [22, с. 70]. В свою очередь, Ж. Делёз и Ф. Гваттари вообще полагали, что «задача искусства – средствами своего материала (...) вырвать аффект из переживаний как перехода от одного состояния к другому. Извлечь блок ощущений, чистое существо-ощущение» [5, с. 193.], из чего М. Ямпольский заключает, что подобное «понимание искусства, конечно [же], прямо противоположно семиотическому» [22, с. 70].

Не менее интересным «свидетельством актуализации проблематики аффекта, – как считает М. Ямпольский, – может послужить [и] поразительный успех книг американского нейропсихолога Антонио Дамазо, посвященных эмоциям (...) Эмоция для Дамазо – это, по существу, дистрибутированная репрезентация состояния тела, подверженного воздействию (...) [Но] помимо дистрибутивной репрезентации объекта, эмоция по-своему презентует и тело человека, и, как считает Дамазо, эта презентация и есть зародыш человеческого «я» [22, с. 71].

Художественная экзальтированность не только многих героев И. Бабеля, но и большинства его текстов в целом лежит на поверхности. И хотя нельзя сказать, что дискурсивный комплекс этих произведений не подлежит семиотическому декодированию, их существенная часть всё же остаётся за пределами традиционных аналитических практик, или, точнее, такое декодирование не способно исчерпать смыслы, содержащиеся в новеллах И. Бабеля.

Например, если «слова короля», что «каменной глыбой легли на том пути, по которому рыскал голод, умноженный на девять голов» [1, с. 99], трактовать с точки зрения образно-символического значения, то, кроме метафоры, соединённой с олицетворением и усиленной гиперболой, мы вряд ли обнаружим в этом художественном нагромождении что-то большее, нежели некие эстетические «красивости» и «излишества». Но если рассматривать этот отрывок в контексте теории аффекта, то тогда станет очевидным, что перед нами – порождённое неопределённостью и не выразимое никакими обычными словами отчаяние, в котором, тем не менее, содержится толика надежды, ибо для беспросветной трагедии такая метафорическая насыщенность была бы, безусловно, избыточной.

Следовательно, расширяя сформулированный выше вывод на остальные произведения И. Бабеля, в которых присутствует топос Одессы, можно заключить, что телесная топосфера этих текстов продуцируется главным образом в результате симбиоза энергий таких аффектов, как отчаяние и надежда, страсть и любовь, честь и тоска, равнодушие и радость и проч. При этом следует учитывать, что «теория аффекта первоначально прилага[е]тся (...) к способности человека быть

аффектированным миром, но постепенно освобожд[е]тся от всякого субъективизма (...) от субъекта как традиционного посредника наших отношений с миром» и в результате утверждает «радикальный реализм (курс. авт. – М. Я.)» [22, с. 73].

К этому остаётся только добавить, что «радикальный реализм» в нашем представлении как нельзя лучше описывает топологию телесности, особенно если 1) эта топология определяется габитусом, мотивированным сложнейшим переплетением социальных, национальных, религиозных и языковых коллизий и отношений и инкорпорирующим сумму всех этих «отношений в теле агента» [16, с. 65], пропущенных, к тому же, через «Врата Бога» и запечатлённых в своём якобы истинном облике посредством мессианистического мимесиса, и если 2) эта топология коррелирует с топосом города, то есть с топосом Одессы, – с топосом, в котором очерченный габитус находит своё полное, непосредственное и адекватное воплощение, освящённое присутствием и творческими интенциями «литературн[ого] messi[и], которого ждут столь долго и столь бесплодно...» [1, с. 73].

Литература

- Бабель И. Э. Одесские рассказы : Рассказы. Пьесы / Бабель И. Э. – М. : ЭКСМО-Пресс, 2000. – 640 с. – (Серия «Русская классика. XX век»).
- Бурдё П. Поле литературы [Электронный ресурс] / Бурдё П. – Новое литературное обозрение. – 2000. – № 45. – Режим доступа : <http://novruslit.ru/library/?p=64>.
- Гандлевский С. Гибель с музыкой (О Бабеле) [Электронный ресурс] / С. Гандлевский // Знамя. – 2009. – № 9. – Режим доступа : <http://magazines.russ.ru/znamia/2009/9/ga15.html>.
- Гринберг М. В «другом измерении» : Горенштейн и Бабель [Электронный ресурс] / М. Гринберг // Слово\Word. – 2005. – № 45. – Режим доступа : <http://magazines.russ.ru/slovo/2005/45/gr10.html>.
- Делёз Ж. Что такое философия? / Ж. Делёз, Ф. Гваттари. – М. : Академический проект, 2009. – 261 с.
- Жолковский А. К. Бабель/Babel / А. К. Жолковский, М. Б. Ямпольский. – М. : Cart Blanche, 1994. – 446 с.
- Лейдерман Н. Романтика изгоев, или Идеалы наизнанку [Электронный ресурс] / Н. Лейдерман // Урал. – 2004. – № 11. – Режим доступа : <http://magazines.russ.ru/ural/2004/11/lei20.html>.
- Поварцов С. Подготовительные материалы для жизнеописания Бабеля Исаака Эммануиловича [Электронный ресурс] / С. Поварцов // Вопросы литературы. – 2001. – № 2. – Режим доступа : <http://magazines.russ.ru/voplit/2001/2/povar.html>.
- Подобрый А. В. Традиции сказового повествования и сказа-жанра в новеллах «Конармии» И. Бабеля : дис. ... канд. филол. наук : 10.01.09 / Подобрый Анна Витальевна. – Челябинск, 1999. – 211 с.
- Савчук В. Конверсия искусства / Савчук В. – СПб. : Петрополис, 2001. – 288 с.

- Савчук В. В. Топологическая рефлексия / Савчук В. В. – М. : „Канон+” РООИ «Реабилитация», 2012. – 416 с.
- Тарасова В. В. Стиль Исаака Бабея («Конармия») : дис. ... канд. филол. наук : 10.01.01 / Тарасова Вера Владимировна. – Екатеринбург, 1999. – 203 с.
- Теоретическая поэтика : понятия и определения. Хрестоматия для студентов филологических факультетов [Электронный ресурс] / [автор-составитель Н. Д. Тмарченко]. – М. : РГГУ, 1999. – 286 с. – Режим доступа : <http://www.infoliolib.info/philol/tamarchenko/hr10.html>.
- Фрезер Д. Фольклор в Ветхом Завете / Фрезер Д. – М. : Политиздат, 1989. – 682 с.
- Фрейдин Г. Форма содержания: Одесса – мама Исаака Бабея [Электронный ресурс] / Г. Фрейдин // Неприкосновенный запас. – 2011. – № 4 (78). – Режим доступа : <http://magazines.russ.ru/nz/2011/4/fr26.html>.
- Шматко Н. А. „Габитус” в структуре социологической теории / Шматко Н. А. // Журнал социологии и социальной антропологии. – 1998. – Т. 1. – № 2. – С. 59–69.
- Шматко Н. А. Введение в социоанализ Пьера Бурдьё / Шматко Н. А. // Бурдьё П. Социология политики / Бурдьё П. / [пер. с фр. ; сост., общ. ред. и предисл. Н. А. Шматко]. – М. : Socio-Logos, 1993. – С. 7–26.
- Штейнбук Ф. М. Жанрова своєрідність та внутрішня єдність «Кінармії» І. Е. Бабея : дис. ... канд. філол. наук : 10.01.02 / Штейнбук Фелікс Маратович. – Ялта, 2002. – 210 с.
- Штейнбук Ф. М. Тілесність – мімесис – аналіз (Тілесно-міметичний метод аналізу художніх творів) : [монографія] / Штейнбук Ф. М. – К. : Знання України, 2009. – 215 с.
- Эдин Э. Асседо (Литературный пейзаж) [Электронный ресурс] / Э. Эдин // Слово\Word. – 2005. – № 47. – Режим доступа : <http://magazines.russ.ru/slovo/2005/47/assed3.html>.
- Язык и стиль произведений И. Э. Бабея, Ю. К. Олеси, И. А. Ильфа и Е. П. Петрова : [сб. науч. тр. / редкол. : Ю. А. Карпенко (отв. ред.) и др.]. – К. : УМКВО, 1991. – 233 с.
- Ямпольский М. Без большой теории? / Ямпольский М. – Новое литературное обозрение. – 2011. – № 110. – С. 59–83.
- Bourdieu P. Esquisse d'une théorie de la pratique, précédé de trois études d'ethnologie kabyle / Bourdieu P. – Genève : Ed. de Droz, 1971. – 269 p.

Feliks Shteinbuk

THE IMAGE OF ODESSA IN NOVELS BY ISAAC BABEL

Summary

The author of the article suggests a new reading of the image of Odessa in novels by I. Babel. The basis for such reading is the idea of the topoi sphere “Cities by the Sea”, appearing as the result of the topology of corporeality correlation and incorporating the affected world of the man, and the habit, conditioned by the unique synthesis of cultures, which characterizes the topos of Odessa.

Key words: topology, corporal toposphere, the topos of Odessa, habit, affect.

ШТЕЙНБУК ФЕЛИКС МАРАТОВИЧ – доктор филологических наук, профессор. Заслуженный работник образования Автономной Республики Крым, заведующий кафедрой русского языка, теории и истории литературы Республиканского высшего учебного заведения „Крымский гуманитарный университет” (г. Ялта), директор Института филологии, истории и искусств Крымского гуманитарного университета.



Morze Czarne, wybrzeże

Halina Biłyk
(Poltawa, Ukraina)

ОБРАЗ МОРЯ В ПОЕЗІЇ УКРАЇНСЬКИХ НЕОКЛАСИКІВ

Образна система твору – це ядро комунікації, котра налагоджується між митцем і реципієнтом і в процесі якої ретранслюється семантична, емоційна та естетична інформація стосовно художнього цілого. Звідси неабияке функціональне навантаження образів: вони мусять бути значущими, осяжними, ціннісними, актуальними і для автора, і для читача, оприявнюватися тотожною мовою, укладатися в певну дискусію. Разом із тим образи містять у собі й чималу долю суб'єктивно вартісного, тож перехрещення змістових кодів цих уже самоцінних авторських і читачьких перспектив, на наш погляд, додатково сприяє утвердженню літератора в культурі, його популярності, визнанню. Беззаперечною підставою тут є всеохопність таланту, його здатність адекватно відображати буття у творчій рефлексії. Не випадково обдарований митець завжди робить суворий образний відбір, більш або менш усвідомлюючи цей факт; у його творах немає безпідставного, порожнього, трафаретного; водночас усе наявне має виразну художню мотивацію, зокрема інтенціональну, естетичну. Цікавим є і розширення (чи згортання або помітне оновлення) образної парадигми творчості, що може свідчити, з одного боку, про зміну життєвих інтересів, світогляду автора, а з другого – про динаміку його стилю, увиразнення хисту тощо.

Метою цієї студії є літературознавче осмислення виоформлення у творчій системі української поетичної неокласики *образу моря* – загалом традиційного для культури, але на позір чужого, малоосвоєного, низькочастотного в доробку представників «грона п'ятірного», вивчення його ейдологічного контексту (передумов виникнення, джерел, семантики) та естетичного руху до концептуальної зрілості й повноцінного художнього самоутвердження, а також пов'язаних із цим ідейних акцентів. *Об'єкт* дослідження складають поезії Миколи Зерова, Максима Рильського, Михайла Драй-Хмари, Павла Филиповича, Освальда Бурггардта (Юрія Клена) періоду Розстріляного Відродження – 1920-х – початку 1930-х років.

Відмітимо, що поетів-неокласиків – навіть із плином десятиліть по їхній творчості – справедливо відносять до когорти, як писав Ігор Качуровський, «найвизначніших, тих, котрі зайняли важливі місця

в нашому літературному Олімпі і без яких там би зяяла порожнеча, яку важко було б заступити»¹. Як прикметні «об'єднавчі» ознаки їхнього стилю Володимир Поліщук, глибокий знавець спадщини Михайла Драй-Хмари і Павла Филиповича, слушно кваліфікує «ідеали гармонії (в усьому!), краси, безперервності культурного розвитку людства, вагомості мистецького слова й відповідального ставлення до нього», а філософсько-естетичним тлом неокласики добачає концепцію софійності: «...з її стрижневою ідеєю – утвердженням мудрості, досконалості і краси світового ладу, з органічною єдністю краси й добра як першооснови світобудови, з не менш виразним гуманістичним антропоцентризмом в його античному сенсі»². Віра Агеева, дослідниця українського модернізму, авторка низки праць про неокласиків і зокрема нещодавнього науково-популярного видання «Мистецтво рівноваги: Максим Рильський на тлі епохи» (2012) вважає митців піонерами-реформаторами з «покоління двадцятих», через яких воно «вперше сформулювало» «програмову переорієнтацію зі *що* на *як*, пріоритет поета-майстра (навіть – визивно! – поета-ремісника), а не поета – борця й героя...»³. Водночас, робить висновок науковець, «поет-майстер, котрий володіє секретами свого ремесла і все довкола читає, як книгу, дошукуючися законів гармонії й краси, не міг тоді безконфліктно здобутися на визнання»⁴, а отже, й письменники-неокласики «йшли проти течії, проти традиції» утилітарного послуговування художнім словом. Це близьке нам окреслення ніші «трона п'ятірного» в культурному процесі 1920-х започаткувала ще понад 15 років тому Соломія Павличко працею «Дискурс модернізму в українській літературі» (1997), де наголошувала: «Неокласики були найбільшими чи, точніше, єдиними послідовними естетамі свого часу. Цей естетизм виявлявся (...) в красі, втіленій у рафінованій формі вірша і в характері поетичного переживання»⁵.

Наголосімо, що йдеться про епоху, котра у своїй естетичній парадигмі нібито розчахнулася, за словами дослідниці, «між авангардом і неокласицизмом», а в царині самого неокласицизму – між традицією і новаторством, згенерувавши через київських «співців камен» духовний продукт «консервативної модерності». Зважаючи на сказане, і до вирізнення *морського форманту* в поетиці неокласиків мусимо підходити з чітким усвідомленням їхнього поступування між культурологічним

¹ Качуровський І., Творчість Юрія Клена на тлі українського парнасізму [у:] Клен Ю., Твори, Редакційна кол.: С. Гординський, Л. Рудницький, В. Бургард, т. 1, Нью-Йорк 1992, с. 6.

² Поліщук В., Наука й поезія Павла Филиповича [у:] Поліщук В. Про класиків, неокласиків, сучасників, Черкаси 2007, с. 244.

³ Агеева В., Мистецтво рівноваги: Максим Рильський на тлі епохи, Київ 2012, с. 6.

⁴ Там само.

⁵ Павличко С., Дискурс модернізму в українській літературі, Київ 1997, с. 192.

укоріненням у традицію та протидією новітньому художньому спрощенню; із розумінням того, що до побудови образного світу своєї творчості ці поети-вчені ставилися надзвичайно відповідально, застосовуючи «мислительний» критерій гармонії і водночас узгоджуючи його з прадавнім уявленням про мімесис як вершину майстерності, виповнюючи систему калокагатії ідеалом «шляхетної простоти і спокійної величності»⁶.

Мариністика в оригінальній поетичній спадщині неокласиків – пласт помітний, хоч і не такий численний, як про це інколи пишуть дослідники⁷. У своїй ранній творчості – 1910-х років, українською та російською мовами – до образу моря, приміром, зовсім не звертається Микола Зеров, пізніше розробляє його близько двадцяти разів⁸. У Павла Филиповича образ моря фігурує у двох поезіях першої і двох другої збірок, ще двічі – у віршах поза збірками⁹, загальна частотність його – близько десяти репрезентацій. Двічі виводить образ моря у своїй першій збірці Михайло Драй-Хмара, в цілому воно має приблизно двадцять п'ять з'яв у його творчості¹⁰.

Освальд Бурггардт – куди плодovitіший мариніст, хоч видрукувані або й написані його твори були переважно за межами України. Уміщений у першому томі (1992) поетового 4-томника цикл «Из ранних стихов», у який зібрано його російськомовні вірші 1913–1922 років¹¹ (деякі з них, зокрема кілька сонетів, згодом набули й україномовного втілення), засвідчують, що інтерес до моря в митця був стійкий і активний уже з перших літературних спроб. Тільки тут ми подибуємо майже тридцять образних репрезентацій моря, хоч не можемо не погодитися з Ігорем Качуровським у тому, що формат їхній – «література другого ступеня», оскільки поет ще дуже залежний від своїх учителів і натхненників із російського Срібного віку: те, що в А. Блока і Н. Гумільова «було особисто пережито й реально», для Бурггардта-Клена існувало як «світ, бачений

⁶ Вінкельман Й., Про художній ідеал прекрасного, Київ 1990, с. 40.

⁷ Див., зокр.: Авксентьєва Г., Авксентьєва А., Мариністика у поетичному світі М. Драй-Хмари [у:] Наукові праці Кам'янець-Подільського національного університету імені Івана Огієнка: Філологічні науки, Випуск 19, Кам'янець-Подільський 2009, с. 53 – 55; Дорошенко М., Образ «море» в поезії українських неокласиків (у контексті української літератури XVIII–XIX ст.) [у:] Тенденції розвитку української літератури та літературної критики нових часів: Тези доповідей та повідомлень міжвузівської науково-теоретичної конференції, Харків 1996, с. 88 – 89.

⁸ Див.: Зеров М., Вибране: Поезії, переклади, дипломна робота, Передм. М. Сулими, Київ 2011, с. 45 – 187.

⁹ Див.: Филипович П., Поезії. Переклади, Упорядкув., передм. В. Поліщука, Черкаси 2007, с. 18 – 142.

¹⁰ Див.: Драй-Хмара М., Поезії, Упорядкув., передм. В. Поліщука, Черкаси 2004, с. 20 – 156.

¹¹ Клен Ю., Твори., Редакційна кол.: С. Гординський, Л. Рудницький, В. Бурггард, т. 1, Нью-Йорк 1992, с. 267 – 340.

крізь призму поезії»¹². Щоправда, можна й посперечатися стосовно «знання моря» літератором, адже, німець за походженням, він у 1914–1918 роках був висланий із Києва і «спокутував» свою національність на архангельському узбережжі Білого моря (тоді й написана третина тих віршів із морським сегментом). Однак поет і сам визнавав «літературну школу», зокрема через змістифікованого ним, Леонідом Мосендзом і Мироном Левицьким «незалежного письменця» Порфирія Горотака, що про нього знаємо: «Стиль його вироблявся під впливом Рембо і Маярме, особливо цього останнього. Не обійшлося, здається, без впливу російських символістів. Але сучасні українські поети, особливо неокласики, допомогли йому цей стиль відшліфувати й, так би мовити, „українізувати”»¹³. Навертаючись згодом до України, Освальд Бурггардт послуговується морською семантикою не менш активно: в поемі «Прокляті роки» (1937) море фігурує тричі¹⁴; у збірці «Каравели» (1943), куди ввійшли й написані в Україні поезії, – понад тридцять разів¹⁵; ще в трьох текстах циклу «Розвіяні листки» образ подибуємо близько п'ятнадцяти разів¹⁶. Отже, в цілому митець близько вісімдесяти разів номінативно-образно апелює до моря у своїх оригінальних поезіях (поему «Попіл імперій» ми не залучали в опис).

Максим Рильський, безумовно, найпродуктивніший із неокласиків як поет і майстер краєвидної творчості. Природно, що в його – «України польової сина»¹⁷ – ліриці 1910–1920-х років цілком домінують сільські й річкові пейзажі, але трапляється й звернення до мариністики: понад п'ятдесят номінацій морської тематики у віршах¹⁸ і близько двадцяти в поемах¹⁹ періоду Розстріляного Відродження (приміром, у збірках «Синя далечінь» (1922) їх – лише чотири²⁰, «Крізь бурю й сніг» (1925) – уже дев'ять²¹). Крім того, навіть у 1930-х роках, коли неокласику помітно витіснили соцреалістичні орієнтації – аж до ідейного абсурду: несподівано «хижих» конквістадорів заміняють у віршах «працівники морів»,

¹² Качуровський І., Творчість Юрія Клена на тлі українського парнасізму [у:] Клен Ю., Твори, Редакційна кол.: С. Гординський, Л. Рудницький, В. Бурггардт, т. 1, Нью-Йорк 1992, с. 19.

¹³ Мосендз Л., Про автора [у:] Горотак П., Дияболічні параболи: Поезії, Зальцбург 1947, с. 4.

¹⁴ Див.: Клен Ю., Прокляті роки [у:] Клен Ю., Твори., Редакційна кол.: С. Гординський, Л. Рудницький, В. Бурггардт, т. 1, Нью-Йорк 1992, с. 23 – 49.

¹⁵ Див.: Клен Ю., Каравели, Прага 1943, 144 с.

¹⁶ Див.: Клен Ю., Твори., Редакційна кол.: С. Гординський, Л. Рудницький, В. Бурггардт, т. 1, Нью-Йорк 1992, с. 157 – 172.

¹⁷ Рильський М., Твори в десяти томах, Т. 4: Поеми (1923–1940), Київ 1961, с. 133.

¹⁸ Див.: Рильський М., Твори в десяти томах, Т. 1: Лірика (1910–1932), Київ 1960, 356 с.

¹⁹ Див.: Рильський М., Твори в десяти томах, Т. 4: Поеми (1923–1940), Київ 1961, 284 с.

²⁰ Див.: Рильський М., Синя далечінь, Київ 1922, 68 с.

²¹ Див.: Рильський М., Крізь бурю й сніг, Київ 1925, 80 с.

а «цілющість» моря стає «смертельною глибінню» для ворогів «Острова» – алегорії СРСР²², – море в поета продовжує вигравати своїми барвами (цикл «Море й солов'ї», 1939²³).

Таким чином, матеріал дослідження складають понад двісті художньо-текстуальних репрезентацій морської тематики в оригінальному творчому доробку українських поетів-неокласиків 1920–1930-х років.

Добре помітно, що море в письменників прямує до свого поетикального втілення в їхні тексти кількома етапами й напрямками. Етапів (свого роду репрезентаційно-образних часозмін) легко простежуємо два: 1) *наслідувальний*, коли образ розбудовується в тексті через літературне посередництво (по-перше, «учнівство»: насамперед рання творчість Освальда Бургардта й Максима Рильського; по-друге, актуальна для кожного з митців-культурників інтертекстуальність – алюзія, варіація, відштовхування, запозичення, натяк, парафраза, репродукція, цитування тощо, спричинена міжлітературною взаємодією), та 2) *мнемонічний*, – через художнє освоєння реалій унаслідок чуттєвого контакту з ними.

Фактор «літературності» як стильову прикмету українських неокласиків визнавав, наприклад (не визнаючи самого неокласицизму), такий авторитетний критик, як Юрій Шерех: «...слова, які сприйняті з літератури, з книг, здаються їм загальнішими й поетичнішими, ніж ті, що лучаться безпосередньо з побутом. Цю книжність, кабінетність, підкреслену читаність і вченість слід уважати за останню важливу рису сучасного клясицизму...»²⁴; самі ж письменники «грона п'ятірного» у власних творах не раз відкрито солідаризувалися зі словами Миколи Зерова із сонета «Самоозначення» (1929):

Я знаю: ми – тугі бібліофаги,
І мудрість наша – шафа книжкова.
Ми надто різьбимо скупі слова,
Прихильники мистецтва рівноваги...²⁵.

Що стосується їхнього безпосереднього «споглядання» моря, подорожувань до нього, то такий досвід у другій половині 1920-х років мав уже кожен із неокласиків, що відмічено в життєписах поетів та як цікавий історико-літературний епізод предметно висвітлено в одній із нещодавніх публікацій Наталії Котенко – «Кримські сюжети українських неокласиків» (2013).

²² Рильський М., Твори в десяти томах, Т. 1: Лірика (1910–1932), Київ 1960, с. 299, 334.

²³ Рильський М., Твори в десяти томах, Т. 2: Лірика (1933–1947), Київ 1960, 129 – 135 с.

²⁴ Шерех Ю., Не для дітей. Літературно-критичні статті і есеї, Мюнхен 1964, с. 100 – 101.

²⁵ Зеров М., Вибране: Поезії, переклади, дипломна робота, Передм. М. Сулими, Київ 2011, с. 111.

Так, 1926 року Кримський півострів (санаторій Карасан поблизу Партеніта, будинок відпочинку ВУКСУ в Буюрнусі біля Гурзуфа, Бахчисарай, Ялту, Масандру) відвідали Павло Филипович, Микола Зеров, Михайло-Драй-Хмара та близькі до «неокласичного кола» Віктор Петров, Михайло Могилянський, Григорій Майфет, Ананій Лебідь, ін. Микола Зеров знову приїде до Криму 1927, 1932 року; Максим Рильський неодноразово відпочиватиме в Коктебелі, Ялті...

«Напівантичний край Північного Причорномор'я надихав неокласиків, шматочок Еллади на українських теренах забезпечував потрібними рекреаціями й давав матеріал для творчості»²⁶, – пише Наталія Котенко. І справді, внаслідок цих мандрівок з'явилися, приміром, такі вірші, цикли, поеми, як: «Кримська елегія» (1926), «Гурзуф» (1926) Павла Филиповича, «Чатир-Даг» (1926), «Кримська елегія. *Наслідкування П. Филиповича*» (1926), «Партеніт» (1927), «На верхів'ях Качі» (1927), «Буюрнус» (1934) Миколи Зерова, цикл «Море» (1927), поема «Ведмідь-гора» (1929), «На могилі Руданського» (1930), поема «Констанца» (1935) Михайла Драй-Хмари, цикл «Море і солов'ї» (1939) Максима Рильського, котрі можуть бути кваліфіковані як «навіяні морем» достеменно. Хоч мусимо зауважити, що власне море – як об'єкт прямого опису – в них фігурує не завжди: часто мовиться і про гори й інші краєвиди, про історії та легенди Причорномор'я, про захоплення, розваги, розмисли, переживання ліричного героя, а втім особлива сонячно-морська «атмосфера» все одно присутня.

Напрями художньої розробки неокласиками образу моря зумовлені джерелами його засвоєння, а таких джерел добачаємо три: 1) фольклор; 2) національна літературна традиція; 3) світова літературна традиція (антична, західноєвропейська, російська), актуалізована їхнім смаком, уподобаннями, перекладацькою і дослідницькою діяльністю. Таким чином, можемо говорити про *традиційно український* (фольклорно-романтичний, який значною мірою слугував трампліном для відштовхування й заперечення), *греко-римський* (Гомер, Вергілій, Овідій), *польсько-чеський* (Міцкевич, Махар), *російський* (Пушкін, Блок, Гумільов, Кузмін) як домінуючі стилеві контексти змалювання образу моря неокласиками. Наприклад, морська тема у творах Максима Рильського 1920-х років переважно навіяна польським класиком Адамом Міцкевичем, якого тоді активно перекладав український літератор, зокрема і «Кримські сонети»; на відміну від творчого побратима, Микола Зеров у своїх мариністичних пасажах більше тяжіє до поетів-«олімпійців», подеколи їх літературної ретрансляції російським Золотим віком – Александром

²⁶ Котенко Н., Кримські сюжети київських неокласиків [Електронний ресурс:] Літакцент 25.07.2013, <http://litakcent.com/2013/07/25/krymski-sjuzhety-kyjivskyh-neoklasykiv/>

Пушкіним та ін.; Освальд Бургардт довгий час перебуває під творчим чаром російського символізму тощо.

Пропонуємо цілісно розглянути текстуальну присутність художнього форманта *море* в поетичному набутку Михайла Драй-Хмари й на його матеріалі простежити зміст, функції, динаміку образу. Творчість саме цього літератора беремо для аналізу, оскільки образ моря в нього доволі частотний, а твори написані переважно в Україні (поодинокі листовно донесені із заслання) в період активного функціонування неокласики.

Водяна стихія у творчості Михайла Драй-Хмари представлена доволі широко, і це в основному образи дощу, грози, струмка, ставка, озера, океану, ріки, повені, потопу, виведені живописно, з екзистенціальним акцентом. Їхня цінність для ліричного героя увиразнюється твердженням від супротивного: «...моя душа – безводна Гобі»²⁷ («І знов, як перший чоловік...», 1922), коли йдеться про його спустошливу самотність, а відтак вода – це «живлюча сила» і для природного, і для духовного буття.

У поетичній збірці «Проростень» (1926) суб'єкт мовлення називає себе «віршником (...) рунних полів»²⁸ («Долі своєї я не клянучу...», 1925), і справді, передовсім їх рефлексує його думка, зводячи до купи «пісню, степ, вітер» як буттєву формулу людського існування. У цьому просторі, як засвідчують уміщені в книзі твори, є місце рослинам, тваринам, людям, хатам, могилам, небесам і світилам, порам року, почуттям, хисту тощо – всьому, що йде від землі, від ґрунту, здатне викільчитися з малого, прорости, звестися. І водночас цікаво, що практично немає... моря.

Безумовно, Михайло Драй-Хмара – уродженець і мешканець степової «суші» – хліборобських центру та південного заходу України (Полтавщини, Черкащини, Поділля, Київщини), де прісні водойми та опади – кровноносна система, яка живить і забезпечує красу та плодоносність довкілля. Тож у своїх поетичних візіях, в образно-почуттєвій палітрі митець правдивий і органічний: він пише про знане, пережите, значиме, споконвічне, хоч і в конкретно-історичному моменті – екзистенціально загрожене, як це засвідчує останній вірш книги – «В село» (1925):

...Блискучий сніг, колючий вітер,
думки – натягнуті дроти.
Шляхів нема, немов хто вітер, –
а треба йти!²⁹

Натомість море для ліричного героя – невідоме, далеке або ж наразі неактуальне, оскільки не є атрибутом його землеробського космосу. А все

²⁷ Драй-Хмара М., Поезії, Упорядкув., передм. В. Поліщука, Черкаси 2004, с. 35

²⁸ Там само, с. 28.

²⁹ Драй-Хмара М., Поезії, Упорядкув., передм. В. Поліщука, Черкаси 2004, с. 58.

ж двічі про нього мовиться: в контексті літературної взаємодії – у зв'язку з поетичним переспівом чеха Й. С. Махара – «Кримські цикади» (1920), де згадується «юний грецький віршник», котрий, «колись... давно... оцим напівантичним краєм у сьайві ранку йшов» і, «на море дивлячись, (...) скандував напам'ять свого Гомера»³⁰; у зображально-порівняльному контексті, щоб передати привілля гречаного лану («Мені сниться: я знов на Поділах...», 1926):

...А кругом молоко гречки,
Наче море яке запашне...³¹.

Однак у віршах і поемах другої половини 1920-х – початку 1930-х років, які засвідчують помітне вивільнення Михайла Драй-Хмари від мотивної рустикальності й дедалі активніше тематичне його входження в урбаністику та культуру, образ моря подибуємо частіше (понад двадцять разів, і крім того, тричі – океан), поглиблюється і його текстуальне навантаження.

«Море» поступово відвойовує собі територію у віршах митця, долучаючись до традиційного «поля», стаючи образним засобом його характеристики:

...А в полі хори
перепелині,
блищить роса.
Кругом простори,
як в синім морі,
дзвенить коса...³²

(«Прийшло на рано...», 1926).

Уперше море як об'єкт зображення з'являється 1927 року в однойменному поетичному циклі, початковий вірш якого виводить яскраву замальовку рятівного «блакитного круга», в якому панують краса, легкість, спокій і зовсім немає місця земній метушні і тривозі:

Ніде ні човна, ні вітрила, –
лиш хмар верблужі табуни,
чайні гостророгі крила
та білопінні буруни.
Мій човен у блакитнім крузі:
далеко в море однесло.
Прозорі плавають медузи,

³⁰ Там само, с. 52.

³¹ Там само, с. 53.

³² Драй-Хмара М., Поезії, Упорядкув., передм. В. Поліщука, Черкаси 2004, с. 72.

зітхає золоте весло.
 І легко-легко дишуть груди,
 а очі сонце п'ють і п'ють...
 Внизу – чайки, вгорі – верблюди,
 а гомону землі не чуть³³.

Ліричний герой, споглядаючи морські пейзажі з човна та гарячого пляжу, все більше проникає в нову для нього стихію – гармонію співжиття моря, вітру і сонця, відкриває її краси, привабу виру, проводить паралель із раніше спостереженим космосом степу, вітру, дощу і такого ж манливого співу. Водночас безтурботність морського відпочинку активізує спогади – таких само безтурботних літ дитинства, шкільних буднів і пригод, оживлює в пам'яті черкаських друзів-однокашників, надихає писати про ті сторінки життя октавою – як про щось світле, піднесене³⁴ («Черкаси», 1928). Хоч, буває, почуттєва тональність змінюється, і море вже виводиться як алегорія «бурхливого життя» чи компонент перифразної конструкції, що означає «загибель», як-от у сонеті «Прекрасніший за «Весну» Ботгічеллі...» (1930), присвяченому другові юнацьких літ Грановському:

Самотніх мук порвалися орелі...
 Свій передсмертний кинувши привіт,
 ти зупинив орлиний гордий літ
 і в море скочив з Бронзової скелі.

 Коли над морем стане Скорпіон,
 А з темряви подмуть сумні гобої,
 Я згадую тебе, як скорбний сон³⁵.

Однак не тільки море навіює візії, але й само воно може стати таким дивовижним плодом уяви, наприклад, «через струнних звуків чародійну гру», як це відмічаємо у вірші «Симфонія» (1934):

...А скрипки шаліють і гримлять фанфари,
 летячи на плеса темного Дніпра, –
 та Дніпра немає...(...)
 Море, тьмяне море – тільки мол у крейді
 (десь у хмарах місяць кажаном летів),
 і стоять високі кораблі на рейді,
 а на реях зорі, зорі золоті³⁶.

³³ Там само, с. 76.

³⁴ Там само, с. 79 – 80.

³⁵ Драй-Хмара М., Поезії, Упорядкув., передм. В. Поліщука, Черкаси 2004, с. 90.

³⁶ Там само, с. 109.

Як бачимо, могутній Дніпро містерійно переростає в ще більш потужне море, і вже ним мчать судна, на яких линуть крізь час у пошуках прекрасної Утопії

...кондотьери,
відважні безумці, і юні, й старі,
і конкістадори, й розбійники прерій,
пірати усіх океанів, морів³⁷
(«Томас Мор», 1935).

Море тут – і непростий шлях, і таємнича скарбівня, з якої будь-коли може виринути «омріяне сонце», і саме життя, котре дає кожному шанс на щастя. Щоправда, діставшись до мрії, по-філософськи й зі знанням людської душі розмислює поет, одні мандрівники «сміються – на серці їм легко, / а других бере невимовний одчай...»³⁸.

Гармонійного співіснування і взаємного доповнення, до чого, як ми зауважували, творчо розвиваючись, прямував М. Драй-Хмара, образи степу і моря набувають у його поемах. Так, у художньо новаторському й соціально-гострому «Повороті» (1922–1927) наголошується:

...Моя вітчизна – степ
Біля морів південних³⁹.

У творі ці образи не раз фігурують поряд (хоч буттєво репрезентують альтернативні контексти), здебільшого набуваючи умовного значення, як-от певного скерованого курсу, що має над собою дороговказ – небесну мапу:

Крилами туга – на схід,
серце дороги шукає, –
туга розтопить лід,
серцю упину немає.

Скоро на весну скресне:
сонце підійме дугу,
вквітає шлях перехресний,
перлами витче сагу.

В хід полонинський ідімо
через поля і моря:
вже трембітає над світом
золотоспівна зоря⁴⁰.

³⁷ Там само, с. 113.

³⁸ Там само, с. 114.

³⁹ Там само, с. 130.

Автор удається до метафоризованого взаємозамінювання образів моря і степу в поетичному контексті: «...наче море половіє: / стоять нескошені жита...»⁴¹, інколи в цей ряд залучається й небо, сповнене «світлобарвних вод»⁴².

У поемі «Ведмідь-гора», створеній за мотивом легенди, море – передусім автологічний образ, один з актантів твору і фон цілої оповіді. Воно – транспортний шлях для збагачення містян-можновладців і руху новин, джерело свіжості й прохолоди для людей, а згодом, із появою руйнівника-кровожера, місце загибелі багатьох із них:

...І, обезглуздівши, той люд з нестями
плигав у море і топився в нім,
прощаючись навіки з берегами,

де радість і журба пливли, як дим,
а потім все змішалось в руїні,
і друг упав із недругом своїм⁴³.

У морі знайшов свій навічний притулок і «ведмідь скажений», Аллахом повернутий у камінь у науку всім наступним поколінням грошлюбців. Звісно, що образ можна прочитати й ускладнено, символізовано: добачити в ньому «світ», що полює на людину, «часоплин», який поглине зрештою все суще.

Образ Чорного моря (митець уперше конкретизує назву) й міста Одеси, до якого автобіографізований ліричний герой, утікаючи від Балканської війни (1912), прагнув потрапити, але так і не діждався пароплава, подибуємо в поемі «Констанца» (1935). У миті найбільшої тути «загрузлий» у цьому місті невдаха-мандрівник іде до пам'ятника славетному поетові й вигнанцеві Овідієві Назону, сподіваючись знайти тут натхнення чи бодай заспокоєння. Однак духовної снаги він набирається від іншого скитальця – бунтівничого земляка-потьомкінця, який вісім років живе чужиною, однак воліє ніколи не повертатися «в жорстокий край безглуздої сваволі», зроду-віку не проситиме «помилування в лютого царя»⁴⁴. Для цього мужнього чоловіка море – рідна стихія, надійне пристанище, невіддільна частина життя. Лише морю віддала непокірна команда броненосця своє знамено:

...Зняли ми з щогли бойовий свій прапор,
і всі підходили і цілували,
прощаючись із ним, як з рідним братом,

⁴⁰ Драй-Хмара М., Поезії, Упорядкув., передм. В. Поліщука, Черкаси 2004, с. 131.

⁴¹ Там само, с. 132.

⁴² Там само, с. 141.

⁴³ Там само, с. 146.

⁴⁴ Драй-Хмара М., Поезії, Упорядкув., передм. В. Поліщука, Черкаси 2004, с. 150.

а потім поховали його в морі,
щоб не потрапив він до рук нечистих,
щоб не глумились з нього вороги.
Лиш Чорне море бачило ті сльози,
що капали із тисячі очей,
коли за борт ми кидали наш прапор...⁴⁵.

І море вміє гартувати людей, у чому пересвідчився герой-розповідач поеми після зустрічі з потьомкінським матросом, – це велика школа мужності і людяності.

Отже, *концепт море* в поезії Михайла Драй-Хмари визріває поступово й семантично увиразнюється з часом. Його значеннєве наповнення, у принципі, корелює зі словником: ‘великий водний простір’, а в переносному значенні – ‘множина’, ‘безмежжя’⁴⁶, і може бути представлене через таку семантичну модель: ‘просторий, спокійний, безтурботний / грізний, небезпечний, непоборний / таємничий, магічний, величний’. Море фігурує у віршах поета як: 1) мікροобраз-троп – порівняльний і перифразний компонент, алегорія, метафора; 2) самодостатній макрообраз; доволі часто митець ретранслює через нього «не саме зображення картин природи, а ліричне переживання героєм природного явища»⁴⁷.

Погоджуючись у цілому з твердженням дослідниці Марини Кудряшової про те, що «прикметна риса неокласичного угруповання – відсутність уніфікуючої дії стильових канонів напрямку на стиль письменника і посилення в його стилі індивідуально-своєрідного, неповторного – виявилась у відмінних інтерпретаціях тих самих поетичних образів, закорінених у міфології, фольклорі, історії, світовій літературі», а звідси – «мовна картина світу кожного з них позначена індивідуальними особливостями»⁴⁸, все ж маємо підстави говорити й про чинники об’єднувального характеру, ті чи ті спільні не лише естетичні, але і художньо-поетикальні особливості творчості поетів на рівнях зовнішньої та внутрішньої форми: мовлення та образності. Зокрема, обстеживши весь оригінальний поетичний набуток неокласиків періоду Розстріляного Відродження в семантичному полі номена «море», вирізняємо такі основні – спільні для них – образно-семантичні контексти його вживання:

1) *безпосередній об’єкт зображення*: «море», «морський простір», «морські глибини» (Михайло Драй-Хмара), «моря шумовиння» (Павло

⁴⁵ Там само.

⁴⁶ Словник української мови: в 11 томах, т. 4, Київ 1973, с. 802.

⁴⁷ Саєнко В., Українська модерна поезія 20-х років ХХ ст.: ренесансні параметри, Одеса 2004, с. 64.

⁴⁸ Кудряшова М., Поетичний словник українських неокласиків: Автореф. дис. ... канд. філол. наук: 10.02.01, Харків 2000, с. 15.

Филипович), «морське дно», «пісок морський», «морські теплиці», «круговид морський», «морська голубінь» (Микола Зеров), «дух моря», «вогкість морська», «понадморські трави», «моря даль солона», «морська піна» (Максим Рильський), «далеч морів», «заморська держава», «гавань морська», «безмірність морів», «морська рінь», «солоний вітер морів» (Юрій Клен);

2) *компонент порівняльного звороту*: «А кругом молоко гречки, / наче море яке запашне...», «Кругом простори, як в синім морі...», «...неначе море половіє, / стоять нескошені жита...» (Михайло Драй-Хмара), «І наче моря дух солоний, / Жагучий вітер налетів», «Усе те зникло, наче слід на морі!», «...розлилися морем солов'ї», «Ви, наче море, глухо шумите, / Байдужі до життя, неначе море...», «Мов чайки дві на морі, серед хвиль...» (Максим Рильський);

3) *компонент перифраза*: степ, поле – «море трав» (Павло Филипович), суспільство – «море людське», творчий процес – «море творчого страждання», «єдине, горде море» – сім'я народів, «море тьми» – неосвіченість, «гіркого поту море» – важка втома (Максим Рильський), «гонити в море біду», «рік по році в море рине» (Юрій Клен);

4) *компонент паралелізму*:

Гей ви, хмари, турки-яничари,
ви не йдїть ордою на облогу,
не лякайте косарів у лузі, –
ви ідїть на море, поза гори,
дожидайте слушного часу!

.....

То не риба в морі розгулялась,
то не пави в небеса знялися...⁴⁹

(Максим Рильський);

5) *метафора та її різновиди*: море/небо – «Віки летять, а в неозорім морі / Єдине сонце для землі горить...» (Павло Филипович); «гнівний Понт реве», «море вечоріє» (Микола Зеров), «море ночі світової», «Хвала морям, шляхам і рікам, / Що на раменах і хребтах (...) / Понесли сміливих комах», «Розкрило море стомлені обійми» (Максим Рильський), «Лиш Чорне море бачило ті сльози...» (Михайло Драй-Хмара), «важко дише море», «співає море в білім шумі», «море ревло крізь тумани» (Юрій Клен);

б) *алегорія*: море – «вир життя», «сила», «множина», «безвість», «безмежність», «шлях», «затишок, прохолода», «далеч», «загроза, смерть»: «людське і боже море», «море снів», «Так ти, мистецтво, серед бур і зароку / Сіяєш мислям і серцям людським, – / У темнім морі

⁴⁹ Рильський М., Крізь бурю й сніг, Київ 1925, с. 31 – 32.

променисте око» (Максим Рильський), «Кудись у море, в безвість, за границю, / (...) текло струмками золото пшениці», «позаду хай шумить вогняне море: / страшний Содом і проклята Гоморра», «морська непевна доля» (Юрій Клен);

7) *символ*: море як мирська суєта і духовне багатство – «Людино вільних днів, колись на все життя / Полюбиш море ти – воно твоє свічадо» (Павло Филипович), як життєве «буяння», творчий неспокій – «Хай всюди присмак гіркоти, / та моря прагну я, як вікінг», «...а незнищенна спадщина віків / під мертвими, скляними небесами / кудись пливе порожніми морями / в ковчезі, гнанім подувом вітрів...» (Юрій Клен);

8) *міфема* й *міфологема*: «Та моря тужний рев, та варвари довкола...» (Микола Зеров), «Десь на морі є острів співучих сирен, / де не ждуть мандрівця світосяїні оселі, / (...) І на морі десь є зачарований грот, / (...) А за морем ще є недосліджений край...»; «Ми не ходили за моря / земель незнаний добувати. / Нам шлях у Греки із Варяг, / синів у піні бронзуватій» (Юрій Клен).

Означення й характеристики моря в неокласиків: «неозоре», «безодня синя» (Павло Филипович), «шафірове», «тьмяне» (Михайло Драй-Хмара), «сині води», «пурпурове і безкрає», «з моря вітер дме», «моря тужний рев» (Микола Зеров), «розтанцьоване», «благословенне», «Гомерове море старе, казкове, пурпурове», «срібне», «Воно мені і батько, й мати, й няня» (Максим Рильський), «буряне», «суворе», «сиве, повите серпанком», «заспокоєне, замережане» (Юрій Клен).

Письменники використовують такі *морські гідроніми* й *номінації*: Чорне, південне (Михайло Драй-Хмара), Біле, західне, тропічне (Юрій Клен), Каспійське (Павло Филипович), Еллінське, Понт(ійське) (Микола Зеров).

Дослідниця Марина Кудряшова справедливо відмічає, що неокласики, схильні в поетичній мовотворчості до «екстенсивного та інтенсивного використання естетичного потенціалу образів лексико-семантичної групи з домінантою „вода”», особливо активно послуговуються міфологічною парадигмою вживання названих образів, «смісловий потенціал якої ґрунтується на животворності стихії води – Праматері світу», а вже в цій царині вони вдаються до ціннісного «перенесення ознак з конкретно-чуттєвого на внутрішньо-чуттєве», долучаючи до номінативного значення асоціативно-символічні смисли, подеколи на основі, приміром, античної традиції культивуючи цілком нову поетичну символіку⁵⁰. До такого модернізованого рангу науковець відносить символ моря в сенсі «смерті» (Максим Рильський), «творчості», «відродження особистості» (Микола Зеров). За нашим переконанням, ще важливішим

⁵⁰ Кудряшова М., Поетичний словник українських неокласиків: Автореф. дис. ... канд. філол. наук: 10.02.01, Харків 2000, с. 8 – 10.

новаторство неокласиків тут є те, що символ моря вони зробили репрезентантом моря як складного й змістовно архетипу, який представили в «бінарній опозиції» з образом-архетипом степу. Зупинімося на цьому детальніше.

Безумовно, вдумливого читача, ознайомленого зі шквалом критики проти неокласиків як «далеких від сучасності реставраторів мертвого греко-римського мистецтва» (Д. Загул, Я. Савченко, А. Хвиля та ін.), а разом із тим – знавця життєпису літераторів, їхнього в основному російського, почасти – німецького, польського родинного та шкільного виховання й освіти, зрештою, переважно російськомовного старту як поетів у 1910-х роках, могло б і подивувати те, наскільки ці постаті в нашому письменстві – глибоко національні, виразного шевченківського накреслення, потужно вкорінені у сферу колективного несвідомого, в ментальну пам'ять українця-подніпрянина зі славних пагорбів державного Києва та довколишнього географічного привілля. Підставу до таких висновків дає ейдосистема їхньої творчості, в якій виразно домінують центральні «україновимірні» топоси: степ (лан, поле), небо, сонце, вітер, зорі, ріка (ставок, озеро). Ці образи якісно вивершують шлях національного самоутвердження кожного з літераторів: у Максима Рильського та Миколи Зерова з особливим формозмістовим навантаженням вони фігурують уже в ранній, зокрема й російськомовній, поезії; активно розвиваються у віршах і посутньо зумовлюють назви збірок Павла Филиповича («Земля і вітер», 1922; «Простір», 1925), Михайла Драй-Хмари («Проростень», 1926; «Сонячні марші», укладена 1935, але не видана); в Освальда Бурггардта набувають скомбінованості, художньої сили, частотності вже в період творчості як Юрія Клена, хоч на початку 1920-х років теж заявляють про себе, як-от у «сонетах любові», писаних по-російськи («Ты вся в снегу, апрельская земля...»⁵¹, де сходяться «поля-небо-реки-солнце-ветер», ін.). Узвичаєні знаки культури, вони заглиблені в українську історію та українську літературну історію, є носіями сенсу народного буття і змістовими сигналами для ліричного суб'єкта й реципієнта, їхніми повсякденними реаліями, чуттєвими мисленнєвими формами, цілком охопним художнім полем із множиною сенсів.

Грунтовний фаховий аналіз «степоцентризму» вітчизняної епічної (яка, втім, вдало може проектуватися й на інші жанри) традиції здійснила науковець Ірина Ткаченко в монографії «Поезія і поетика степу в українській літературі» (2011), де, зокрема, зауважила такі художньо-образні реалізації цього топосу, як *степ-пейзаж*, *степ-історіософема*, *степ-поле бою*, *степ-філософема*, *степ-міфологема*, *степ-символ*, *степ-*

⁵¹ Клен Ю., Твори., Редакційна кол.: С. Гординський, Л. Рудницький, В. Бурггард, т. 1, Нью-Йорк 1992, с. 339.

палімнест, і наголосила: «Топос степу в художньо-літературному дискурсі України – біотериторіальна, геокліматична, етнокультурна та духовно-ментальна константа, образ-феномен, що уособлює один із фундаментальних, конструктивних за своєю суттю архетипів національної картини світу»⁵², і це яскраво демонструє наше письменство. Водночас «велика вода» (море, океан) є однією з опозицій, «поза якими степ утрачає свою повноту буття й онтологічну сутність»⁵³, а отже, логічно буде тлумачити море як другий компонент ментально визрілого антитетично-інтелектуального цілісного топософічного коду українців – «степ-море».

Зауважимо, що в поезії неокласиків образ степу (із семантично близькими йому – земля, лан, луг, нива, поле), який ми вже наголошували вище у зв'язку з творчістю Михайла Драй-Хмари, значно частотніший за образ моря й кількісно приблизно у 2–4 рази (в того чи того з поетів) перевершує його. Однак у смисловому полі їхньої взаємодії визрівають цікаві історіософський та культурософський змістові плани, й це надає творам особливого ідейного звучання, робить їх носіями модерного світомислення, історично актуальними через сходження на новий рівень національної свідомості, що саме почала експансивний рух від «степу» до «моря». Так, принаймні три фундаментальні посили, зартикульовані історично самим психобуттям нації і представлені в поезії неокласиків як переосмислення образу моря на фоні їхнього часу, можемо вирізнити: 1) «море» як шлях культурного становлення людини (ініціація духу); 2) «море» як спосіб державницького утвердження об'єднаної спільноти (ініціація чину); 3) «море» як рух до світового визнання державного народу (національний імператив).

До освоєння й мистецької актуалізації архетипу моря неокласики йшли через культуру – як носії національної духовної традиції. У зв'язку з цим відмітимо, що, на думку вчених, море в українському фольклорі чуттєво окреслилося тільки в пору Козаччини, знайшовши для себе культурно-історичну й географічну репрезентацію в історичних піснях, думах тощо. До того (зокрема в писемних джерелах) воно здебільшого сповнювалося змістовими конотаціями «далекий», «чужий», «незнаний», «небезпечний», «мирський», «суєтний», які мають книжне (переважно біблійне) походження, й існувало як алегорія, міфологема. Приміром, у статті «Дослід перевірки образу української спільноти „врем'яних літ” фольклорною традицією» (2013) історик Ігор Ушаков простежує ранньохристиянські ремінісценції в усній та писемній словесності Києворуської доби й зауважує там по-особливому у змістовленій морський образний сегмент: «Найперше повідомлення ПВЛ [«Повісті врем'яних літ»] щодо передхристиянських володарів – це їхнє походження

⁵² Ткаченко І., Поезія і постика степу в українській літературі, Кіровоград 2011, с. 297, 301.

⁵³ Там само, с. 299.

здалеку – з-за моря чи-то великих річок. (...) Більше того, «з-заморське» явлення звичайно композиційно поєднувалось із наступним воцарінням прибулого. (...) ідея плавання майбутнього царя була обов'язковою, офіційно визнаною навіть у часи усталеної державності...»⁵⁴. Учений пояснює, що тривала подорож героя з обов'язковим подоланням водної перешкоди в літописній та фольклорній поетиці якнайбільш образно укладалася в перепливання безмежного моря, а нереалістичний характер описування подібних мандрівок засвідчує їх умоглядний план зображення – це подорож у царство мертвих із наступним (як правило, радикально оновленим) поверненням до життя. А отже, «плавання морем» як містична фіктивна мандрівка, що набуває географічно-просторових вимірів, «заморські далі» як утаємничене, бо «пережите», але, за традицією претекстів, цілком «забуте» – поряд із подібними інформаційними маркерами (подорож, заковтування людини рибою, віддавання юнаків у науку, шкільна екзекуція, втрата волосся, укладання шлюбу тощо), – це не що інше, як висвітлення *процесу ініціації*: «Головна мета його полягала в тому, аби ввести юнаків у коло міфічних переконань, священних переказів та церемоній спільноти як її основного духовного багатства. (...) Ініційований юнак набував повноправного членства у громаді, ознайомлювався з магічними прийомами, господарськими, духовними правилами, одержував нове ім'я, здобував право брати шлюб тощо. З історичним поступом, змінами соціальних умов та інтересів ініціації залишаються як релікт, звужуючись до індивідуального акту, зокрема для шаманів, та, зрештою, закріплюючись в міфології як атрибут героїв та богів на стадії ранньої державності – як найвагомійший аргумент права на царювання»⁵⁵.

Цю ініціацію проходять і герої поетичних візій неокласиків, подеколи – alter ergo поетів: конкістадори, вікінги, пірати, матроси-потьомкінці – мандрівники морів; чумаки й інші подорожні – мандрівники до моря; закриті в трюмах полоненики, в'язні – заручники морів. Те, що, наприклад, 16-річний Максим Рильський лише декларував:

Слава тим, хто прагне волі,
Хто весь вік живе в борні.
В кого в серці вічні болі
І душа горить в огні,

Хто з калюжі впливає
В море світлеє ідей,
Хто і серцем всім кохає,

⁵⁴ Ушаков І., Дослід перевірки образу української спільноти «врем'яних літ» фольклорною традицією [у:] Вісник Книжкової палати, 2013, № 4 (201), с. 42–43.

⁵⁵ Там само, с. 44.

Хто і серцем всім кохає,
 І ненавидить людей.
 Слава тому, хто шляхами,
 Вже протертими, не йде,
 А між скелями й тернами
 Новий, кращий шлях кладе⁵⁶,

а розчарований важкими, зокрема й стосовно нього застосованими, «уроками» радянської дійсності, зрілий поет – 1932 року – вже намагається стримати:

Колише ніч
 Поля й моря.
 Назад не клич –
 Не та зоря⁵⁷, –

найдовше й найпоплідніше відстоював у своїй творчості Бургардт-Клен:

О воле, що нема їй перепон,
 що суходіл і море перекрие!⁵⁸,

осмислив його в поетичних циклах «Коло життєве» (1936), «Синові» (1943), заповів своїм нащадкам, називається «подвиг» і «чин», у його інтерпретації, зокрема, спрямовані й на те, щоб «даром невмирущої краси» – під «мертвими, скляними небесами» – «людську думку вдруге запліднить»⁵⁹.

У цілому ж непрості взаємини «степу» та «моря» в українському духовному – й зокрема націєтворчому – просторі привертали до себе увагу багатьох дослідників, серед яких Михайло Грушевський (стаття «Степ і море в історії України»), Борис Крупницький (праця «Ліс, степ і море в процесі формування української нації»). Катерина Грушевська, класифікуючи народні думи, розмежувала групи «про степ» і «про море», добачивши в них принципові відмінності⁶⁰. Слід говорити й про історіософську та культурософську традицію пов'язувати з морем дух героїчного лицарського, а зі степом – приземленого, гречкосійного;

⁵⁶ Рильський М., Твори в десяти томах, Т. 1: Лірика (1910–1932), Київ 1960, с. 120.

⁵⁷ Там само, с. 301.

⁵⁸ Клен Ю., Твори., Редакційна кол.: С. Гординський, Л. Рудницький, В. Бургард, т. 1, Нью-Йорк 1992, с. 59.

⁵⁹ Там само, с. 161.

⁶⁰ Див. про це: Церковняк-Городецька О., «Корпус дум» К. Грушевської у прочитанні В. Перетца [у:] Література. Фольклор. Проблеми поетики, Упорядник Л. Шурко, Київ 2009, вип. 31, с. 425 – 433.

про ідею створення опозиційного до більшовицької Росії Балто-Чорноморського Союзу тощо. Себто неокласики як свідомі інтелігенти свого часу мали ще й відповідне ідеологічне оточення, яке певною мірою позначалося на пошуку нових ключів до образотворення, зокрема й у мариністиці.

Отже, можемо зробити висновок про те, що образ моря в поезії українських неокласиків, на перший погляд, не надто частотний і продуктивний, насправді може слугувати одним із кодів до глибокого прочитання творчості літераторів, сприяти осягненню художнього світу й естетичних засад їхньої мистецької спадщини, вирізненню світоглядних переконань і принципової позиції «грона п'ятірного» в контексті доби Розстріляного Відродження. Культивуючи цей образ під впливом національної і світової літературної традиції та спираючись на власні враження від подорожей до моря, письменники змогли передати його красу та величність, актуалізувати ті змістові контексти, які надають зображеному філософізму, сповнюють його піднесено-ліричним або ж драматичним, трагічним пафосом. Цілісність образу моря репрезентована у творах неокласиків через багатоманітність його вияву, зокрема на рівні зовнішньої та внутрішньої форми. Іntenціональний аспект художності митці реалізують через прийом контрастності в текстах, зокрема вибудовуючи образну опозицію море/степ, а завдяки їй виповнюючи ейдологічну систему творів символами й архетипами, що вмотивовує, поряд із високою майстерністю літераторів, їхніх класицистичний «канон» у письменстві.

Бібліографія

- Агєєва В., Мистецтво рівноваги: Максим Рильський на тлі епохи.- К., 2012.
- Котенко Н., Кримські сюжети кївських неокласиків [Електронний ресурс:] Літакцент 25.07.2013, <http://litakcent.com/2013/07/25/krymski-sjuzhety-kyjivskyh-neoklasykiv/>
- Поліщук В., Наука й поезія Павла Филиповича / Поліщук В. Про класиків, неокласиків, сучасників, Черкаси, 2007.
- Рильський М., Твори в десяти томах, Т. 1: Лірика (1910–1932), Київ 1960, с. 120.
- Ткаченко І., Поезія і поетика степу в українській літературі. - Кіровоград, 2011.
- Ушаков І., Дослід перевірки образу української спільноти «врем'яних літ» фольклорною традицією / Вісник Книжкової палати, 2013, № 4 (201), с. 42 – 43.
- Церковняк-Городецька О., «Корпус дум» К. Грушевської у прочитанні В. Перетца [у:] Література. Фольклор. Проблеми поетики, Упорядник Л. Шурко, Київ 2009, вип. 31, с. 425 – 433.

Halyna Bilyk

THE IMAGE OF SEA IN THE POETRY UKRAINIAN NEOCLASSICS

Summary

The image of sea in poetry Ukrainian neoclassical period of Executed Renaissance has important ideological and artistic importance, although these writers can't be called the creators of the traditional marine genre. Sea as an independent object of image, as a motive or formative component appears in a relatively small number of their works of the 1920s and early 1930s – in sum it is about two hundred nominative representations which became the material of current research.

Two levels can be defined in the artistic expression of the image of the sea by artists of «cluster of five»: mimetic, when the image is built in a literary text through mediation («apprenticeship» and intertextuality), and mnemonic, when it arises as a result of the realities of artistic development of sensory contact. The sources of internalization of the image of sea (folklore, national and world literary tradition) led to the following main contextual directions of its development: traditional Ukrainian, Greek-Roman, Polish and Czech, and Russian.

We observed on the material of holistic analysis of marine segment in the creativity of Mykhailo Drai-Khmara that the image-concept «sea» matures and semantically emphasizes gradually, its content correlating with the national language and poetic tradition, and it is represented by the following semantic model: «spacious, quiet, serene / menacing , dangerous, invincible / mysterious, magical, majestic»; at the level of the internal form it appears in the works as micro image-stylistic device, and as an independent macro image; quite often relays lyrical experience of hero's perception of the nature.

We state the following main artistic and poetic ways of implementing nomen of sea in the projection on all original legacy of the neoclassical poets: sea as a direct object of image; component of comparison; component of paraphrase, component of parallelism, metaphor, allegory, symbol, mytheme and mythology.

Epithets to the sea are following: «boundless», «abyss blue», «dull», «purple and endless», «blessed», «old Homer's sea, fairy purple», «stormy», «strict», «gray, covered in mist», etc. Sometimes it is more or less concretized as hydronyms – Black, southern, White, western, tropical, Caspian, Hellenic, Pontus.

Neoclassical image of sea is acquired, internalized cultural archetype, which markedly contrasts in the texts of organic for these poets archetype of the steppe, which by frequency of their use greatly exceeds marine topos, but literally fused with him. In this regard, in the context of a mature neo-classical formal and content status of the image of sea takes on a new fulfillment by which cultural, historical, philosophical and even geopolitical conceptual content can be read. Steppe and sea neoclassics define as outlook poles of one (aesthetic and being) paradigm, moving from steppe to sea is interpreted as «objectification» of subject in the world at all levels of its representation – personal, national, state. This spiritual and creative position of writers focused in particular on marine eidos highly relevant today.

Key words: Neoclassicists, art image, tradition, innovation, spiritual space.

Ключові слова: неокласици, художній образ, традиція, новаторство, духовний простір.

БЛИК ГАЛИНА МИКОЛАЇВНА – старший викладач кафедри української літератури Полтавського національного педагогічного університету імені В. Г. Короленка, відповідальний редактор «Альманаху Полтавського національного педагогічного університету „Рідний край”», член НСЖУ. *Наукові інтереси:* теорія літератури, сучасна українська література, літературна критика, літературне краєзнавство. Предметно вивчаю проблему неокласицизму в українському та світовому письменстві.

Найважливіші публікації:

- «Неокласики» в українській та російській літературі початку ХХ століття: компаративний аспект // Філологічні семінари. Парадигма сучасного літературознавства : світовий контекст. – К. : В-во КНУ ім. Т. Г. Шевченка, 2013. – С. 97–107;
- Художні конструкти поетичного світу збірки «Мій хлопчик Дощ» Віри Казидуб // Проблеми сучасного літературознавства. – Вип. 17. – Одеса : Астропринт, 2013. – С. 201–209;
- Літературознавча діяльність професора Михайла Наєнка // Слово і Час. – 2013. – № 11. – С. 62–73.
- Галина Орлівна – Клим Поліщук: «дієві жертви великого історичного лихоліття» // Альманах Полтавського державного педагогічного університету «Рідний край». – 2013. – № 1 (28). – С. 211–220.
- Трагічна Зеровіана // Альманах Полтавського державного педагогічного університету «Рідний край». – 2012. – № 1 (26). – С. 121–132.
- Укладач кількох словників і довідників, співавтор трьох книг:
- Білик Г., Хоменко Н. Теорія літератури. – Полтава, 2003. – 80 с.
- Білик Г., Кірячок М. «Віртуальний апокаліпсис» в українському постмодернізмі: творчість Юрія Іздрика. – Полтава, 2007. – 92 с.
- Білик Г., Писаренко Н. Автобіографічна проза Валерія Шевчука. – Полтава, 2011. – 132 с.



Budynek Opery w Odessie, początek XIX wieku

Lubov Isajenko
(*Odessa, Ukraina*)

ВІД ТОПОСУ ДО ОБРАЗУ ОДЕСИ В ПОЕЗІЇ ДМИТРА ШУПТИ

Образ Одеси у ліриці, мабуть, не поступається своєю виразністю та різноманітністю створеному словом прозовим. Важко уявити собі одеського поета, який би не занурився у стихію міста, не прагнув би висловити її крізь призму власного бачення. Важливу роль тут відіграє і те, що переважна більшість з цієї славної когорти, якщо і не народилися в Одесі, то навчанням, працею, життям пов'язані з нею, вкорінені в її дух і топос від початків творчості.

Дмитро Шупта у цьому плані стоїть дещо осібно, а він – поет цікавий, самобутній і давно сформований як мистецька особистість. У автора солідний літературний доробок, він повноправно належить до когорти шістдесятників. Його шістдесятництво починається з далекого 1954 року, коли уперше опублікував вірші у пресі, коли мав уже рукопис першої збірки, а в травні 1963 року був в Одесі членом творчого семінару молодих літераторів України разом із Василем Стусом, Василем Захарченком, Борисом Нечердою, Володимиром Сорокою.

Мікропоема „Місяць над морем” присвячена Василеві Стусу, дата її написання 5 – 10 травня 1963 року в Одеському будинку творчості письменників на Дачі Ковалевського. Це красномовно говорить саме за себе, адже з перших днів навчання на семінарі між Дмитром Шуптою, полтавцем із Криму, й Василем Стусом, вінничанином із Донбасу, зав'язалися дружні стосунки й глибоке взаєморозуміння. Зберігає поет рукопис перших збірок, зошит із одеським „семінарським” циклом та альбоми з малюнками того часу, у яких намалював олівцем портрети як викладачів-лекторів В'язовського, Недзвідського, Донця, Іванисенка, Сивоконя, так і своїх „семінаристів” Стуса, Зайвого, Нечерду, Гориня, Вінграновського та зафіксував пам'ятні місця Одеси.

Його одеський період розпочався, коли він уже сформувався як творча особистість, тому Одеса не витворювала його світовідчуття, більше того, народжений у селі, хоча і залишив батьківщину рано, поет загалом демонструє важливе для української літератури тяжіння, скажемо умовно, до землі, а не до асфальту. Отже, художній світ митця був змушений у якийсь момент прийняти і привласнити світ чужого міста з досить чіткими і стійкими контурами образу, в тому числі і художнього. Десь це

зіткнення і взаємовходження були наперед визначені, недаремно на початку збірки, про яку будемо говорити, читаємо вірш „Спогад” виразно автобіографічного характеру, у якому йдеться про першу зустріч з Одесою на семінарі молодих літераторів у 1963 році. До цього вірша ми ще повернемося, а зараз годиться сказати про загальну специфіку збірки, яка стала об’єктом нашої уваги.

Збірка „Око Курячого Бога” є своєрідним тематичним вибраним, яке об’єднує вірші поета, починаючи з 90-их років минулого століття і по день сьогоднішній, присвячені Одесі. В її основі – твори, що побачили світ у збірках „Птахи попелу”, „Межінь”, „Осіньня грань”, „Турецький вітер”, а також і нові, оприлюднені вперше. Написані у різний час, вони передають неповторність аури міста, інтимні ноти спілкування з ним митця. Принагідно зауважимо, що далеко не все, написане автором про місто, увійшло до „Ока Курячого Бога”. Тому необхідно з’ясувати ту внутрішню тенденцію, на основі якої постала збірка, оскільки саме ця тенденція і увиразнює авторський образ Одеси.

По-перше, впадає у вічі чимало віршів мариністичного характеру. Про мариніста Шупту критики уже не раз писали, і це, безперечно, тема окремої розмови. Як видається, в збірці „Око Курячого Бога” крім своєї прямої функції – портретування моря – мариністика урівноважує урбаністичний топос як хаос урівноважував космос у древніх, не випадково природа завжди є домінуючою стихією самоототожнення ліричного почуття. Традиційно наша південна Пальміра нерозривно пов’язана з морем, утворюючи в культурній свідомості неподільний образ приморського міста. У Дмитра Шупти зустрічаємо дещо інший художній фокус, коли місто і море, приречені бути цілим, одночасно пам’ятовують своє суверенне єство, вглядаючись одне в одного, прагнучи і злитись, і роз’єднатись:

У хвилі тоне все і не втопає...
Прозорість абажурної медузи.
Червневий спокій полудня довкіл
Ріднить Одесу й древні Сіракузи.¹

У аналізованій збірці постає споконвічний степ, цикадний степ під Одесою, улюблене Чорне море, яке він називає широко славним морем козацьких чайок. Поет, закоханий у море, складає гімн і пророкує вічність йому. Чорне море для автора збірки – це і наше славне місто Одеса, його минуле.

Поезію „Одеса” поет іронічно починає твердженням :

¹ Шупта Дмитро Око Курячого Бога: лірика. – Київ: УкрСІЧ, 2013. – С. 12. / Дмитро Шупта. – Київ: УкрСІЧ, 2013. – 100 с.

Минулого нема – проігноруй минуле.
Воно, як хвиля, в мареві хить-хить... (Там же. С. 50)

І це прямий виклик проти безпам'ятства. Можна погоджуватися чи ні із думкою: скільки років Одеси – більше 200 чи 600 років, але те, що наше місто має проукраїнське коріння – це факт незаперечний.

Окремим моментом у розмові про збірку має стати констатація присутності у ній образу української Одеси. Ми вже звикли до Одеси будь-якої, але чомусь саме в Україні суверенній українське коріння нашого міста ледве не заперечується. Для поета явлені різні лики міста, але болить йому космополітична трансформація на межі з бездуховністю.

Дмитро Шупта – оптиміст і вірить, що Одеса стане перлиною українською, бо стоїть козацький дуб в Одесі вже понад триста років насторожі. У чотирьох поезіях, об'єднаних назвою „Означеність”, поет виступає справжнім патріотом. У першому вірші „Місто сонця” митець не приховує своєї закоханості у місто-герой:

Ах, надморська перлино, Одесо,
Королево південних морів!...
Жодне місто у цілому світі
За красою не рівня тобі. (Там же. – С.72)

Перед нами не опис, не зачудування містом, а своєрідне „оживлення” його:

Благовісні являються знаки.
Рідне слово дзвенить на вустах.
Відлік часу в Одесі онакий,
Ніж у будь-яких інших містах. (Там же. – С.72)

Ліричні твори циклу містять своєрідну енергетичну ауру, яку неможливо підробити чи зімітувати. У поезії „Козацький Пересип” автор говорить про прадавню історію нашого міста:

По Козацькій вулиці іду
Вранці на Пересипу, в Одесі. (Там же. С. – 75)

Поет створює напрочуд щирий вірш „У Купальську ніч”, згадуючи епізод, що Анна Ахматова (Горенко) народилася в Купальську ніч на Великому Фонтані в Одесі, на дачі Саракіні.

Гостре відчуття несправедливості, болю за одеситів проймає серце поета у вірші „Микола Вороний”, бо не знаємо його місця поховання у нашому місті:

Від тебе не залишилося й золи,
Коли твоя скінчилася опала. (Там же. – С. 40)

Але хочеться висловити віру в те, що час усе розставить на свої місця, і ми все-таки будемо знати місце поховання українського митця.

У кожному місті є особливо привабливі місця. У славній Одесі поет називає і Потьомкінські сходи, і альтанку Воронцова, веде читача приморською зоною від Ланжерона до Великого Фонтана і до 411-ї батареї.

Про що б не говорив у своїх творах поет, погляд його звернутий у небо України. Усі його помисли про рідну землю. Почуття гордості і глибокого душевного неспокою звучить у поезії „Степовий край”:

Праскіфська Україно степова,
Ти сонцем зачарована в любові.
Та спокоем зачовгані слова,
Що душу краяли Маланюкові. (Там же. – С. 42)

По-друге, збірка виразно заявляє увагу автора до конкретики, коли художній образ провокується не уявою топосу, а його реаліями. Відтак, образ Одеси у Шупти – це не переспів кліше і стереотипів, це не тиражування „одеського погляду”, а власне авторське бачення-входження у світ міста з його вулицями і узвозами, парками і портом, околицями.

Одеський простір відкривається у момент чистого споглядання, яке дозволяє встановити інтимний зв'язок між людиною і містом, провокує ліричне переживання, що огранюється простором Одеси. Не може не схвилювати читача поезія „Спогад”, яка сприймається як зустріч поколінь української творчої інтелігенції (Григорій Сивокінь, Віктор Іванисенко, Василь Захарченко, Володимир Сорока), які слухають музику у виконанні Василя Стуса:

А поет, що торкається клавішів,
Важить більше, ніж просто поет. (Там же. – С. 4)

Певна частина віршів може бути потрактована як вірші-портрети (наприклад, Тешиного мосту, вулиці Грецької, Польського узвозу, морвокзалу, Кароліно-Бугазу), в яких реально достовірні ландшафти відкривають свою душу, розриваючи закови бруківки, металу і каменя:

Приємно слухать фрази тосту
Й зізнання – я тебе люблю –
Лелеці Тешиного мосту
На тлі Одеси з кришталю. (Там же. – С. 6)

Або ж у поезії „Вулиця Еллади”:

За мостом ховається долина.
Шелестить вечірній автошлях.
Вулиця Еллади, мов ялинка,
Світиться у транспортних вогнях.
Темно на узмор'ї. Хвилі псальма
Торгає причал і утіка.
Стишена Одеса віртуальна.
А де справжня? І вона яка?
Морок розсила скупі депеші,
Вимкнуть світло в місті норовить.
На зупинці Юрія Олеші
Вічності чекає пізня мить. (Там же. – С. 52)

Прикметною ознакою одеських віршів поета є своєрідна подача урбаністичного пейзажу, від якого автор, зрозуміло, втекти не може, але у своєму чистому вигляді він йому доволі чужий. Вдивляючись у місто, лірик не тільки бачить місто по-своєму, але і надає контрурбаністичного, у певному сенсі, ракурсу своєму баченню, зазвичай такий ракурс пов'язаний із зануренням авторського погляду в екзистенційну стихію природи. Можемо бачити це і у тільки що процитованому уривку. Якщо міркувати банально, від зупинки Юрія Олеші узмор'я і причал, та ще й увечері, побачити важко, але внутрішній погляд автора не витримує виключно урбаністичної прив'язки, тому і знаходить простір узмор'я, хоча, вірний художній ситуації, його не стільки бачить, скільки чує („Хвилі псальма / Торгає причал і утіка”).

Загалом урбаністичний мотив, відчуття міста у збірці чимось нагадує у своєму розгортанні коло: є у ній традиційна урбаністика (зображення, скажімо, порту), є те, що ми потрактували як контрурбаністичну тенденцію, а подекуди цілком виразно заявляє себе і антиурбаністична („Одеса за парканом”, „Гравюра вечора”). Специфічним же вивершенням суперечливості мотиву, яке і надає йому сенсу кола, є фінальний образ „Собачої еклоги” – вірша, який потребує окремої розмови. Зараз скажемо тільки те, що метафора, яку формують рядки:

Попід бруком кров тече рікою,
Що єднає в світі все і всіх, (Там же. – С. 78)

– нівелює домінуючі зовнішні ознаки і прояви, відсилаючи ліричне переживання до ціннісної єдності суцього.

По-третє, Дмитру Шупті чужий одеський космополітизм. Він говорить з містом українською, і воно озивається до нього рідною, нехай до часу і притлумленою мовою. Пракорені Одеси, її справжня історія,

заперечення безпам'ятства – це той цілісний мотив, який надає збірці ідейного патріотичного пафосу, увиразнюючи і загострюючи ліричне переживання, що врешті-решт вириває топос з його прив'язки до культурних стереотипів і натомість надає йому живого дихання образу.

Ми уже зауважували, що збірка по суті презентує тематичне вибране, що не є поширеним у ліриці форматом, оскільки пов'язане з прихованою загрозою одноманітності, самоповторюваності, декларативної нав'язливості, але перестороги такого плану втрачають свою актуальність після прочитання „Ока Курячого Бога”, у сприйнятті якого починає домінувати сенс повісткування з пафосом ліричної драми: перегортаючи вірш за віршем, переживаючи окремі ліричні епізоди, утверджуєшся у враженні цілісності образу Одеси, різноманітність, різнобарвність якого в окремих творах органічно пов'язана з праобразом, з тією стихією ліричного, що не знає різниці окремого і цілого, і перше і друге переживаючи в інтенсивності його самодостатності та повноті суцього. Є у збірці невеликий, всього на три строфи, вірш „Хай Одеса – не Гаваї”, який дозволимо собі навести повністю:

Хай Одеса – не Гаваї,
Й море – теж не океан.
На останньому трамваї
Пролітаємо Фонтан.
Ген, світило мідякове,
В небі зорі, як пшоно...
Ми на поле Куликове –
На кінцеву спішимо.
Ми із ніччю – наодинці.
Не розгледитиш допуття.
На одній такій зупинці
Час скінчиться, як життя. (Там же. – С. 86)

Чи можна його назвати „віршем про Одесу”? Десь це питання позбавлене сенсу, адже місце розгортання ліричної ситуації володіє конкретною означеністю – Одеса, Фонтан, Куликове поле, врешті-решт, трамвай 18-го маршруту. Названі координати чітко виписують знайомий одеситам і не тільки (адже район курортний) реальний простір, який резонує з відповідним досвідом читача, провокуючи в уяві останнього не що інше як „образ Одеси”. Але, погодьмося, не всі, на жаль, бували в Одесі, то чи значимими (і наскільки значимими) постають для таких читачів згадані координати, чи прочитується на їх основі потрібний нам образ. Відповідаючи на це питання, мимоволі усвідомлюєш різницю між поезією і прозою.

Для прозаїка Фонтан і Куликове поле являли б необхідну самодостатність, на якій би мав сфокусуватись погляд читача, що

і призвело б до необхідного бачення. Для поета самодостатність реального топосу нівелюється його рівнозначністю топосу іншому („Хай Одеса – не Гаваї, / Й море – теж не океан” Там же. – С.86), універсальністю, планетарним звучанням того, що потрапляє у поле його зору (місяць, зорі, Куликове поле). В результаті реальна поїздка 18-им трамваем реальною Одесою набуває ірраціонального тону, підтекстовий сенс стрімкого і далеко не ясного подорожування життям, а не трамвайною колією, виривається на поверхню. Певна легковажність першої строфи урівноважується прозорістю прийняття екзистенційного підсумку – „На одній такій зупинці / Час скінчиться, як життя”. (Там же. – С.86)

Розпечене навальне місто, автомобільна істерія Фонтанської дороги залишаються позаду, а ми ніби опиняємось в іншому світі, де зелений сад живе не підвладним суєтності життям, а вітер, що гуляє у ньому, невимушено струшує її з нас.

По суті вірш про Одесу, її топос, знайомий, дозволимо собі стверджувати, кожному одеситу трамвайний маршрут відсилає читача до переживання власної битійності, виводить образ Одеси за межі часу і простору, надає йому універсального значення міста – місця життя.

Написані у різний час, ліричні твори збірки „Око Курячого Бога” передають неповторність аури міста Одеси, інтимні ноти спілкування з ним митця, які неможливо підробити чи зімітувати.

У Дмитра Шупти є свій імідж: він і виразний, і характерний. У нього є своє читацьке коло. Є співпадіння письменницького й читацького психотипу.

Поет має власний художній такт, інтуїцію, відчуває, як слід писати, щоб його творчість не перетворювалася на злободенні гасла чи агітки. Читаючи поезію, ми відчуваємо, що це твори людини високої інтелектуальної культури, творчу манеру якої навряд чи сплутаєш із манерою іншого митця.

Філософічність, глибинність творчості, його поетичні екзистенції змушують повертатися до прочитаного, спонукують до роздумів. А вишукана образність строф, метафоричність збагачує внутрішній світ кожного, хто доторкається до неї.

Митець служить дару і вічності, він зобов'язаний не тільки перед народом, а перед вищою сутністю, яка дає людині дар і хоче, аби вона до цього дару дорівнялася.

Справедливим є твердження: якщо людина – особистість, то в неї є своє бачення і світосприйняття, усвідомлені життєві моральні орієнтири. Не можна інколи відмежуватися від поета як конкретної людини, оскільки йдеться, можливо, про узгодженість її власного життя із сповідуваним ідеалом. Тому, мабуть, і є у поезіях збірки „Око Курячого Бога” необхідна відкрита декларативність, не самодостатня, але така, що органічно

переростає у відкритість душі, не затьмареність стосунків зі світом ліричного героя.

Глибоке розуміння значення свого кореня, постійне відчуття сили, що йде від рідної землі, відчуття радості й гіркоти обов'язку перед рідним народом – все це є у слові митця.

Бібліографія

- Іванисенко В. Оглянімось у гніві: (Про збірки поезій Дмитра Шупти). – Літературна Україна – 1990 – 20 вересня.
- Леонтьев Александр. Музыка морской стихии («Дельфин» Дмитра Шупты). – Электронный ресурс. – Режим допуска: [http: wib.com.ua](http://wib.com.ua)
- Мейзерська Тетяна, Корпанюк Микола. Поет зі світлою душею // Визвольний шлях. – 2008. - №2 .
- Пінчук С. Морська феєрія: (Про творчість Д. Шупти). – Актуальні проблеми сучасної філології: Матер. міжнар. науково-практичної конференції - Тирасполь, 2004.
- Сподарець В. Світотвір поета-шістдесятника // Чорноморські новини – 2008 – 4 грудня.
- Хоменко Н. «Я передам вам сонце...» // Рідний край. – 2002 - № 1. – С. 138-140.
- Шупта Дмитро. Лицар моря. Поема, - Одеса, Фотосинтетика, 2004.
- Шупта Дмитро. Межінь. Лірика. – Одеса, Друк, 2001.
- Шупта Дмитро. Око курячого бога. Лірика. – Київ, УкрСіч, 2013. – 100 с.
- Шупта Дмитро. Турецький вітер. – Дрогобич, 2012.

Lyubow Isayenko

OD TOPOSU DO OBRAZU ODESSY. O POEZJI DMYTRO SZUPTY

Abstrakt

W artykule rozpatrywany jest problem obrazowania artystycznego w liryce Dmytra Szupy. Obiektem badań stał się zbiór wierszy Dmytra Szupy zatytułowany *Oko kurzego Boga*.

Jak się okazuje obraz Odessy w twórczości poetyckiej Szupy nie jest stereotypem, lecz jest to zupełnie osobna, własna wizja wchodzenia w świat miasta z jego ulicami i dzielnicami, parkami i portem, bliższymi i dalszymi okolicami.

Odessa przestrzeń otwiera się w chwili czystej kontemplacji, która pozwala odnaleźć intymny związek pomiędzy człowiekiem a miastem, prowokuje uczucia liryczne, które żywią się odeską przestrzenią.

Key words: marynistic, lyrical feelings, image of the city, city topos, lyrical consciousness.

Ключові слова: мариністика, ліричне переживання, образ міста, топос міста, лірична свідомість.

ІСАЄНКО ЛЮБОВ МИКОЛАЇВНА – доцент кандидат філологічних наук; доцент кафедри української літератури Одеського національного університету ім.І. І. Мечникова

Найважливіші публікації:

- Пам'ять і слово: українознавча філологічна сторінка. – Одеса: Астропринт, 2004. – 248 с.
- Сучасне прочитання морально-етичної проблематики у творчості Тараса Шевченка // „3 його духа печаттю...” Шевченківські студії. Одеса: Астропринт, 2004. – С. 23 – 32.
- Дух і слово в поезії Тараса Федюка: параметр форми і змісту //Література. Фольклор. Проблеми поетики: Зб. наук. праць. – Вип. 24. – Ч. І. – К. : Акцент, 2006. – С.178 – 184.
- Сміслові параметри кольорового універсуму „Лісової пісні” Лесі Українки // Волинь філологічна: текст і контекст. Явище синтезу мистецтв в українській літературі: Зб. наук. пр. – Вип.5 / Упоряд. Л.П. Левчук. – Луцьк: РВВ „Вежа” Волин. держ. ун-ту ім. Лесі Українки, 2008. – С. 19 – 29.
- Жанрова природа лірики Василя Сагайдака // Прийшов сказати. – Одеса: Друкований дім, 2012. – С. 107 – 115.
- Наукові та позанаукові інтереси: Творчість Лесі Українки та письменників к. ХІХ – поч. ХХІ ст.



Hotel Moskiewski w Odessie
(1901–1904; projekt polskiego architekta Lwa Włodka)

Nelli Iwanowa-Georgijewska
(*Odessa, Ukraina*)

ТОПОЛОГІЯ ОДЕСИ У ЧАСОВИХ ВИМІРАХ В РОМАНІ МАКСИМА МІКЛІНА¹ «ПРОСТІ РЕЧІ»

Яскравим феноменом Одеси є література, що творилась на її теренах. Щось є в самому повітрі цього степу на морському узбережжі, що пробуджує творчі сили в людини, в цьому пекучому сонці і поривчастому вітрі, які загартовують силу тіла й духу, у вільній безмежності Чорного моря, що утихомирює свою могутність біля ніг впевненої у собі іронічної красуні-Одеси. Щасливо з самого початку склалася доля цього міста – порто-франко, вільне спілкування багатьох культурних і релігійних традицій, що формувало особливий характер його мешканців: волелюбних, незлобивих, гостинних, понад усе закоханих у своє місто, здатних виживати у будь-яких умовах завдяки мудрості, сподіванню і нездоланному почуттю гумору. Література, що виникала в Одесі, це й важлива частина світової літератури, й такий художній світ, що має безумовну унікальність, яка перевищує очевидні індивідуальні особливості, породжені авторським стилем.

Така атмосфера, що несе в собі спомин ще про кіммерійські, скіфські, сарматські племена та інші стародавні античні поселення Північного Причорномор'я, войовничу душу чорноморських козаків, вільний європейський дух міста тощо знаходила відтворення у видатних літературних досягненнях тих авторів, кому долею судилося жити у цьому благословенному місті. Тобто, з іншого боку, Одеса сама перетворювалась на літературну героїню. Твори художньої літератури відтворювали і сприяли формуванню майже поетичного міфу про прекрасне місто, про його «золоту добу», про палку гордість одеситів, про поступове вмирання й руйнацію усього одеського тощо. Можна стверджувати, що в процесі художньої творчості, коли описується життя певного міста, формується

¹ Роман був написаний, коли Максим Міклін був 18-20-річним хлопцем, студентом гуманітарного факультету Одеського національного політехнічного університету. Тепер його знають в культурологічному та кінематографічному колі України як автора критичних статей про сучасну українську культуру, літературу та світове кіно, які містяться в інтернеті. Його оповідання та есеї були надруковані в часописі «Дніпро». Зараз він навчається в аспірантурі при кафедрі культурології та мистецтвознавства і публікує належні наукові статті. Знімає короткометражні фільми. Тепер його таланти, сподіваюсь, відкриються кожному, хто читатиме цей його перший роман.

особлива реальність як результат взаємодії історичної дійсності і творчої фантазії автора. Образ Одеси – це не тільки факт літератури, не лише належність до художнього світу письменства, але й не дійсна історична місцина і місто, а унікальний феномен, що живе як реальність в свідомості і житті одеситів і усіх, хто знає це місто і літературу про нього. Як зазначив Петро Вайль,

«на лініях органічного перетину митця з місцем його мешкання й творчості виникає нова, невідома раніше, реальність, яка не проходить ані за відомством мистецтва, ані за відомством географії»².

Роман Максима Мікліна «Прості речі» можна впевнено розглядати як законну частину цього художнього світу, що має виразні риси приклада «одеської літератури», проте несе на собі печатку авторської особистості – молодій людини сучасної України. Якщо сказати просто – це твір, написаний про Одесу хлопцем-одеситом, який любить своє місто, вболіває за його історію й майбуття, несе на собі, своїх поглядах і міркуваннях печатку його волелюбного й незлобивого духу. Автор своїм власним життям відчуває й немов здійснює дивовижну долю міста, обраного Богом для невимушеного щастя, бурхливих пригод та сміливих відкриттів, проте такого, що зазнав і недолю, й часи порожнечі і весь час неначе відрізає майбутнє в своїх щасливих мешканців, примушуючи їх від'їжджати у пошуках творчої реалізації («фінального вибуху», як говорить Максим Міклін) в далекі чи не дуже краї, щоб знов і знов повертатися до рідної Одеси як до живильного джерела. Метою цієї статті є виявлення міфологічної архетипової структури художнього світу роману і розкриття наповнення основних топосів міста тим смислом, що конституюється його мешканцями в кожний часовий період життя Одеси.

Роман Максима Мікліна є втіленням міфологічного розуміння світоустрою. Образ Одеси формується як цілісний впорядкований світ, як космос, побудований за законами синкретичного мислення. За сюжетом твору герої мають весь час переміщатися вулицями, майданами, будівлями міста, потрапляючи у такі місця його простору, де сконцентрована атмосфера певного часу і сфокусована доля і їх самих, і всього міста. В такому разі кожне місто має свою мову, бо всі природні та архітектурні елементи міста, уся інфраструктура і система подій, що відбуваються у ньому, виявляються знаками певної семіотичної реальності. Володимир Топоров пише:

«Воно (місто – Н. І.-Г.) говорить нам своїми вулицями, майданами, водами, островами, садами, будівлями, пам'ятниками, людьми, історією, ідеями

² Вайль П., *Гений места*, М., КоЛибри, 2008 г., с. 3.

і може бути зрозумілий як своєрідний гетерогенний текст, якому приписується певний загальний сенс і на підставі якого може бути реконструйована певна система знаків, що реалізована у тексті».³

Якщо вдатися до феноменологічної методології, абсолютно слушної при аналізі часового наповнення просторових моментів, то світ можна розглядати як систему компонентів, неоднорідних за своїм смислом, що його конститує свідомість. Як мені вже була нагода написати,

«формування смислів відбувається не в однорідному, одноманітному полі, яким можна було б вважати світ свідомості. Кінець кінцем формується складна структура регіонів буття, основні з яких – природа, людина, історія, що мають власний смисл і власну “граматику”, своєрідні інтенційні акти як такі, що забезпечують цей смисл»⁴

Світ міста, в такому разі, розглядаємо як універсум різних регіонів буття, конституйованих свідомістю, – і це не лише матеріальні предмети, а й уся сукупність ідеального буття.⁵ Це добре розуміє Едвард Сойя, що вдається до семантичного аналізу міста і регіонів, коли пише:

«Місто (...) створює мережу вулиць, приватної забудови, громадських будівель, транспортних систем, парків і магазинів паралельно комплексу позицій, характерних рис, звичок, очікувань і сподівань, що поміщені в нас як у міських суб'єктах. Ми виявляємо, що міська «реальність» не сингулярна, але множинна, що всередині міста завжди є інше місто»⁶

Як вважає представник феноменологічної соціології Альфред Шуц, наші уявлення про світ мають соціальне походження. Навколишнє середовище освоюється водночас із формуванням типових конструктів відповідно до системи релевантностей, що б відповідали анонімній уніфікованій точці зору «ми-групи»: це засоби взаємодії з середовищем, способи життя, практичні поради щодо типових цілей у типових ситуаціях. Типовим посередником у зберіганні і трансляції соціального

³ Топоров В., *Петербург и «Петербургский текст русской литературы»* [в:] Топоров В.Н. Миф. Ритуал. Символ. Образ: Исследования в области мифопоэтического: Избранное, М., Издательская группа «Прогресс» – «Культура», 1995, с. 274-275.

⁴ Иванова-Георгиевская Н. А., «Нос» Н. В. Гоголя в феноменологической перспективе, или Как наводит тень на плетень [в:] Дόξα/Докса. Збірник наукових праць з філософії та філології. Вип. 10. Стратегії інтерпретації тексту: методи і межі їх застосування, Одеса, 2007, с. 65.

⁵ див.: Гуссерль Э., *Идеи к чистой феноменологии и феноменологической философии*. Т.1. Общее введение в чистую феноменологию, М., Дом интеллектуальной книги, 1999, с. 37-41.

⁶ Сойя Э., *Постметрополис. Критические исследования городов и регионов*, «Л ОГОС», 2003, № 6 (40), с. 133.

знання виступає передовсім повсякденна мова – мова імен, речей і подій, що містить в собі сконструйовані типи і характеристики як відкритий горизонт ще не відомих змістів.⁷

Таким «повсякденним діалектом» в романі Максима Мікліна промовляє місто як світ, в якому його частини мають розглядатися як семантичні одиниці, що з них складається простір людського існування. В ньому можна виокремити, відповідно до вчення Шуца, множинність реальностей як певних смислових рівнів. В світі існують обмежені царини значення, чия сукупність й утворює людську реальність, сенс якої формується не онтологічною структурою об'єктів, а смислом людського досвіду.⁸ Отже, простір міста не стільки належить реальності навколо персонажів роману, скільки виступає інструментом впорядкування світу. Виходить, що людина укладає світ не лише у декартову тивимірну систему координат чи у географічну сітку, а й у певну ціннісну, смислову систему, яка теж структурована подібно до фізичного простору, побудована ієрархічно.

Зрозуміло, що зв'язок автора літературного тексту (до речі, будь-якого витвору мистецтва) і міста не є прямолінійним і простим. Як вважає Петро Вайль,

«Зв'язок людини із місцем її мешкання – загадковий, але очевидний. Чи так: незаперечний, але таємничий. Управляє ним відомий ще давнім людям *genius loci*, геній місця, що пов'язує інтелектуальні, духовні, емоційні явища з їх матеріальним середовищем. Для людини нового часу головні точки докладання і прояву культурних сил – міста. Їх вигляд визначається генієм місця»⁹

Людина засвоює сенси певних топосів міста, занурюючись у ту сферу ідеального буття, світ смислів і цінностей, який формується впродовж життя цієї місцини і виступає як її дух, геній. Кожен історичний час утворює свої значення топосів, і засвоєння їх поєднується зазвичай із конституванням, утворенням нових смислів.

Цікаво, що Максим Міклін пропонує і читачам, і персонажам специфічну оптику бачення, сприйняття міського простору. Це не панорамне споглядання, що було притаманне класичному театрові чи класичній метафізиці, яке завжди спиралось на дану суб'єктові наперед здатність мати перспективне відчуття реальності. Як зазначає Валерій Подорога в своєму дослідженні театру без маски,

⁷ див.: Шуц А., *Структура повсякденного мислення* // електронний ресурс, режим доступу: <http://www.countries.ru/library/texts/shutz.htm>

⁸ Шуц А., *О множественности реальностей*, «Социологическое обозрение», том 3, 2003, № 2, с. 17.

⁹ Вайль П., *Гений места*, М., КоЛибри, 2008, с. 5.

«глядач тепер не перед, а в самій реальності. Зняті усі посередники, що утворюють форми театральної умовності, глядацька позиція опиняється на світлі, немає більше позиції між тінню-світлом, умовністю-реальністю тощо. Простір цього незвичайного театру звужується чи розширюється до того, щоб включити в загальне дійство життя будь-яке індивідуальне тіло, будь-який випадковий крик, мовчання, шепіт чи протест»¹⁰.

Так персонажі роману (а з ними й читачі) немовби занурені у події і переживання, сприймаючи Одесу різних часів не як відсторонені глядачі класичного театру, перебуваючи поза межами цих подій, а як співучасники, своїм життям вбираючи їх сенси. Можливо, лише Макс подекуди зберігає певну дистанцію до подій, серед яких він перебуває в давні й не дуже часи життя міста. Мабуть, його персональна точка зору в структурі роману визначається телеологічно: його майбутнім усвідомленим завданням стати письменником, що зафіксує усі переживання під час мандрування Одесою п'яти друзів.

Серед персонажів роману є одесити і гості міста. Волею автора і за наказом їхньої романної долі сучасні п'ятеро молодих людей вирушають на екскурсію до одеських катакомб, яка виявиться шляхом юнаків і дівчат до минулого Одеси, до сенсу того, що таке Одеса, до історії країни, до самих себе, до тих неодмінних основ людського буття, що уможливають достеменність щастя і людське в людині. Так конститується сенс різних одеських топосів і подій, що в них відбуваються.

Тричі потрапляючи до катакомб і втрачаючи орієнтир під землею, герої роману кожного разу дивом опиняються в іншому часі: це друга світова війна, початок шістдесятих років і 1916-й рік. Вони, виходячи з-під землі, потрапляють на знайомі вулиці міста, але відчувають різне смислове наповнення цих топосів, коли події певного часу формують історично-культурний простір, наповнюючи його різними сенсами. На теренах однієї місцини можуть зустрічатись різні сенси, вести розмову, боротьбу чи не впізнавати один одного. Так відбувається в романі Максима Мікліна «Прості речі». Яскраво окреслюються смислові межі ідеологічного зіткнення сучасного героя Макса, що потрапив у 1961 рік, із співробітником КДБ, коли одні й ті ж речі і явища набувають різного, навіть протилежного осмислення. Сучасне місто несе в собі мітки минулого, але, як відкривають для себе герої роману, насправді колись все виглядало інакше, ніж уявляється тепер. Сенс міста формується із мішанин усіх значень і смислів, що конституційовані в різні часи, і перебування в минулому навчило друзів відділяти справжнє від уявного

¹⁰ Подорога В., *Театр без маски (Попытка философского комментария)*, «Человек», 1990, № 1.

«Те, що я бачив від старої Одеси у сторіччі двадцять першому, – це або стали туристичні мекки, або сумне видовище стареньких двориків, ці одноповерхові будиночки зі сходами, сарайчиками та підпорами під дахи, що окутані виноградом, – вони гарні, приємні, душевні, проте вони руйнуються, а тут вони іще живі, молоді та здорові. Де-не-де можна зустріти напис: «Квартири не продаються. Тут живуть одесити», як от, наприклад, у Театральному провулку, або «Туалету у подвір'ї немає» – це зустрічається частіше. Туристи в нас відпочивають, а ми тут кожен день. Можливо, тому ми і звикаємо так до усіх див цього міста... (...) Колись я багато гуляв цим містом, мене ковтали його вулиці та будівлі, пам'ятники та дворики, у них я шукав відображення і підтвердження усього того, про що писало не одне покоління письменників; мене це так захоплювало, що будь-якої миті я був готовий у реальності зустріти сина турецько-підданого і його супутника – гіганта думки. Іноді, прогулюючись центром, я намагався крізь роки почути шум одеської конки. Зрідка мені це вдавалося. А тепер, стоячи посеред вулиці Херсонської, я не маю для цього витискати з себе уяву крізь м'ясорубку здорового глузду».¹¹

Роман засвідчує єдність простору і часу, про що свого часу писав Володимир Топоров, наполягаючи, що перш за все в архаїчній моделі світу простір і час не протиставлені одне одному як, скажімо, зовнішня форма споглядання внутрішній.

«Взагалі щодо найбільш сакральних ситуацій (а тільки вони й утворюють рівень вищої реальності) простір і час, строго кажучи, не віддільні одне від одного, вони утворюють єдиний просторово-часовий континуум».¹²

Час у міфопоетичному хронотопі згущується і перетворюється на форму простору, а простір темпоралізується, приймає в себе інтенсивними властивостями часу, втягується в його рух.¹³

Маю зазначити, що прийом виходу в минуле Одеси через катакомби був використаний Максимом Мікліним цілком незалежно від авторів фільму «Посмішка Бога», такий задум сформувався самостійно і відтворює не схему кінофільму, а радше синкретичну універсальну міфологічну структуру космосу, де вертикальні шари простору несуть в собі часові ознаки, а хронотоп завжди вбирає в себе порядок людської долі. Зійти донизу – це досягнути минулого, але це водночас шлях до царства мертвих, до всіх кіл пекла, в огні якого зникає старий образ і зміст людини та її існування, щоб набути нового відтворення у вічному колообігу життя світу:

¹¹ Міклін М., *Прості речі*, Одеса, ТОВ «Лерадрук», 2013, с. 128.

¹² Топоров В., *Пространство и текст* [в:] Текст: семантика и структура, М., 1983, с. 231.

¹³ Див.: Топоров В., *Пространство и текст* [в:] Текст: семантика и структура, М., 1983, с. 232.

«Під землею, де, за уявленнями людей, хтонічні впливи та сили потойбічного мають більшу владу, ніж сили добра, навіть якщо усі катакомби обвішати образами та розмалювати хрестами, хаос так і норовить поглинути людину. Злі сили там панують більше навіть від сучасного телебачення».¹⁴

Цей шлях донизу стає процесом ініціації героїв, що переживають складні випробовування, аби стати дорослими і гідними призначеної їм долі.

Міфологічний простір завжди ціннісно неоднорідний, він поділяється на сакральний центр і периферію, що в ній тим менше сакральності, чим вона далі від центру. Такий центр розуміється як місце, де відбувались праподії, ті первісні смислоутворення, що визначають собою подальшу схему життя. Зазвичай це були такі місця,

«де світ людей розкривається до горішньої – сакральної сфери», «що єднає “Землю” та “Небо”. Найчастіше центром такого спрямованого д’гори міста є дім божества – святиня, храм».¹⁵

Звісно, що в Одесі були й є різні храми. Але в романі в просторі Одеси відзначений як найбільш значущий для одеситів в усі часи центр їхнього Всесвіту – це оперний театр, створіння архітекторів Гельмера і Фельнера. Для героїв таким усвідомленим центром космосу стає дах театру, куди вони вдираються у своїх мандрах містом – на всіх його рівнях і звідки їм відкривається під новим кутом бачення все місто. Це не просто гарно, а «це відчайдушно гарно. Бо ми у центрі світу».¹⁶

Роман показує, що в місті, яке організовано зазвичай як неоднорідна структура, кожен з рівнів та кварталів має свою семантику і виконує певну функцію в системі цілого. Так, дах оперного театру стає тим сакральним центром світу міста, звідки по-новому можна осмислити всі топоси і події. Катакомби не лише втілюють архаїчні уявлення про царство Аїда, але і запроваджують до художнього світу роману часи другої світової війни і відтворюють події тих часів, коли в підземеллі перебували одеські партизани і велися запеклі бої із румунами та німцями. Цей топос стає засобом зустрічі різних часів, що наповнюють його різними сенсами. Двоє персонажів гинуть в катакомбах під час раптового нападу на них ворогів із давніх часів.

Багато топосів у творі виконують комунікативну функцію: це різні кафе, пивні, площі, порт як місце роботи головного героя у 1916 році тощо. І, звісно, це одеський двір – як цілий космос, де сформований

¹⁴ Міклін М., *Прості речі*, Одеса, ТОВ «Лерадрук», 2013, с. 25.

¹⁵ Возняк Т., *Феномен міста*. [у:] Незалежний культурологічний журнал «І», Львів, 2009, с. 15.

¹⁶ Міклін М., *Прості речі*, Одеса, ТОВ «Лерадрук», 2013, с. 147.

певний лад і діють персонажі, серед яких багато майже божеств, що визначають своєю думкою та дією сенс життя усіх сусідів. У Максима Мікліна розкривається комунікативна функція навіть такого топосу, як громадський туалет. Саме там герой не лише може прочитати надписи – зразки невмирущого жанру настінної творчості, а й зустрічається в 1961 році з хлопцем, який передає йому антисоветську літературу, втікаючи від кадебістського стеження, а й помічає вже в сучасному житті на стіні ту фотографію, яку він востаннє бачив у 1916 році на підлозі в кімнаті Ігоря Мойсейовича і яка стає наочним підтвердженням правдивості всього, що сталося з друзями в їх випробовуваннях різними часами життя Одеси.

«Коли я підійшов до туалету, моя свідомість вирвала із буття всесвіту фотографію на стіні. І я заляк. Я зрозумів, що це за фотографія. Я негайно зірвав її зі стіни та побіг до деканату з вимогою пояснити мені, хто автор цієї фотографії, та надати мені адресу його нащадків. Проте вони нічого не знали. Й ті нічого не знали. Й інші не знали нічого більшого за тих. Але ж це фото Ігоря Мойсейовича, яке він випустив з рук під час нашої розмови про його пристрасть та історію міста! Я не можу його сплутати ні з чим! Тепер це чи не головна річ у моєму житті. Я повісив її у своїй кімнаті. Вона символізує справжність. Вона символізує віру, яка не даремна...»¹⁷

Тут маленька річ – фотографія – стає посередником між сучасністю і тими подіями 1916 року, які пережив Макс. Вона слугує підтвердженням того, що все, що здається маренням, відбувалося насправді, хоча ані довести щось лікарям і родичам Максіві не вдається, ані знайти хоча б когось з нащадків його давніх знайомих.

В таких місцях з відверто комунікативною функцією відбуваються зустрічі, обмін інформацією, розкриття таємниць і намірів. Подорожуючи всіма цими місцями, герої розкривають для себе сенс того часу, в якому вони опиняються, сенс чудового міста і свого власного існування.

Важливим одеським топосом у романі постає море. Воно багатофункційне, і автор відчуває його смислову різноманітність і реалізує її в романі. Герої у різних ситуаціях повертаються на пляж, до моря, щоб впоратись зі своїми переживаннями, подолати страх, біль, відчуття єдності зі світом. І це не випадково. Як зазначав Володимир Топоров, у переживаннях «морського» відбувається повторне відтворення певного особистого досвіду, що повертає людину до своїх справжніх схильностей і потреб. І дійсно, Макс часто віднаходить себе на морському узбережжі, коли він то впадає у важкий сон, в якому йому відкривається суть подій, що відбуваються з ним та його друзями, то відверто розмовляє із Юлею, сягаючи розуміння своїх намірів та бажань. Топоров також розглядає

¹⁷ Міклін М., *Прості речі, Одеса*, ТОВ «Лерадрук», 2013, с. 248.

«зустріч моря і суші як важливий досвід, переживання межі, порога між скінченним і нескінченним».¹⁸

Це відчуття межі на морському узбережжі розкриває героям роману їх людську природу, що полягає саме в такій граничності. Звідти й їх роздуми і розмови про тендітність людського існування, про скінченність земного життєвого шляху тощо. Володимир Топоров аналізує ще один з морських мотивів-образів: степ-море (коли степ описується як море. Я спробую транспонувати цей образ в мотив міста як моря, коли саме міський простір сприймається як

«колихательно-коливальні рухи, що фіксуються і візуально, і акустично, що індукують відповідний ритм в суб'єкті сприйняття і ніби викликають думки і навіть почуття безмежного, що відсилають до первня, до творіння, до переживання його сенсу».¹⁹

Саме так часто виглядають вулиці і площі Одеси в романі – як ритмічне коливання рухів людської маси, що нагадує невпинне хвилювання Чорного моря і запроваджує в життя вулиці, в її випадковий характер вимір вічності, до якої зазвичай звертається думка і душа, намагаючись злитись із космічними ритмами.

Автор декілька разів відтворює знайому кожному одеситу ситуацію: Макс лежить на пляжі і вдивляється в небо, яке теж має свою динаміку і ритм – а тому, як писав Володимир Топоров, його можна споглядати як море.²⁰ А на тлі такого споглядання Макс переживає свою людську малість у всесвіті і відчуває «хронічну самотність», як він потім буде характеризувати свій стан друзям. На пляжі також актуалізується мотив берега моря.

«Берег виявляється локусом, що збирає: хвилі прибою прагнуть до берега як деякому центру тяжіння, і саме тут досягається той вищий ступінь близькості, що стає образом прибитих один до одного життєвою бурєю, долею двох людей, що покохали один одного. (...) Але ця близькість припиняється неминучим розставанням, відбоєм, відливом».²¹

Саме на березі моря Макс відчуває найбільшу близькість до Юлі, саме там вони досягають порозуміння, взаємного піклування, але в їхніх

¹⁸ Топоров В., *О «поэтическом» комплексе моря и его психофизиологических основах* [в:] Топоров В.Н., *Миф. Ритуал. Символ. Образ: Исследования в области мифопоэтического: Избранное*, М., Издательская группа «Прогресс» – «Культура», 1995, с. 579.

¹⁹ Топоров В., *О «поэтическом» комплексе моря и его психофизиологических основах* [в:] Топоров В.Н., *Миф. Ритуал. Символ. Образ: Исследования в области мифопоэтического: Избранное*, М., Издательская группа «Прогресс» – «Культура», 1995, с. 580.

²⁰ Там само, с. 594.

²¹ Там само.

стосунках відчуваються зовнішні і внутрішні перешкоди, що стають на заваді до омріяного Максом щастя. Такий нескінченний відлив після щирого прагнення до мрії, ця метафора виразно висловлює динаміку стосунків персонажів.

Освоєння простору міста Одеси персонажами роману стає реалізацією *міфологеми шляху* – у різних сенсах цього слова. Історія літератури засвідчує актуальність міфопоетичних уявлень про шлях і для пізніх епох. Відповідно до висновків Володимира Топорова,

«(...) сам характер шляху і його роль у становленні героя як суб'єкта шляху не лише значною мірою визначають характер хронотопу в художніх текстах, а й зумовлюють жанровий тип цих текстів (пор. античний авантюрний роман випробування, авантюрно-побутовий роман, біографічний роман, як і більш пізні жанрові різновиди – лицарський роман, плутівський роман, роман виховання і т. і.) і тип самого героя цих текстів».²²

Автор роману «Прості речі» показує цей шлях як намагання знайти дорогу на знайомих і таких дивних одеських вулицях, як пошук можливості повернення «додому» – в сучасну Одесу, як мандрування вертикальним виміром – від катакомбних підвалів вулицями міста до дахів одеських будівель, як шукання сенсу власного існування у всіх життєвих випробуваннях. Причому у повній відповідності до негомогенності шляху, важливій для цієї міфологеми²³, у Максима Мікліна шлях персонажів будується зі зростанням складностей і небезпек, що не тільки загрожують героям, а й їх життю. Всі персонажі, окрім Макса, не можуть витримати цих випробувань шляху, на якому вони опинились: Андрій залишається в минулому, переживши трагічні події втрати душі у карнавальному просторі Воронцовського палацу і спробу самогубства, Вілен та Настя гинуть у бою з фашистськими нападниками у катакомбах, Юля вмирає після автокатастрофи вже на поверхні міста, вийшовши з катакомб, вдома. Залишається живим один Макс – бо в нього як мета його складного шляху просторами і часами Одеси зазначено розповісти про все, що з ними було. І для героя важливим виявляється не стільки повернення додому, якого всі персонажі, крім Андрія, так прагнули, а здобуття ним розуміння самого себе впродовж шляху випробувань, коли цінність шляху полягає в ньому самому. Таким чином, тут

«метою є не завершення шляху, а сам шлях, вступ на нього, приведення свого Я, свого життя у відповідність до шляху, до його внутрішньої структури, логіки і ритму».²⁴

²² Топоров В., *Пространство и текст [в:] Текст: семантика и структура*, М., 1983, с. 271.

²³ Там само, с. 259.

²⁴ Там само, с. 268.

Впродовж просування простором міста в різні часи його існування персонажі не лише впізнають знайомі вулиці, будинки, пам'ятники, дещо дивуючись незнайомим назвам і дивному зовнішньому вигляду перехожих, а й встановлюють інші сенси тих самих топосів і подій, що їм відомі зі свого часу, відкриваючи зрештою дуже прості речі, важливі для людського життя: треба цінувати саме життя й любити. Перехід від старих сенсів до нових, конституйованих на шляху, означає радикальне змінювання героїв, звернення ініціації, посвяти у доросле життя, наповнене здобутими переживаннями і знаннями. Автор показує, що в кожного з персонажів роману свої здобуття і свої втрати, бо в кожного свій шлях ініціації. Таким чином, простір міста своєю квінтесенцією має шлях, який виступає як сумація, що інтенсифікує простір. Простір визначається через сукупність шляхів, здатних перебувати в ньому.²⁵ Це відповідає твердженню Юрія Лотмана, що місто – це живий організм, який ми втрачаємо, коли починаємо говорити про нього, бо тоді ми складаємо у свідомості домінуючу структуру, беремо зупинену часову точку – як в романі «Прості речі» ми маємо справу то з Одесою 1916 року, то з катакомбами часів другої світової війни, то з театральною Одесою, то з містом часів початку 60-х років тощо. Але як тільки місто стає реальністю, воно починає жити, а це означає, на думку Юрія Лотмана, – весь час не дорівнювати самому собі.²⁶ Різноманіття дискурсів розкриває різноманіття реальних можливостей міста. Тому Одеса в усій повноті її сенсів складається з тих різних топосів, які представлені у романі, як живий цілісний світ.

У романі «Прості речі» єдиний дійсно фантастичний світ живе за законами традиційного карнавалу, в атмосфері якого кожна подія і персонаж можуть не лише набути нового відтворення, а й сприйматися як святкування буття, що несе в собі смерть і відродження, коли в красі космічного ладу раптом відкривається жах первісного хаосу. В художньому світі твору Максима Мікліна крім простору, ще існує не-простір, тобто його відсутність, втіленням чого виступає Хаос – та безодня п'їтьми, що передує творінню. В романі таким ніби антисвітом виступає Воронцовський палац, куди потрапляє Андрій і де вирує гра у своєму справжньому сенсі – це і гра в карти, і гра своїм життям і смертю, і гра часовими вимірами. Бо у карнавальному, перевернутому догори дригом, світі лінійний час-хронос вибухає зустріччю усіх часів водночас – тому так легко спілкуються один з одним персонажі одеського міфу, що потрапили на цю диявольську гру з минулого, теперішнього та

²⁵ Див.: Топоров В., *Пространство и текст [в:] Текст: семантика и структура*, М., 1983, с. 281.

²⁶ Лотман Ю. М., *Город и время*, електронний ресурс, режим доступу: <http://vivovoco.rsl.ru/VV/PAPERS/LOTMAN/TOWN.HTM>

майбутнього. Це топос міфологічного світу, де в чергове у плутанині людей, часів, дій зароджується майбутній лад – але ціною безумовних втрат для Андрія, що віддає у грі свою душу.

Максим Міклін, автор-початківець, майстерно реалізує міфологічну схему всесвіту і особливий прийом формування внутрішнього світу художнього твору в своєму романі. При цьому цей світ, крім певних чуттєво-наочних ознак, чітких і почати знайомих читачеві, пройнятий тою атмосферою, що притаманна чи то німецькому романтизмові, чи то магічному реалізмові латино-американської літератури, в яких фантастичне занурене в саму дійсність, чи то гоголівським світам, що зяють дірками небуття, перетворюючи життя людини у зловісний фантастичний випадок.

Художній світ роману Мікліна існує ніби то у двох сферах: в емпіричній реальності повсякденності, події якої природно вписуються в ланцюжок причинно-наслідкових зв'язків, і в фантастичному вимірі, де порушені всі природні закони і все неможливе відбувається із казковою закономірністю та міфологічною непорушністю. Своєрідністю співіснування цих вимірів у романі є те, що вони невід'ємні один від одного, переплетені в єдину цілісність подій і вчинків, коли читачеві доводиться і сумніватись в можливості такого ходу подій, і водночас сприймати із цілковитою довірою все, що так дивує. Авторіві вдалось створити і підтримувати таку подвійність, коли, з одного боку, є очевидним фантастичний характер подій твору, але весь час по всьому простору художнього світу розкидані деталі, що засвідчують їх достеменною дійсність. Така структура твору потребує від читача специфічної оптики бачення, подвійної стратегії читання, коли «емпірична дійсність» і «фантастична реальність» враховуються як однаково значущі, коли жодна з них не стає алегорією іншої, а вони разом утворюють єдиний світ цього роману.

Максим Міклін в своєму романі відверто відтворює міф про Одесу, його широко відомі герої за законами карнавалу зустрічаються один з одним, прибувши з минулого та майбутнього, демонструючи вельми впізнавано багато сторінок з історії міста. Але тут є й безумовні ознаки світогляду сучасної молоді людини, котра в минулому свого міста і країни виділяє моменти, надаючи їм дещо нового тлумачення. Героя твору цікавить й нещодавнє минуле міста й країни, і всі періоди розквіту та певного занепаду, і в своїх розмовах з персонажами роману різних історичних часів він критично оцінює советську добу з її керівною роллю партії, КДБ, дефіцитом тощо з позиції молоді людини незалежної України, намагаючись подолати радянський міф про СРСР. Макс в романі – сучасний парубок: це впевнена в своїх оцінках людина, хоча і боязка у багатьох вчинках. Це хлопець, що прагне гармонії, проте плекає в серці

свою самотність; що часом говорить абсолютно цинічні речі, проте інколи виглядає романтично і зворушливо.

Автором обрана конкретна позиція для оповідача, котрий говорить, прийшовши з майбутнього, а тому багато про що може судити і радити, виходячи із результатів певних історичних подій. Таке рішення письменника може видаватись не лише мотивованим необхідністю об'єктивності та переконливості суджень. Герой роману Максим проходить свій важкий шлях ініціації, щоб зрештою стати письменником, розповісти про все пережите. Він, як справжній митець, не живе лише в часі, тому може дивитись на всі події, що відбуваються, як Пророк, вбачаючи в миті вічність і судячи саме з цієї точки вічної істини. Тому додаткові умови резонності його висновків, може, й непотрібні.

Автор роману віднаходить яскраву, хоча й тяжку некрофілічну метафору як засіб відкривати таємниці Одеси. Лікар Ігор Мойсеевич, з яким поруч живуть друзі в одеському дворі 1916 року, вдивляється в очі померлої людини, вбачаючи там жагу, останній порив до життя, намагається зафіксувати цей спалах існування на фотографіях, надихаючись такою передсмертною життєвою силою і волею. Так і Макс в романі чи не в усіх часових вимірах життя Одеси шукає ознаки вмирання тої яскравої, героїчної, веселої Одеси, яку ми знаємо з її міфології. Це зрозуміло, бо сьогодні всюди чути, як вмирає місто, як згасає одеський дух та занепала своєрідна одеська мова, як всі вже поїхали звідси досягати успіхів та реалізації своїх творчих мрій. Герой завзято зазирає в подробиці існування міста, яке виглядає померлим у своєму колишньому образі, щоб віднайти там ознаки надії на майбутнє відродження. Можливо, можна було б шукати життя в сучасних деталях міста, але авторові забажалося саме так. І це його правда, його право і його надія. Бо, як там в нього сказано:

«В Одеси можна забрати все, ба навіть дати їй багато поганого, проте поки є одесити – це місто переживе все. Головне жити. Життя є самоцінністю. І ми справді жили. Жили, а не борсалися у проблемах та дрібницях. І хай і надалі кажуть, що Одеса роз'їхалася і що Одеса там більше не живе – вона просто з легкістю, притаманній лише південній жінці, після довгої зими та холодів, готуючись до тепла, скинула важкі лахи та пофарбувалася у легкий літній колір, от її тепер і не впізнають. Зима вже зібрала свій врожай, а після кожної зими приходить весна. Одеса пережила дуже важку і затяжну зиму, тож вже скоро буде її весна...»²⁷

²⁷ Міклін М., *Прості речі*, Одеса, ТОВ «Лерадрук», 2013, с. 250.

Бібліографія

- Вайль П., *Гений места*, М., КоЛибри, 2008 г., с. 3
- Гуссерль Э., *Идеи к чистой феноменологии и феноменологической философии*. Т.1. Общее введение в чистую феноменологию, М., Дом интеллектуальной книги, 1999, с. 37-41.
- Иванова-Георгиевская Н. А., *«Нос» Н. В. Гоголя в феноменологической перспективе, или Как наводит тень на плетень* [в:] Дóξα/Докса. Збірник наукових праць з філософії та філології. Вип. 10. Стратегії інтерпретації тексту: методи і межі їх застосування, Одеса, 2007, с. 65.
- Лотман Ю. М., *Город и время*, електронний ресурс, режим доступу: <http://vivovoco.rsl.ru/VV/PAPERS/LOTMAN/TOWN.HTM>
- Міклін М., *Прості речі*, Одеса, ТОВ «Лерадрук», 2013, с. 128.
- Подорога В. *Театр без маски (Попытка философского комментария)*, «Человек», 1990, № 1.
- Соля Э., *Постметрополис. Критические исследования городов и регионов*, «Л ОГОС», 2003, № 6 (40), с. 133.
- Топоров В. Петербург и «Петербургский текст русской литературы» [в:] Топоров В.Н. Миф. Ритуал. Символ. Образ: Исследования в области мифопоэтического: Избранное, М., Издательская группа «Прогресс» – «Культура», 1995, с. 274-275.
- Топоров В., *О «поэтическом» комплексе моря и его психофизиологических основах* [в:] Топоров В.Н. Миф. Ритуал. Символ. Образ: Исследования в области мифопоэтического: Избранное, М., Издательская группа «Прогресс» – «Культура», 1995, с. 579.
- Топоров В., *О «поэтическом» комплексе моря и его психофизиологических основах* [в:] Топоров В.Н., Миф. Ритуал. Символ. Образ: Исследования в области мифопоэтического: Избранное, М., Издательская группа «Прогресс» – «Культура», 1995, с. 580.
- Топоров В., *Пространство и текст* [в:] Текст: семантика и структура, М., 1983, с. 231.
- Шюц А., *О множественности реальностей*, «Социологическое обозрение», том 3, 2003, № 2, с. 17.
- Шюц А., *Структура повседневного мышления* // електронний ресурс, режим доступу: <http://www.countries.ru/library/texts/shutz.htm>

Nelly Ivanova-Georgiyevska

TOPOLOGY OF ODESSA IN THE TEMPORAL DEMINSION IN THE NOVEL OF MAXIM MIKLIN "SIMPLE THINGS"

Summary

Maxim Micklin novel „Simple Things” is a part of „Odessa” literature and bears the mark of the author's personality. The purpose of this article is to find the mythological structure of the art world of the novel and show how urban toposes filled with meanings that are constituted by residents in different periods of life in Odessa. Maxim Micklin’s novel embodies mythological understanding of the world order. The image of Odessa is formed as an integral orderly world, as a space. The city world is considered as different regions of the universe that in its turn is being

constituted by the consciousness – and not only material things, but the whole set of the ideal life. The Space of the city not only belongs to the reality around characters in the novel but also serves as an instrument of ordering the outer world.

The heroes of the novel walk into the catacombs three times and losing a landmark underground, each time miraculously find themselves in a different time period: this is the WWII, the beginning of the 60s and 1916 year. They get out of the ground, get to know the city streets, but feel different semantic content of these toposes when the same time events form the historical and cultural space, filling it with different meanings. A variety of meanings can meet, talk, fight or do not recognize each other on the territory of one of the place. The novel reproduces a syncretic universal mythological structure of cosmos, where the space's vertical layers contain the signs of time, and the time-space always incorporates the order of the human destiny. In the city, which is usually organized as a heterogeneous structure, each of the levels and neighborhoods has its semantics and performs a specific function within the system of the whole. Thus, the Opera House's roof becomes the sacred center of the world from where we can comprehend all topos and events in a new way. The catacombs do not only embody the archaic idea of Hades, but also implement the events of the World War II into the art world of the novel.

Many toposes in the book perform a communicative function: there are different cafes, pubs, Squares, Port as a place of Max's work in 1916, and so on. And of course, this is Odessa's yard as a space where certain order formed and validated characters, many of whom are almost gods, determining by their opinions and influences the meaning of the life for all the neighbors. Maxim Micklin's novel disclosed communicative function even of such a topos as a public toilet.

Another important topos of Odessa in the novel is the sea. It is multifunctional, and the author feels its semantic diversity and implements it in the novel. Understanding of the space of Odessa by the characters of the novel becomes a way of implementing the way mythologem.

In the novel „Simple Things”, a real and a fictional worlds live according to the laws of the traditional carnival atmosphere, in which every event and character can not only acquire a new play, but also be perceived as a celebration of life, which carries the death and rebirth, when the beauty of the space order suddenly opens the horror of the primordial chaos.

Key words: mifolohism, mythologem, space, time, topos, meaning.

Ключові слова: міфологізм, міфологема, простір, час, топос, смисл.

ІВАНОВА-ГЕОРГІЄВСЬКА НЕЛЛІ АДЛЬФІВНА – наукові інтереси – феноменологія, філософська герменевтика, теорія балету. Життєві інтереси – література, театр, академічна музика, джаз, футбол. Лауреат премії Українського філософського фонду «Філософ року» за 2011 рік. Творчість оберіутів на тлі феноменології Е. Гуссерля [в:] *Філософська думка*, 2003, №2, с.122-134.

Драматургически-смысловая специфика одноактного балета [в:] *Музичне мистецтво і культура*. Науковий вісник Одеської державної музичної академії імені А. В. Нежданової. *Випуск 4*. / Гол. Редактор О.В. Сокол, Одеса: Друк, 2003, с.56-66.

Горизонтная методика Гуссерля и онтология следа [в:] *Топос*. Философско-культурологический журнал, Мн., 2004, №1 (8), с.91-95.

Феноменологические идеи Э. Гуссерля как предпосылка онтологической экспликации игры О. Финком и Г.-Г. Гадамером [в:] *Феноменологія і мистецтво*. Щорічник Українського феноменологічного товариства 2002-2003, Київ, 2005.

Апофеоз как опыт несмеяния [в:] *Дбџа/Докса*. Збірник наукових праць з філософії та філології. Вип. 9. Семантичні і герменевтичні виміри сміху, Одеса, 2006.

Герменевтика Поля Рикера на пути к самопониманию: майор Ковалев в поисках идентичности [в:] *Дбџа/Докса*. Збірник наукових праць з філософії та філології. Вип. 10. Стратегії інтерпретації тексту: методи і межі їх застосування, Одеса, 2007, с. 12-25.

“Нос” Н. В. Гоголя в феноменологической перспективе, или как наводит тень на плетень [в:] *Δόξα/Докса*. Збірник наукових праць з філософії та філології. Вип. 10. Стратегії інтерпретації тексту: методи і межі їх застосування, Одеса, 2007, с. 60-71.

Українське прямування до універсальних європейських цінностей: криза ідентичності [у:] *Громадянське суспільство в Україні за доби глобалізації: ціннісно-нормативне та інституційне забезпечення його розбудови*, К.: Інститут ліберального суспільства, 2007, с. 214-229.

Феноменологія як неконфесійний шлях до Бога [в:] *Феноменологія і релігія: Щорічник Українського феноменологічного товариства*, 2009. – К.: Дух і літера, 2010.

Игорь Чернышёв – танцовщик и хореограф, М., Книжная типография «Буки-Веди», 2012. – 424 с. (общая редакция).

Walentyna Sajenko
(*Odessa, Ukraina*)

«ГОЛЛІВУД НА БЕРЕЗІ ЧОРНОГО МОРЯ» В ІНТЕРПРЕТАЦІЇ МИТЦІВ ЕПОХИ РОЗСТРІЛЯНОГО ВІДРОДЖЕННЯ

Термінологічна метафора – «Голлівуд на березі Чорного моря» – для аналізу циклічності і розквіту української культури в поліетнічному середовищі Одеси та й усієї України має глибокий сенс. По-перше, як символ духовного піднесення, яке пережила саме українська культура, яка першою ступила на шлях освоєння нового виду мистецтва – кінематографії на одеських теренах – на фабриці ВУФКУ, – яка у 20-х роках ХХ століття була єдиною на весь тодішній Радянський Союз і, отже, вітер з України не тільки підхопив нові віяння, що бурхливо формувалися у світовому кіно і, зокрема американському, очолюваному Чарлі Чапліном, але й приніс запах південного моря і степу, що втілювали дух досі невідомих світові широт і відкривали таємничу літературну цивілізацію, яка постала як самодостатня на одеських теренах. А дивуватися цій новопосталій культурній цивілізації було чому.

Бо саме у 20-х роках ХХ століття в Одесі зішлись разом представники різних креативних професій, що з ентузіазмом і великим творчим натхненням узялися будувати українську культуру модерного зразка, яка інтенсивно рухалася в напрямі до європейської.

Цілком закономірно Одеса цієї пори не тільки увійшла до трійки культурних столиць України поміж Києвом і Харковом, але, захворівши на кіноманію, стала величати себе «Голлівудом на березі Чорного моря». Тому в нарисах про Одесу Юрій Яновський іронічно повторив цю назву і написав перший твір – «Майстер корабля» – про перлину Семіраміди, прекрасне, сонячне, темпераментне місто над Чорним морем. Атмосферу пошуку, мистецьких експериментів створювало ядро літераторів, художників, акторів, сценаристів переважно українського походження, але які добре співпрацювали з іншими культурними діячами в поліетнічному просторі. Та щоб тісніше увійти в цю одеську атмосферу 20-х років, надамо слово свідку й учаснику цих подій – повноважному представникові епохи, авторові циклу сонетів «Міцкевич в Одесі» – талановитому поету-академіку Миколі Бажану, який писав у спогадах «Майстер залізної троянди» так:

«Рідко можна було здибати одесита, що не хвалився б своїм Чорним морем і своєю кінофабрикою, вперто називаною ним за прізвиськом дореволюційного власника – ханжонківською. На підприємстві Ханжонкова працювало багато тих режисерів, операторів, гримерів, навіть освітлювачів і монтажерів, що нині широко й жваво розгортали свою діяльність на новій кінофабриці. Однак в її павільйон увійшли і нові люди. **У кабінетах і гримерних кімнатах зазвучала українська мова.** Густий баритон Садовського, насмішкуваті репліки Замичковського, співучий голос Борисоглібської. Ці корифеї українського театру успішно виступили в перших фільмах Одеської кінофабрики, а слідом за ними прийшли і такі митці, як Лесь Курбас, Амвросій Бучма, Марко Терещенко, Фауст Лопатинський. Деякі з них спробували і невдовзі, розчаровані, зреклися своїх спроб. Інші, як-от Бучма, роки життя віддали новому мистецтву, створивши для тисяч і тисяч екранів не тільки вітчизняних, а й чужоземних кінотеатрів образи, незабутні й досі. «Тарас Шевченко», «Джамі Хігінс», «Нічний візник» – гра Бучми в цих, та й ще в багатьох, фільмах стала високим зразком кіноакторського мистецтва. Бучма був у розквіті свого могутнього таланту. Темперамент аж клетотів у ньому, спонукаючи його і на екстравагантні жарти, і на ескапади. Ранком, виходячи з «Лондонського», щоб їхати на зйомки до кінофабрики, він махав кийком, оздобленим срібною карбівкою, і до під'їзду готелю підкочувались візники, що вже чекали на свого постійного улюбленого пасажира. «Бронек Буцман! Ето да!» – говорили вони про нього захоплено і шанобливо. До першого фіакра, як тоді в Одесі звали екіпажі візників, Амвросій клав чемодан з гримом, до другого – свого улюбленого кийка, до третього – сідав сам і такою кумедною валкою їхав вранішніми, пропахлими свіжим морським бризом бульварами до колись пишного, ренесансового, обтиканого бюстами стародавніх римлян і греків особняка Сандonato-Демидових... А навколо ще був парк. Старі платани й липи стояли понад кручею. Внизу блищало й грало майвами море. На тій кручі, звисивши довгі худючі ноги, часто сидів у тривожній, але не безсилій і безнадійній задумі Юра Яновський, коли приїхав до Одеси і відразу трохи був розгубився під навалюю нових людей, явищ, турбот, обов'язків, що обступили 24-річного головного редактора кінофабрики. Звички дореволюційного богом'ярства, пиha старих авторитетів, недосвідченість новоприбульців... – було з чого турбуватися молодому кінематографістові, якому до того ж хотілося ще й писати, бо тільки-но почалася його письменницька доля, яка мусила плідно сплестися з творчою працею в кіно»¹ (Підкреслення моє. – В. С.).

Отже, у чорноморському Голлівуді сузір'я талантів, одержимих творчістю – чи то письменницькою, що плавно переходила і в кіномайстерність, чи то акторською, чи то режисерською, чи то художників-оформлювачів, що створювали візуальний ряд у картинах, чи то музикальною і балетмейстерською, зокрема в німому кіно, яке швидко

¹ Бажан Микола, *Майстер залізної троянди, Лист у вічність*: Спогади про Юрія Яновського, Київ 1980, с. 19-20.

стало звуковим, – призвело до вибуху процесів духовного і національного Відродження, яке було нагло припинене у 30-х і пізніших роках тотальним винищенням української інтелігенції, особливо ж літераторів, не згодних з політикою втручання в сакральну сферу мистецтва і творчості за соцреалістичними ідеологічними приписами і партійними канонами. Хто ж з митців під тиском обставин примусово змушений був увійти в ріку радянського способу життя, щоб вижити, часто-густо не могли врятуватися морально, хоч і прагли цього за рахунок ескапізму чи дотримання зовнішніх правил гри з системою.

Але поки що, у 20-х роках, збурені українською революцією і надіями на культурне і національне оновлення, на плідній землі Півдня України вони творили модерне мистецтво, в тім числі і синтетичне – кінематограф, вбираючи вільні потоки степу і моря, що надихали їх на пошуки нових шляхів у бурхливій стихії життя, бо спрямовані були на долання морських мандрів під вітрилами краси і моральності, взаєморозуміння і взаємопідтримки – того принципу, яке називається в медицині *шапероном* і є запорукою самозбереження людської цивілізації і культурного пласту в ній. Саме тому знаковий метафоричний вислів – «Голлівуд на березі Чорного моря» – означає не тільки топос південного міста, зв'язаного видимими і невидимими нитками з європейськими й азійськими цивілізаційними потоками – міста, яке увібрало козацькі традиції давнини і ніколи не почувало себе провінцією Російської імперії, Малоросією, а вільним містом у вільному світі, де знаходили спільну мову українці і французи, поляки і греки, росіяни і євреї, турки і болгари і ще представники різних націй, які прагли самореалізації своєї ідентичності і новацій в естетичній сфері.

Це була блискуча плеяда кінематографістів, які прийшли різними шляхами до нового фаху і привнесли свій творчий досвід у мистецтво, яке набирало потужності під благодатним одеським сонцем і морським бризом чи норд-остом. Чи то Олександр Довженко, який став фундатором українського поетичного кіно, визнаним у світі; чи Майк Йогансен, містифікатор і знавець чи не 100 мов; чи Василь Кричевський, старий майстер, який

«своїми знаннями не хизувався, а охоче ділився, ставши незаперечним авторитетом для всіх кінематографістів, особливо ж для двох людей – для Довженка, загалом несхильного підкорятися у мистецтві іншим авторитетам, і для Яновського, який дуже любив і шанував свого Професора, прислухався до його суджень, вчився в нього»².

² Бажан Микола, Майстер залізної троянди, Лист у вічність: Спогади про Юрія Яновського, Київ 1980, с. 23.

І всіх – не перелічити, тих, які були не тільки учасниками процесу народження нового виду мистецтва і склали славу Голлівуду на березі Чорного моря, зароблену не бізнесовими інтересами чи золотою лихоманкою, властивою американському кіновиробництву, а пристрастю осягнення істини через красу, через порив *in Blau*. Вони ж були прототипами героїв творів, присвячених цим подіям, і навіки увійшли в історію української літератури ХХ ст. і в історію Одеси як культурного центру – на перехресті Європи й Азії, Заходу і Сходу, Півночі і Півдня. Й іноді важко було встановити, що переважало – письменницький хист чи покликання кінематографіста, як, наприклад, у автора роману «Майстер корабля» Юрія Яновського, проблематика твору якого тісно пов'язана з Одесою і чорноморським Голлівудом. Прикметна деталь:

«Яновський вкладав у свій перший великий твір і свіжість пізнання, і навіть деяку надмірність та розкиданість, – за твердженням Миколи Бажана, – прощенню для юного адепта, для якого вже відкрилися таїни мистецтва, але охопленого ще буянням зворушливого хлопчачого запалу, що його він і згодом цілком не позбувся, хоч запал цей іноді заважав строгості, помірності, точності вислову. Цієї образотворчої точності Яновський наполегливо вчився... Кінематографія мусила відступити на другий план. Вона забирала в нього надто багато життя, часу, енергії. Головний редактор кіностудії – він був потрібен скрізь, і він скрізь бував, бо директор – Павло Нечес – беззастережно довіряв йому в усіх творчих справах та й у справах фінансових був до нього поблажливий. Боюсь, що Ільф і Петров у «Золотому теляті» списали з Юри образ того щедрого редактора, який так охоче пропонував аванси і міг їх довірливо запропонувати навіть Остапам Бендерам, яких не бракувало тоді біля кабінетів кіностудії»³.

Той ентузіазм творчого натхнення, який пережили українські (та й не тільки) митці на одеських теренах у 20-х роках, органічно увійшов у зразки їхньої художньої продукції в різних жанрових варіаціях. Та чи не найприкметнішими є низка творів тепер уже класиків української літератури ХХ ст. – «Майстер корабля» Юрія Яновського і чотири драми, задумані вихідцем із херсонських степів і тісно зв'язаного з «Голлівудом на березі Чорного моря» і Одеським (Новоросійським імператорським) університетом Миколою Кулішем. В Одесі (три з них – «97», «Комуна в степах», «Зона») написані драматургом саме тут, а в «Патетичній сонаті» превалює легко впізнаваний топос міста на березі Чорного моря. А ще ж велетенська праця кінорежисера Олександра Довженка, який на кіностудії зняв свої перші твори, що увічнили його ім'я в світовому мистецтві кіно.

³ Бажан Микола, Майстер залізної троянди, Лист у вічність: Спогади про Юрія Яновського, Київ 1980, с. 23.

Та найперше місце належить романові Юрія Яновського, в якому повноправними героями виступають Місто і Море. Місто на березі моря – Одеса, море – Чорне. Час – 1925 – 1926 рр. (минулий), осінь 1975 – літо 1976 рр. (теперішній). Однак у самому тексті роману жодної вказівки на конкретність місця і дати не знайдено. Одеська кінофабрика на Французькому бульварі, готель «Лондонський», графічна чіткість вулиць фігурують не в реалістичній, а у романтичній манері письма – як місто з великої літери, місто фантастичне і примарне, розмите за серпанком часу і водночас відоме, знайоме. Власні іменники на позначення реальних географічних об'єктів зустрічаються тільки в розповідях, спогадах деяких персонажів. Виникає цікава ситуація: герої згадують конкретні місця (о. Ява, о. Пао, Генуя, Мілан, Берлін), але під час спогадів, розмов, розповідей існують поза межами топосу, в абстрактному Місті, котре має географічний прототип, але начебто «забуває» свою назву. Місто з великої літери – не топонім, а ідея, містка та об'ємна.

Принципова авторська позиція неназивання міста перегукується з **мотивом «забутого імені»**, пригадати яке для одного з центральних персонажів Богдана стає нав'язливою ідеєю:

**«Китасць, його звали... (Ніяк не можу пригадати його імені. Вже ось кілька разів про це думав, та наче зовсім воно вивітрилося з пам'яті!)»⁴;
«...я встиг покарати беззубого китайця, отого... як його звали, забув зовсім ім'я»⁵.**

Мотив «забутого імені» ототожнюється з образом неіснуючої людини. Для Богдана пригадати ім'я китайця означало – підтвердити реальність подій, які відбувалися, переконати слухачів у достовірності, а для себе – звільнитися від минулого. Функції топонімів та антропонімів у художньому тексті звичайно різні, подібним є сприйняття відсутності власної назви. Сивоголовий То-Ма-Кі в часі «теперішньому» живе в Республіці, згадуючи про минуле в Місті. «Місто» відносно «республіки» є адміністративно-структурним елементом, їх взаємозв'язок проявляється в координатах часопростору чітко та послідовно.

На рівні авторської символіки помітними є також моделі протиставлення **місто як хаос – республіка як гармонія**, хоча така антиномія не є абсолютною, оскільки врівноважується психолого-біографічними параметрами: в Місті – молодість, закоханість, пристрасть, натхнення редактора; в Республіці – старість Товариша Майстра Кіно. Художньо-багатогранно продемонструвати ці складні взаємозв'язки між

⁴ Яновський Юрій, *Майстер корабля*, Одеса 1972, с. 146.

⁵ Яновський Юрій, *Майстер корабля*, Одеса 1972, с. 112.

Містом та Республікою допомагає продуктивність та перспективність міфологеми моря.

У площині часу написання мемуарів То-Ма-Кі море майже зникає. На початку твору сприйняття зосереджується на символіці Білої Пустелі, а у фіналі тексту прикметними є слова оповідача: «Крізь двері на балкон я бачу, як прокидається Місто. За бульварами видко порт, де снують щогли й димарі. **Мені не хочеться уже почувати під собою хисткої палуби. Я зайшов до порту й кинув якір**»⁶. Велике Місто Республіки та Місто на березі моря в контексті часопросторових зміщень роману «Майстер корабля» є топосами художньої уяви, уявними, вигаданими. Найкраще таке міркування підкріплюється тим, що вони подаються як простір без **актуального** теперішнього часу. На рівні граматичного часу *презент* існує, але ідейно-тематично переноситься у майбутнє, а сучасність бібліографічна (дата написання роману «Майстер корабля») перетворюється на минуле: для екзистенційної категорії «бути» (про події, факти, людей) відведено два варіанти реалізації «буде» та «було» без субстанційного «є». Своєрідність роману Юрія Яновського в тому, що авторові вдалося майстерно поєднати ці варіанти, магнетичним полем зчеплень яких стала міфологема моря, тієї стихії, котра існувала до початку створення світу, в котрій не було ані часу, ані простору, ні речей, ні людей.

Як ще не було початку світу,
То ще не було неба, ні землі,
а лишень було широке море⁷.

Про такий початок космогонічного міфу пише І. Нечуй-Левицький. Микола Костомаров наголошував на схожості слов'янської міфології та грецької: «У Греції океан був в основі всіх речей... Подібність знаходимо також в біблійних джерелах: спочатку була створена вода, і була вона невидима, поки Бог не сказав: хай буде світло, і почалося оживлення нерухокої, холодної води. За скандинавськими уявленнями, світотворення почалося з протилежностей світла або вогню і води або холоду. Слов'янська космогонія не залишила нам послідовного уявлення, однак є сліди такого ж уявлення в пісні:

Колись то було з початку світу,
Тоді не було неба, ні землі.
Неба ні землі – нім синє море»⁸.

⁶ Яновський Юрій, *Майстер корабля*, Одеса 1972, с. 155.

⁷ Яновський Юрій, *Майстер корабля*, Одеса 1972, с. 74.

⁸ Костомаров Микола, *Слов'янська міфологія*, Київ 1994, с. 218.

Персоніфікація та уособлення моря зустрічається в образі Морани, або Моряни, Маржани у західних слов'ян: «У Краледворському рукописі Морена зображена богинею смерті, котра проводить у чорну ніч душі померлих, а у Длугоша Маржана названа Цецерою»⁹. У праукраїнській міфології персоніфікований образ моря зустрічається не часто, більш властивим він є російському фольклору (наприклад, такий казковий персонаж, як Мар'я Морівна). Для українців, для яких степ і лісостеп є природним середовищем, але у психології яких генетично закладено й інстинкт потягу до моря, «море» залишається хронотопічним образом як оселя смерті і смертельних хвороб. Цікаві спостереження про цю особливість висловлює Н. А. Лисюк:

«Але звідки взялося море посеред суходолу – території, на якій жили слов'янські племена? Знайти достовірне історико-географічне пояснення цього факту з точки зору здорового глузду досить важко, а от з міфологічної – можливо: відомо, що подорож до вирію – царства мертвих предків – праслов'яни уявляли дуже нелегкою, бо це було подолання «непрохідних просторів» – глибоких морів, бистрих або широких річок, темних лісів, високих гір (всі ці перепони до цього часу згадуються у казках)»¹⁰.

Окрім казок та пісень, «море» залишається в українських замовляннях, у котрих найчіткіше простежується світоглядна та космогонічна опозиція – *світ людей і світ нелюдський*. Епітетів, які характеризують цей образ, може бути декілька, найчастіше зустрічаються такі, як «синій», «чорний», «червоний». Аналізуючи водну термінологію українських замовлянь, Степанов М. Є. та Таранюк Г. А. зазначають:

«У замовляннях зустрічається й гідронім Чорне море. В даному випадку вимальовується досить похмура місцевість: «Ніхто там не ходить, люди не зачувають, голос не заносить». Звісно безпосередньо пов'язувати географічний гідронім «Чорне море» та «чорне море» у замовляннях не слід, однак стилістичний потенціал атрибутів вказує на деяку подібність»¹¹.

У такому зіставленні прикметною є опозиція «синє море як основа світу» – «чорне море як потойбіччя». Прикладів такого міфологічного часопростору в українській літературі небагато (як і власне морської символіки взагалі), а тому унікальні випадки подібного художнього осмислення привертають особливу увагу, як це маємо у сучасному творі Леоніда Кононовича «Тема для медитації»:

⁹ Костомаров Микола, *Слов'янська міфологія*, Київ 1994, с. 220.

¹⁰ Лисюк Н. А., *Весілля як містерія безсмертя*, «Collegium», 1993, № 2, с. 63-64.

¹¹ Лисюк Н. А., *Весілля як містерія безсмертя*, «Collegium», 1993, № 2, с. 63-64.

«На чорному морі чорний камінь лежить, на чорному камені чорний огонь горить, коло чорного огня чорний чоловік сидить, чорна шапка, чорна кошуля, чорні чоботи, чорне м'ясо пече, чорним ганджаром крас. Їхав через чорне море святий Юр на білому коні на золотому сідлі»¹².

У романі «Майстер корабля» море буває різне, але запам'ятовується його основне означення:

*«Море зовсім не синє, і чайка квилить над ним тому, що хоче їсти, а не тужить за кимось. На кораблях брудні, сірі, обвітрені паруси, і саме цей факт хвилює кров. Кораблі на морі поспішають перебігти свій шлях, щоб їх не захватив у дорозі шторм. Вони бояться моря, і їхній гордий вигляд походить від поспішності. Вони жагуче бояться, а ходять, бовтаються, перелітають з хвилі на хвилю, вірніш – хвиля підкочує під них свої піняві боки. **Навкруги чорне страшне море, безодня води і гніву.** Воно іноді поманить ласкавою синьою фарбою, іноді з небом зійдеться і почне чарувати. А натура його зрадлива, зовуча й сувора»¹³.*

Негативна семантика «чорного» у контексті морської стихії цілком очевидна. Амбівалентним є також трактування безатрибутивного «моря», але в цьому хронотопі найчастіше актуалізується значення «невідомий, незнаний» простір, в якому можливе таке топографічне вкраплення, як острів. Міф про незвичайний острів (державу, країну) серед неозорого моря для світової літератури був надзвичайно продуктивним. Найактивніше застосовувався образ Атлантиди, котрий для української літератури початку ХХ віку став знаковим. У контексті «Майстра корабля» образ Атлантиди не прочитується, але доволі чітко простежується її культурологічний аналог, утілений у таких інваріантах:

1. Республіка – Республіка Платона, ідеальна країна керована мудрими та досвідченими людьми.
2. Республіка – Утопія з книги англійського філософа Томаса Мора:

«Золота книга, така ж корисна, як і втішна, про найкращий лад держави і новий острів Утопію». Країна Томаса Мора – це острів мудрості і доброти... В Утопії нема лінощів, скупості, крадіжок, бо виховання громадян настільки досконале, що всі пороки просто неприпустимі. Продукти, здобуті працею жителів Утопії, розподіляються за потребами. Для порівняння – фінальний фрагмент «Майстра корабля» Юрія Яновського: «Багате досвідом життя лежить переді мною, як мапа моєї Республіки. Я бачу, як повиростили заводи й фабрики. Розмножилися дороги. Вода ріки віддає свої мільйони сил. Коло плугів працює веселий народ. Сонце смажить радісні обличчя. Армії дітей

¹²Кононович Леонід, *Тема для медитації*, Львів 2005, с. 7. Яновський Юрій, *Майстер корабля*, Одеса 1972, с. 40.

¹³Яновський Юрій, *Майстер корабля*, Одеса 1972, с. 40.

пищать по садках, голосять, співають, сьорбають носятами, сміються, жууть землю і заїдають травами»¹⁴.

Художнє моделювання образу Міста в ідеальній Республіці у романі Юрія Яновського здійснюється за допомогою універсальної міфологеми моря та супровідного образу – «корабля». У контексті ідейного насаження твору кожен з образів співвідноситься з доволі простою програмою розвитку людства. Мета – гармонійне суспільство, шлях до якого важкий, але можливий за умови правильного вибору методів досягнення цієї мети. Методом, засобом наближення до ідеалу в романі є символ «корабля», складовими елементами якого є образ Ноева ковчега, «Арго», крейсера «Ісмет», брига «Онтон», вітрильника з фігуркою Банджін. Кожен із цих образів, маючи самостійний простір функціонування у романі, творить узагальнений концептуальний підтекст. Так, корабель аргонавтів відтворюється у рефренній для роману пісні:

Як аргонавти в давнину,
Покинемо свій дім.
Ту-тум, ту-тум! Ту-тум, ту-тум!
За руном золотим...

Основою цього образу є суб'єктність – аргонавтів та імперативність – «за золотим руном». Отже, важливим змістом є те, *хто* пливе, і *куди*. Цікава інформація для зіставлення з романом «Майстер корабля» закладена у кількості учасників подорожі на «Арго» – їх було п'ятдесят. Саме така кількість років відведена автором «Майстра корабля» для періоду «несюжетного часу»: То-Ма-Кі починає писати мемуари через півстоліття після подій, покладених в основу історії створення корабля.

В основі образу Ноева ковчега – символіка порятунку світу після потопу. Цікаво, чому в романі вітаїстично-романтичного наповнення з'являється похмурий підтекст апокаліптичної трагедії? Що в контексті післяреволюційного часу могло асоціюватися зі всесвітнім потопом як покаранням за гріхи? Питання, може, і є риторичними, але доволі промовистими для того, щоб спростувати схвальне, тим більше піднесене ставлення Юрія Яновського до сучасних йому подій, пов'язаних із радянським часом.

Важливими є позасюжетні вставні новелетки, в яких автор описує прикмети та забобони, пов'язані з кораблебудуванням та першим спуском на воду. Однією з найбільш експресивно забарвлених є згадка про те, що для щасливого плавання у корабельну смолу треба кинути живу дитину:

¹⁴ Яновський Юрій, *Майстер корабля*, Одеса 1972, с. 155-156.

«Вона вже кипить. Треба кинути пучку солі й шматок воцини з медом у кожний казан. Колись ще кидали живого півня, щоб люди на кораблі спали чуло і не проспали парусів. Ще раніш – для великих кораблів – варили з смолою і дитину, яку треба було обов'язково вкрати на базарі. Тоді корабель ставав живою істотою і набував на небі живого янгола, відібравши його в дитини»¹⁵.

Смерть дитини – найбільша трагедія, зрозуміти чи пояснити яку людина доросла не здатна. Сильним емоційним ефектом у тексті роману наділений епізод випадкової смерті:

«Сонце сходило перед дубком, обертаючись на місці. Діти не могли заплющити очей, захоплені таким великим вогнем. Вони сплескували радісно руками, штовхаючись і вилазючи на бугишприт. Кінооператор крутив. Режисер стояв позад апарата й радів від сцени, що мусила бути останньою в його сцені...Дубок розхитує щоглами аж занадто. Рибалки переставляють паруси. Мокре полотно обвисає і неприємно хляскає. Повні паруси вітру. Щогли нахилиються аж до води. Ще натискає порив вітру, і щогли падають на воду, витрущуючи з дубка верескливу юрбу. Наступної хвилини небо розвидняється, сонце блищить крізь прорвану хмару, і ніби не було зовсім дощу. Через годину Директор дає репортерові інформацію про те, що «через непристосованість дубка до великої ваги й через неглибокий кіль трапилася катастрофа. Але дітей пощастило врятувати, крім кількох малих»¹⁶.

Отже, автор роману закладає у підтекст низку сигналів, які легко здатен зчитати читач і які свідчать про трагічність епохи 1920-х років, про суспільні дисонанси, які не тільки торкаються душі митців-неоромантиків, але накривають їх чорною хвилею Чорного моря, у котрому його Голлівуд – неначе острів, що нагадує потоплену Атлантиду.

Найбільшу площу романного тексту відведено образу майбутнього, ще не створеного корабля. Послідовно зображується клопітка та важка праця, викладаються принагідно знання про теорію кораблебудування. Описано детально схему елементів та частин вітрильника, особливе місце відведено спеціальній корабельній лексиці. Автор настільки по-науковому підходить до питань корабельної справи, що виникає точна візуалізація моделі. У процесі читання такого тексту виникає потреба наочного підтвердження теоретичного матеріалу. Якби у романі «Майстер корабля» серед художнього матеріалу читач побачив би рисунки та схеми, то такий авторський прийом уважався б доречним та природним – настільки переконливим та обґрунтованим є авторський опис. Час створення цього корабля є єдиним реальним фабульним часом роману про життя Одеси

¹⁵ Яновський Юрій, *Майстер корабля*, Одеса 1972, с.120.

¹⁶ Яновський Юрій, *Майстер корабля*, Одеса 1972, с. 120.

у 20-х роках ХХ ст., про пошук істини і гармонії, які переживали українські митці цієї епохи. Саме він стає точкою відліку чи перехресть загального хронотопу тексту, кожен із векторів якого може бути по-різному інтерпретованим чи модифікованим у контексті екзистенційного «Ніщо», безособового, безпредметного, без часу і простору, через призму міфологеми моря.

Поетикальна унікальність роману Юрія Яновського «Майстер корабля» зрозумілою стає лише за умови асоціативної інтерпретованості. Твір, котрий, на перший погляд, здається безвихідним лабіринтом надмірної авторської стилізації, прочитується захопливо, але не однозначно. Саме в цій полісемантичності, а не двозначності і проявляється справжня естетика роману.

Аналіз художніх особливостей роману «Майстер корабля» послужив підставою для наближення до осмислення процесу появи нового типу сприйняття та відображення реальності, для якого важлива як дискретність, так і системна проникливість у суть процесів та явищ, можливість бачити проекційно збільшений фрагмент і цілісність, реалізованих міфологемою моря, за якою проступають виразний профіль доби і суб'єктивні відчуття креативної особистості, що прагне гуманізувати навколишній неврівноважений світ високим мистецьким Словом.

Функціонально вагомим концептом міфологеми моря в структурі роману «Майстер корабля» стає принцип зіставлення, до якого спонукає відкрита система авторських натяків про можливу подібність. Тому у висновках про специфіку цього твору постають дотичні, додаткові міркування про інтертекстуальну природу багатьох мотивів та образів, тематичну та стилістичну інваріантність у контексті мариністичної та урбаністичної прози.

Засоби характеротворення у романі «Майстер корабля» є надзвичайно економними: немає ні розлогих експозиційних уведень героїв, майже не приділяється увага портретним рисам – описам зовнішності. Персонажі з'являються раптово, їх поява в сюжетній структурі супроводжується якоюсь надзвичайною подією, мотивованою найчастіше змістовим наповненням міфологеми моря (наприклад, шторм – поява Богдана).

Міфологема моря діє також як принцип відтворення потоку свідомості оповідача, який пише не за певним планом, а «мемуарно». Це передусім проявляється у пунктуаційному розриванні речень з метою інтонаційного виділення найбільш істотних деталей у застосуванні *анбамжману* у прозаїчному тексті, що наближає його до ритмізованої прози, насиченої ліричністю; а також граматичного уподібнення написаного до живого мовлення. Окрім того, цей принцип фразового розмикання, синтаксичної дискретності призводить до вживання

однакових слів у порівняно близьких текстових періодах без відчуття тавтологічної недоречності.

Естетичний вплив міфологеми моря в романі Юрія Яновського, простежений максимально стисло та лаконічно, відкриває підтекстові глибини авторських алюзій та ремінісценцій не тільки на рівні образу чорноморського Голлівуда, але й на рівні стихії життя митців-новаторів у світі видимої свободи і прихованої несвободи. Перспективи аналізу у різних сферах мікро- та макропоетики роману «Майстер корабля» надає практично необмежені можливості: щоразу, впіймавши логіку мотивного розгортання, зустрічаєш на своєму шляху нові відкриття, спонування до переходу у нову систему методологічних координат, нові можливості інтертекстуальних паралелей, алюзійні поля, смислові відтінки образів, раніше не помічених і не акцентованих. І, можливо, у цьому полягає найважливіша риса письменницького таланту Юрія Яновського: його творчість не є герметично закритою річчю у собі або для певного кола людей, вона – максимально відкрита для спілкування у різних своїх проявах і, навіть, на рівні суб'єктивних естетичних смаків – подобається чи не подобається, цікаво чи не дуже.

У сучасній системі оцінок та критеріїв творчість Юрія Яновського, особливо ж з погляду трактування одеської тематики, зокрема атмосфери в Голлівуді на березі Чорного моря і становлення нового мистецтва кіно та ролі українських митців у цьому процесі, ще тільки на початках актуального і системного вивчення сучасним літературознавством, а тому ще не є остаточно ідентифікованою. І справа тут не тільки у відсутності вагомих наукових досліджень, а у тому, що істотні мистецькі зміни початку ХХ століття лише вказують на рішучу естетичну переорієнтацію, яку, на жаль, не було продовжено. Тому важливо було у процесі аналізу зосередитися не на певних стильових узагальненнях, а детально осмислити особливі та індивідуальні риси конкретного твору, який у часопросторі української культури залишився «трагічно самотнім», незважаючи на «велич світового масштабу» (Луї Арагон) його автора, котрий у своїх творчих шуканнях усе ж сподівався на неконсервативне сприйняття. Сакральним змістом наділено ключовий образ моря, в якому квінтесенція духовного кредо не тільки непересічного митця-неоромантика, але й кожної мислячої людини, що відкриває нові горизонти буття і не заспокоюється на досягнутому:

«Хай простить тому небо, хто підозрює мене в повсякденному ухилянні вбік із широкої дороги. Я ніколи не любив ходити по дорогах. Тому я і люблю море, що на ньому кожна дорога нова й кожне місце – дорога. Старість дає право це резюмувати. Треба не губити напрямку, бачити попереду верхів'я гори й іти крізь хащі. Я вас доведу до краю, шановні. І, зупинившись на останній перепочинок, коли наші шляхи розійдуться, я покажу вам

перейдену путь. Ви побачите, як слідом за нами йдуть дослідники шляхів. Вирубуватимуть хащі. Прокладатимуть шлях. І може зарости та непевна дорога, на яку увесь час штовхають мене консерватори»¹⁷ (Курсив мій – В. С.).

Вільний вибір власної дороги у сфері життя і мистецтва, любов до моря, що «на ньому кожна дорога нова й кожне місце – дорога», визначала не тільки кредо автора роману «Майстер корабля». Доля видатного драматурга ХХ ст. Миколи Куліша так само народилася у Південній Пальмірі. Для вихідця з причорноморських степів Херсонщини Одеса стала притягальним культурним центром, до якого він прагнув і увібрав усіма фібрами душі та розуму дух волі, що випромінював «Голлівуд на березі Чорного моря», приймаючи творчі імпульси з різних світових широт. Тим більше, що Одеса стала некоронованою морською світовою столицею, будучи інтелектуальним продуктом пошуку незвіданого, до якого завжди тяжіли люди романтичної пристрасті і шукачі істини. А саме Миколі Кулішеві, якого називають «українським Шекспіром» (і це не перебільшена характеристика!) належить ключова позиція серед митців Розстріляного Відродження як відкривача пророчих істин буття українського народу на перехрестях історії й у тісній сув'язі зі світовим контекстом. Про це свідчать його п'єси «Народний Малахій», «Зона́», «Мина Мазайло», «Патетична соната» та ін., насичені глибоким і актуальним підтекстом, універсальним художнім кодом й естетичними відкриттями.

Те, що Одеса сформувала творчий профіль найкращого українського драматурга ХХ ст. в інтер'єрі ренесансної доби і наступних історико-літературних епох, не підлягає сумніву. Прямими доказами є, по-перше, драма «97» про страшний голод 1921-1923 років (так званий «ленінський») задля поглинення України більшовицькою імперією – драма, яка не тільки народилася в Одесі, але й ознаменувала талановитий початок професійного театру ХХ ст. замість аматорського з його агітками, інсценізаціями класичних творів і агітсудами, популярними у 20-х роках. І хоч напряду про одеський топос не йдеться у п'єсі «97», бо місцем дії є вмираюча від голоду і виснажена селянська Україна, де були навіть випадки канібалізму, але імпліцитно він присутній – адже як інспектор Губнаросвіти, а пізніше – її завідувач він об'їздив і обходив усю Одещину, що у 20-х рр. об'єднувала чотири губернії – Одеську, Миколаївську, Херсонську і Кіровоградську, – наслідком вражень од яких була не тільки книга нарисів «По сёлам и весям» (1924 рік), яка задокументувала трагедію українського народу в лещатах радянської

¹⁷ Яновський Юрій, *Майстер корабля*, Одеса 1972, с. 30.

системи, що прирікала його не тільки на безкультур'я і позбавлення права на освіту, але й права на життя.

Микола Куліш як людина світу, до якого він прилучився через культуру, досяг органічного входження у контекст українського рисорджименто саме в Одесі і сформувався саме тут як митець потужного таланту і високих творчих досягнень. Саме до цього культурного центру Микола Куліш прагнув і так, що 1914 року вступив на історико-філологічний факультет Одеського (Новоросійського імператорського) університету імені І. І. Мечникова, але Перша світова війна перешкодила його планам здобути гуманітарну вищу освіту, замість того йому довелося в одеській школі прапорщиків набути професію військовика-артилериста. Та ще й удруге народитися як митцеві саме у причорноморському Голлівуді.

Микола Куліш не тільки увібрав у себе одеську творчу атмосферу як культурний палімпсест, але й віддячив своєму *lo si genius* експліцитно й імпліцитно у своїй драматургії світового рівня. Одеську тему в творчості Миколи Куліша найкраще вивчила Наталя Кузякіна – дослідниця, що відкрила роль і значення драматурга не тільки для українського мистецтва, але й світового, при цьому проаналізувавши його еволюцію від народження і до трагічної смерті на Соловках, до того ж системно й уважно обстеживши, як саме одеський контекст вібує у його художніх текстах. Але для підтвердження цієї тези варто навести декілька промовистих цитат із праць професора Наталі Борисівни Кузякіної.

Засновуючись на особливій ролі Одеси в юнацьких планах Миколи Куліша, який прагнув учитися в Новоросійському університеті та увійти в культурний простір південної столиці, дослідниця на основі вивчення багатьох книг з історії міста не просто конструє образ Південної Пальміри, але й моделює його сприйняття майбутнім драматургом, наділений гострим оком художника, що вміє проникати в сутність речей навіть з первісного їх споглядання. Ось як це міг побачити Микола Куліш, в інтерпретації Наталі Кузякіної:

«Летняя Одесса 14-го года развлекала и удивляла Кулиша экзотической жизнью. На вывесках кафе и табачных лавок красовался неизменный турок в чалме. И вокруг их сновало множество – низкорослых, чернявых, они бойко орудовали в гавани, где стояли их фелюги. Все, что связано с гаванью и базарами, гудело, кричало, вопило в многоголосии южного дня с обалдевшим солнцем над просторным морем. Но был и кусочек иной Одессы – спокойной, интеллигентной. В глубине зеленых кварталов, на холме, с достоинством высились университетские здания, рядом с ними – серый портик Публичной библиотеки и внешне невзрачный театр на Херсонской. Божественный равнобедренный треугольник, где университет и библиотека составляли для Кулиша как бы прочное основание будущего, а театр – его недосягаемую вершину. Да, тогда ботинки Кулиша звонко

цокнули по серому мрамору университетского вестибюля, впереди открылись марши беломраморной лестницы. Его зачислили на историко-филологический факультет. И счастливый юноша на неказистом летнем пароходишке, по летнему заполненном дачниками с детьми, узлами и баулами, уплыл в Херсон и неприметные в плавнях Алешки, чтобы осенью начать новую жизнь»¹⁸.

По-іншому відкрилася Одеса Миколі Гуровичу Кулишу, коли з початком Першої світової війни йому замість навчання в Новоросійському університеті довелося вчитися у школі прапорщиків. Тут він пізнав, що таке мистецтво в застиглій музиці – архітектурі класичного міста, збудованого за європейським зразком. Його блукання Одесою давали широкий простір для творчої фантазії і пізнання красивого міста, яке пізніше він увічніть у своїх драмах, зокрема у п'єсах «Зона» і «Патетична соната». Органічно топос міста увійшов як образ «Голлівуду на березі Чорного моря», що розквітло в свою найкращу пору – Ренесансу 1920-х років:

«Так Кулиш снова оказался в городе, о котором мечтал, но совсем в другой роли. Целый день в ушах стояло медное пение сигнальной трубы. Октябрь стоял сухой и теплый, будущие прапорщики готовились вести бой и быть убитыми. В дни увольнений Кулиш бродил широкими улицами центра, ходил в театр. Пожалуй, тут он впервые должен был понять смысл слов «красивый город». Одесса подчиняла уверенностью архитектурных форм, в ней жило искусство. Возможно, тогда Кулиш еще не вполне осознавал всю важность этой четкости, проработанности линий, которые и есть мастерство и культура. В Алешках недурно дилетанствовали, но мир искусства открывался по-настоящему здесь – в Одессе. Кулиш чувствовал себя в школе прапорщиков, очевидно, неплохо: общая взвинченная атмосфера, уверенность в неминуемой скорой победе влияли и на него. Позднее он вспоминал, что «тогда даже осенние горизонты цвели и горели маками»¹⁹.

Різко контрастним постало місто юності драматурга і його креативних планів на творче майбутнє після революції і громадянської війни – неймовірно постарілим, за логікою авторки багатьох праць про роль Одеси в драматургії Миколи Кулиша Наталі Кузякіної. Ось такою виглядала Одеса на час другого перебування в ній письменника, що після поранень

¹⁸ Кузякіна Наталія, Микола Кулиш в Одессе, Наталія Кузякіна: Автопортрет, інтерв'ю, публікації різних літ, історія їх реценсії та інтерпретації, мемуарія, упорядник і автор вступної статті до тому Валентина Саєнко, Дрогобич – Київ – Одеса 2010, с. 421.

¹⁹ Кузякіна Наталія, Микола Кулиш в Одессе, Наталія Кузякіна: Автопортрет, інтерв'ю, публікації різних літ, історія їх реценсії та інтерпретації, мемуарія, упорядник і автор вступної статті до тому Валентина Саєнко, Дрогобич – Київ – Одеса 2010, с. 422.

і двох важких контузій працював в системі Соцвиху (відділ соціального виховання дітей):

«Город, которого Кулиш не видел семь лет, выглядел жалко постаревшим. Зимой 23-го он такой: голодный, пронизанный резкими норд-остами с моря. Безлюдный порт, тускло холодное море, пустынный бульвар Фельдмана (бывший Николаевский). Длинную эстакаду в порту разобрали на дрова, исчезли беззаботные, грязные грузчики и босяки, наполнявшие обжорки вокруг порта. Всюду шныряли скрюченные от холода фигурки беспризорных, облюбовавших для жилья разбитые лавки Нового базара, – попасть в ночлежку было не так-то просто. Впрочем, Одесса все равно сохраняла свои причуды, а также невероятную смесь языков и нравов, свойственную большинству европейских портов. Здесь поражали любые смешения рас и национальностей, европейской культуры и местечковых предрассудков. В этом городе предстояло жить простодушному и наблюдательному Кулишу»²⁰.

Динаміка змін, що позначалася на внутрішньому житті міста, яке втрачало свій блиск і підкреслену красу та інтелігентність під впливом руйнації традицій стабільності і розвитку, які наступили з приходом до влади радянщини, що була втіленням плебсу (у переважній більшості), була вельми відчутною. Але на короткий період змінилося обличчя Одеси, коли неп відкрив можливості нетривалого відродження торгівлі і тимчасової розкутості його громадян:

«И Одесса менялась с каждым днем. Легкомысленная красавица, пробужденная весной нэпа от голодного полусна, подняла тяжелые веки-жалюзи. В чисто вымытых стеклах витрин вдруг появились умопомрачительные модные вещи – перчатки с крагами, сумки-ридикюли, шарфы и апельсиновые фильдекосовые чулки. За прилавками, будто из небытия, возникли подобострастные фигуры продавцов давней выучки. Из ресторанных кухонь на Ланжероновской и Ришельевской потянуло острыми запахами мясных соусов и греческих приправ, и хотя город еще полнился безработными, беспризорными и жизнь выстраивалась жестко: есть работа – имеешь хлеб, нет работы – припухаешь, но все же милостивое лето – для всех благодатная пора. Голодные порозовели, а лохмотья беспризорных приобрели театральную импозантность»²¹.

Активно взявшись за творчу працю, буквально виходивши вулицями Одеси свою першу п'єсу «97», яка прогрімала на всю Україну, Микола

²⁰ Кузякина Наталья, Микола Кулиш в Одессе, Наталя Кузякіна: Автопортрет, інтерв'ю, публікації різних літ, історія їх реценції та інтерпретації, мемоґія, упорядник і автор вступної статті до тому Валентина Саєнко, Дрогобич – Київ – Одеса 2010, с. 423.

²¹ Кузякина Наталья, Микола Кулиш в Одессе, Наталя Кузякіна: Автопортрет, інтерв'ю, публікації різних літ, історія їх реценції та інтерпретації, мемоґія, упорядник і автор вступної статті до тому Валентина Саєнко, Дрогобич – Київ – Одеса 2010, с. 427-428.

Куліш не тільки багато міркує про зміну віх у ставленні до мистецтва і літератури, зокрема, але й про власний творчий шлях:

«Кулиш размышляет не только о языке, но и о месте литературы в обществе, он догадывается, что осуществляют ее коренные задачи в новых условиях нелегко. И пишет Днепровскому с присущей ему ясностью мысли: «О роли литературы до революции я знаю, а вот теперь – не пойму. Только думаю, что революция выперла ее из красного угла к порогу, на «соответствующее» место. Литература, искусство теперь в слугах ходит, а не живет хозяйкой. Не так ли?»²².

Добре орієнтуючись у несумісності тези про мистецтво як «слугу» і завдання «служіння» істині, Микола Куліш не тільки у своїх п'єсах одеського періоду, як і в усій творчості, не прислужував диктатору, народу, бо глибоко усвідомлював безвідповідальність такої позиції, що спонукала до фальші, напівправди і розбещення народу. І це вміння прийшло до Куліша-письменника на початку його діяльності саме в Одесі, в якій він, за слухним твердженням Наталі Кузякіної, залишив часточку свого серця, бо народився тут як митець: «Отсюда пошли замыслы, которые питают его творчество в будущем»²³.

Не тільки великий талант драматурга знайшов тут плідний ґрунт, але йому вдалося скористатися особливою творчою атмосферою пошуку й експерименту, якою живилося багато українських митців, так чи інакше пов'язаних із кінофабрикою ВУФКУ (Всеукраїнського фотокіноуправління). А ще впливала особлива аура дружби і взаємопідтримки, – дружби юнацьких років, овіяних Гоголем і чистими сподіваннями, якими були зв'язані Микола Бажан і Юрій Яновський, Олександр Довженко і Микола Куліш, Амвросій Бучма і Гнат Юра, Майк Йогансен і Костянтин Паустовський і багато-багато інших. Так, Юрій Яновський любив Миколу Куліша. А тому в своєму другому романі «Вершники» художньо інтерпретував Кулішеву біографію, сліди його життєвих перипетій, втілюючи в образі Данила Чабана дитинство і юність, епоху війни й революції, яка далася майбутньому драматургу тяжко: поранення, дві контузії, тиф, голод.

«Залишили свій слід дві в'язниці – гетьманська й радянська – і чимало інших лихоліть тих часів. Перефразовуючи слова Макбета – «Я знаю все, що сміє людина». – Куліш міг би сказати «Я знаю все, що знає людина». Реальне, не

²² Кузякіна Наталія, Микола Куліш в Одесі, Наталія Кузякіна: *Автопортрет*, інтерв'ю, публікації різних літ, історія їх реценсії та інтерпретації, меморія, упорядник і автор вступної статті до тому Валентина Саєнко, Дрогобич – Київ – Одеса 2010, с. 431.

²³ Кузякіна Наталія, Микола Куліш в Одесі, Наталія Кузякіна: *Автопортрет*, інтерв'ю, публікації різних літ, історія їх реценсії та інтерпретації, меморія, упорядник і автор вступної статті до тому Валентина Саєнко, Дрогобич – Київ – Одеса 2010, с. 435.

книжне знання того «що сміє людина» – обтяжливе для душі. Жити з ним важко, бо глибокій натурі його не можна забути ніколи, ні за якого примарного добробуту... Випробування часом драматично забарвили його світобачення, але не вбили в ньому митця. Він неодмінно мусив висловитися. Він вистраждав своє право стати письменником»²⁴.

І чи не у всіх митців покоління двадцятих був за плечима такий же досвід, яким вони хотіли поділитися, вдавшись до письменницької праці. Це ще одна складова, що їх об'єднувала і водночас служила матеріалом для мистецьких втілень у різних жанрових варіаціях. Недарма такими гармонійними були стосунки між романтичним Юрієм Яновським і суворим реалістом і водночас людиною м'якої вдачі Миколою Кулішем. У своїх мемуарах Микола Бажан писав про взаємини Юрія Яновського і Куліша так:

«Дружні взаємини Юра підтримував з Миколою Кулішем. Хоробрий і пристрасний комісар партизанського полку, що з Придніпрових плавнів Херсонщини діяв проти контрреволюції, людяний і бойовий вихователь людських душ... Микола Куліш приваблював Юру. Він подобався Яновському своєю натурою, скромною, вдумливою, пройнятою ледь-ледь зажурливою самоіронічністю. Юру хвилювали й збагачували талановиті розповіді Куліша про події та бої громадянської війни на тих же завихрених степах, де тоді бродив і сам, зовсім юний елісаветградський статистик, трохи ошелешений спостерігач суворої боротьби, учасником якої був більшовицький комісар Куліш»²⁵.

Однією зі складових цієї атмосфери була романтика моря, особливо заклична для степовиків, а ще молодість як пора кохання. Цікавий візерунок молодечих пристрастей багато в чому і по-різному відбився у їхніх творах. Так, у романі «Майстер корабля» Юрія Яновського постає любовний трикутник То-Ма-Кі – дивовижна танцівниця Тайах – Сев. Але за кожним із героїв приховується конкретний прототип і правдива історія закоханості як самого автора роману, що ховається за екзотичним іменем То-Ма-Кі (Товариш Майстер Кіно), так і Сева (прототипом його виступає Олександр Довженко) до блискучої танцювальниці Одеського оперного театру і кіноактриси Іти Пензо, яку називали Тайах за балетною роллю єгипетської цариці, жриці краси і кохання.

Так Юрій Яновський увічнив своє молодече кохання у романі «Майстер корабля». Іншою була закоханість зрілого і мужнього Миколи Куліша в одеський період його життя, пам'ять про яке він зберіг навіть в умовах суворої ізоляції в одиночній камері на Соловках. Але тоді

²⁴ Кузякіна Наталя, *Траєкторії долі*, Київ, 2010, с. 167.

²⁵ Бажан Микола, *Майстер залізної троянди, Лист у вічність*, Київ 1980, с. 30.

33-річний автор п'єси «97», яка йшла з аншлагами не тільки у театрі імені Івана Франка, «впав у кохання», як говорять англійці: *fell in love*. І хоч українська мова, не знає такої формули, а в ній посхоплено раптовість приходу кохання, того кохання-долі, в яку люди провалюються як у прірву, «Булгаков згодом знайшов дещо старомодне й урочисте визначення його стрімкої згубності: «Кохання напало на нас із-за рогу, як убивця...»²⁶.

Саме це відчув Микола Куліш, закохавшись з першого погляду в Олімпіаду Костянтинівну Корнеєву-Маслову – Ладушку, як він її ніжно називав. Кохання виникло як «дивне почуття», за висловом самого драматурга, що, думаючи про дітей як своє майбутнє, хоч і хотів, та не міг різко поміняти своє життя. Прикметно те, що Ладушка – красива жінка, – почуття до якої заповонило відразу, була втіленням справжньої одеситки, хоча походила вона з Петербурга і була бестужевкою, а решту життя провела у Москві, викладаючи англійську, німецьку і французьку мови в лінгвістичному університеті. Саме вона зберегла листи Миколи Куліша, які відкривають в ньому справжнього поета, майстра красивого слова, який зумів виповісти своє кохання і водночас відбити його у творчості. Здавалося б, дивно те, що уроджена в Петербурзі Олімпіада Костянтинівна, була одеситкою. Але за переконливим твердженням Наталі Кузякіної у посмертно виданій книзі, що є блискуче написаним історико-біографічним романом про письменника у стилі серії «Жизнь замечательных людей», Ладушка – найбільше і єдине кохання Миколи Куліша – цілком нагадувала одеситку:

«Колись Влас Дорошевич створив «Легенду про походження одеситки», у якій творець жінок, Магадева, зізнався: «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 парижанка. Ладушка вписувалася в параметри одеситки. Польська і російська 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!»²⁷.*

Відчутно впливала на це почуття й атмосфера весни, яка переходила в літо, прикметою якого було буйне цвітіння акацій з їх наркотичним

²⁶ Кузякіна Наталя, *Траєкторії долі*, Київ, 2010, с. 230.

²⁷ Кузякіна Наталя, *Траєкторії долі*, Київ, 2010, с. 233-234.

запахом, що проникав усюди. Недарма одесити вступали в місяць «загальної гарячки» як саркастично висловився колись Купрін: «Закохані практично всі...» («Біла акація»). Їх споріднювала духовна близькість, радість непевних надій, подарунки недовгих зустрічей, переважно на Живаховій горі, що поєднувала в собі запахи моря і степу, а також на довгих прогулянках вулицями Одеси. Внутрішня радість спонукала до письменницької активності, всупереч чиновницькій виснажливій праці, яку Микола Куліш не любив. А тому сам собі постановив, як писав у листі до друга дитинства Івана Дніпровського:

«Ні, годі! Мені 33 роки. Коли вклонитися літературі, то залишилося не більш як 7, 10 год. а там уже кінець. Можна буде стати інспектором, можна буде засідати з гемороем і т.д. Годі, Жане! Дайош літературу... Я твердо рішив робити те діло, з якого і партії і революції більше буде користі. Драми, комедії, роман, брошурки, дитяча література, підручники – все це, тільки не адміністративна робота, не чиновника». (Лист від 26.03.1925)²⁸.

Із цих планів здійснити вдалося не все, але вельми багато, – окрім художні нарисів і шкільного підручника, 14 п'єс, кожна з яких належить до високої полиці в літературі. А ще писався роман, у якому відбився як ліричний настрій закоханості в світ, яким жив тоді Микола Куліш, так і стан ревізії самого себе. Сюжет роману «Леміш» (прізвище головного героя – сина чабана) своєрідно збігається з ліричною драмою «Патетична соната», в якій «лірика кохання сплітається з блисками та чадом війни» (Микола Куліш), а конфлікт, збудований на розходженнях між закоханими, що сповідають різну ідеологію і належать до протилежних таборів, завершується трагічною розв'язкою. Прикметно, що, нарікши героїню загубленого і незавершеного роману іменем Марина – морська, Микола Куліш зберіг його і в «Патетичній сонаті», як і сюжет, але оброблений у драматургічній формі.

На одеському матеріалі, але з проекцією на всеукраїнський простір, зроблена п'єса «Зона́», яка, на відміну від «97» і «Комуни в степах», є твором урбаністичним. Вгадується топос Одеси у мізансценах і діях твору з життя радянської номенклатури, яка дуже швидко бюрократилася і обміщанилася і яку Микола Куліш вивчив зблизька, працюючи як чиновник в одеській установі. Не театральна назва – «Зона́», взята з хліборобського лексикону, тим часом відбиває підтекст твору: наступ системи на людину прирівнюється до злоряксної хвороби злакових культур, що знищує урожай. На початку п'єси вводиться фраза, що своєрідно регламентує тематичний поділ твору, сюжет якого розвивається у трьох локальних часових періодах, а кульмінація вивершиться

²⁸ Кузякіна Наталя, *Траєкторії долі*, Київ 2010, с. 242.

урочистою подією: головний персонаж «Зоні» Антип Радобужний у телефонній розмові сповіщає про те, що за *три дні* має відбутися відкриття пам'ятника. Однак автор свідомо уникає запланованої хронології, зміщуючи детерміновану закріпленість подій (Леніну. – В.С.). А тому у першій та другій дії представлено перебіг подій одного дня; художній час третьої дії об'єднує другий та третій день.

Доцільно припустити, що найвірогідніше (за технічною зміною декорацій) ця необхідність (антракт) здійсниться *між другою та третьою дією*, бо цього вимагає своєрідність композиційних зв'язків, які постають у процесі розгляду часопросторових детермінант п'єси:

- дія перша та друга об'єднані схожістю локалізації: квартира Радобужного – вечірка у Кухманів, увечері у Шайбиній хатинці;
- третя дія розмикає побутово-хатній простір, що вимагає принципової зміни декорацій: «Бульвар...»²⁹.
- Окрім того, перша та друга дії майже не містять ремарок, в яких би детально описувалися особливості декорацій, натомість у репліках персонажів найприкметніше пояснюється контраст між квартирами Радобужного, Кухманів та Шайбиною хатинкою: ***розкіш та комфорт – злидні та голод***.

Переконалива мотивація сюжетних переходів від одного локального простору до іншого здійснюється завдяки введенню персонажа «мандрівного» делегата із села, якому раніше ніколи не випало нагоди познайомитися з особливостями міського побуту. Потрапивши з інтер'єру квартир Радобужного та Кухманів у робітничу оселю Шайби, Клим відразу помічає жахливу різницю, яка є настільки різною та непередбачуваною (не може бути, щоб «гегемон» у час диктатури пролетаріату жив у нелюдських умовах!), що гість не відразу знаходить потрібні слова, зніяковіло замовкаючи у вибаченнях: «Я ж не знав, що таке у вас...»³⁰, розуміючи, що негостинність Векли зумовлена зовсім не її «драконовим характером».

Векла. Хай чоловік іде. Доки ж йому отут мучитися?

Шайба. Стоп, землячок. (До Векли). Це ти, драконихо, бюрократизм свій закрутила.

Векла. Жерти самим нічого.

Клим. Правда! Чого мені тут сидіти? Прощайте!

Шайба. Сто-п (Притримує Кліма). І ви, землячок, злякалися драконихи?

Векла. Чом не приймають до себе мужиків комуністи? По сто, по двісті батують... Веди до їх... Сам йди до їх.

Шайба. Га-га-га! Ге-ге-ге! Загеркала, як та гуска, з гнізда вставши...

²⁹ Куліш Микола. *Зоні*, у: Микола Куліш, *твори в 2-х томах*, Київ 1990, т.1, с. 334.

³⁰ Куліш Микола. *Зоні*, у: Микола Куліш, *твори в 2-х томах*, Київ 1990, т.1, с. 315.

Векла. Шовковії панчохи купують, а старцеві й копійки не дадуть.

Шайба. Га-га-га! Помовчи!

Векла. Бідному класу проповіді читають, а самі жеруть, п'ють, бахурують?

Шайба. Помовчи! Ну й язичок!

Векла. А як ми були у злиднях, то так і застрягли³¹.

Прикметно, що до поділу на дві частини спонукає художня логіка сюжетного розвитку: перша та друга дії (квартира Радобужного та Кухманів – Шайбина оселя) закінчуються у неприватному просторі, однак такому, який уповноважений розглядати всі питання – бюро партосередку. Символічно, що ця сцена стає обрамленням, оскільки повторюється (зі стабільним набором персонажів: Секретар, Килина, Скиба) також у кінці драми. У тому іронічна фатальність людської трагедії, проти якої сміливо, аж до божевілля, самозречено, але марно протестував Пуп.

Пуп. Ага... місяць? Підожди!.. Ось я... Полізу до нього. (Дереться на пам'ятника). (Леніну. – В.С.)

Шайба. Протокольнo здурів... Товаришок! Пупе! (Тягне Пупа).

Пуп. Пу-сти!

Шайба. Побачить міліція, їй-бо, протокола напише.

Пуп. (виліз на пам'ятника). Плюю! Більше за партію не напише... Протоколом лякаєш: А знаєш, що життя наше «сплошной» протокол!..

Шайба. Ну, будьте свідомі. Подивіться на себе з об'єктивного боку...

Пуп. Народився хто – слухали, ухвалили. Помер – слухали, ухвалили... Землетрус в Японії – слухали, ухвалили... Покохав хто – слухали... Протестую!³²

Глядацька (читацька) увага від початку п'єси відразу зосереджується на контекстуальній інформації, яка зумовлює безпосереднє сприйняття подальшого сюжетного розвитку, особливість якого полягає у антиципаційному композиційному оформленні. Передбачення явищ або дій на основі авторських натяків, значення яких у синхронному зіставленні не відразу є зрозумілим, може бути у фіналі фіктивним, тобто не відповідати очікуваному, що і відбувається найчастіше. Найважливішим результатом цієї сприйняттєвої ілюзії є не кінцевий результат, а сам процес рецептивної активності – напруження, інтригування. У п'єсі «Зона́» антиципація постає не тільки основним композиційним чинником, але й активно впливає на мотивацію вчинків персонажів. Невипадково головним героєм п'єси «Зона́» обрано людину, яка за службовою посадою (завідуватель державної установи) майже позбавлена можливості вільно розпоряджатися своїм часом: Радобужний

³¹ Куліш Микола. *Зона́*, у: Микола Куліш, *твори в 2-х томах*, Київ 1990, т.1, с. 316.

³² Куліш Микола. *Зона́*, у: Микола Куліш, *твори в 2-х томах*, Київ 1990, т.1, с. 342.

Антип Оверкович живе і працює за вільним розпорядком. розпочинаючи ранок з того, що машиністка Ірочка зачитує йому план майбутніх подій (тобто, все, що відбувається у житті Антипа Оверковича, не виходить за межі того, що передбачається у щоденних нарядах від парткому).

Ірочка. Вам наряд од парткому... Сьогодні о 12-й годині доповідь на зборах робітників асенізаційного обозу... Новий побут...

Радобужний (зітхає). Знайшли що читати. Тут і без асенізаційного голова болить! Далі!

Ірочка. За пропозицією товариша Голого вам треба прибути сьогодні на нараду в справі боротьби з безпритульними собаками і розповсюдженням смороду з боку канави... Участь...

Радобужний. Коли?

Ірочка. Без чверті на першу.

Дзвонить телефон.

Радобужний. Алло! (До Ірочки). Далі.

Ірочка. Сьогодні о 10-й відбудеться...

Радобужний. (у телефон). Так! Пам'ятник? За три дні готовий! За три дні! Відкриття?.. Гаразд!

Ірочка (читає). Надзвичайне засідання підсекції розповсюдження ідей радянського аборту...³³

Віталій Дончик, пояснюючи особливість драматичних творів Миколи Куліша «Зона» та «Закут», пише про те, що вони «побудовані на театральному ефекті універсальної гри з дійсністю як першоджерелі всього, що відбувається у людському суспільстві. Загалом таке світосприйняття було властивим, скажімо, ще Шекспіру. Післяапокаліптична офіційна радянська дійсність створювала винятково сприятливі умови для втілення формули «Увесь світ – театр, в ньому жінки, чоловіки – усі актори». «Це ж з якої опери? – питає персонаж «Зони» і дістає у відповідь: «З сьогочасної... Може, хочеш знати дійових осіб?» Секретар партосередку закликає афектованого персонажа до порядку: «Ти ж не дитина і не на сцені!» Самовбивця у «Закуті» перед пострілом промовляє до себе: «Припини цю комедію... висновок трошки несподіваний, театральний. Гаразд! Відповідаю теж трошки несподівано і театрально: коли щирість вмирає, бере гору театральність...» Тобто людина комедіює із власної смерті»³⁴. А таке сприйняття смерті («найважливішої події всього життя», за словами Рільке) найменше викликає комічний ефект. Ця гра – диявольська і не має нічого спільного з життєствердним очищуючим сміхом, який завжди приносить звільнення.

³³ Куліш Микола. *Зона*, у: Микола Куліш, *твори в 2-х томах*, Київ 1990, т.1, с. 296.

³⁴ Детальніше дивись: Євшан Микола. *Критика. Літературознавство. Естетика*, Київ 1998, 550 с.

Аналізуючи «Кулішівський театр життя», Лесь Танюк пише про те, що «в п'єсах цього автора персонажі не просто говорять, а просторово реалізують дію через гру, причому гра стає тут засобом пізнання дійсності, засобом її обережного засвоєння, а відтак на кону світ ірреального перетворюється на матеріалізований дією сценічний образ. І тоді ми бачимо конкретну акцію, явище, вчинок не так, як вони відбувалися насправді, а так як це уявляє собі той чи інший персонаж „крізь призму сприйняття і подає їх автор»³⁵. Драма «Зона́» у контексті такого методу образних перетворень залишається *унікальною, бо ідея гри у ній доведена до абсурду*.

Третя дія п'єси повністю руйнує жанрове сприйняття твору як *психологічної мелодрами*, сюжет до цього моменту цілком рівно рухався у площині внутрішніх конфліктів окремих персонажів, посилені побутово-реалістичними вкрапленнями. Події, розмови, зустрічі, які відбуваються на бульварі на фоні камінного образу померлого вождя, зображено під акомпанемент гротескового, цинічного сміху, звуки якого переходять від сцени до сцени, витворюючи химерний музичний супровід.

Система дійових осіб розширюється, кількісно та функціонально, змішуючи маски та ролі, стає натовпом, публікою, яка прагне видовищ: «Алеєю *за пам'ятником* два мільйонера ведуть *юрбу всякого безпритульного люду*: вусатого чоловіка, парубка, дідка, двох дівчат, троє безпритульних дітей. Позаду, простягнувши руки з шматом хліба і плямкаючи, йде сліпа дівчина, світиться голе тіло. ...*Публіка проминає процесію і стає*»³⁶. Іноді публіка не тільки спостерігає, але й висловлює власне ставлення до того, що відбувається:

- втручаючись навіть у приватні розмови, *оцінює оригінальність* – «Гостро, дотепно, але небезпечно» вигукує якийсь панок на репліку Кухмана: «Пролетаріат ведуть до соціалізму» (про мільйонерів та юрбу арештантів)³⁷;
- помітивши метушню серед конвою (троє безпритульних дітей кидаються урозтіч), голосно вимагає ефектної погоні (*Публіка* (сміх). Тю-гу! Лови! Лови!..)³⁸.

Реакція публіки підштовхує, провокує вчинки тих, за ким вона спостерігає, перетворюючи все на таку гру, в якій сміх нейтралізує полярність категорій добра і зла. Змішуючи голоси, емоції, почуття у неймовірну какофонію, автор досягає парадоксального ефекту рефлексорної сценічної дії, надаючи всьому рис фантастичного видовища,

³⁵ Танюк Лесь. *Драма Миколи Куліша*, у: Куліш Микола, *твори в 2-х томах*, Київ 1990, т.1, с. 15.

³⁶ *Куліш Микола. Зона́*, у: Микола Куліш, *твори в 2-х томах*, Київ 1990, т.1, с. 336.

³⁷ *Куліш Микола. Зона́*, у: Микола Куліш, *твори в 2-х томах*, Київ 1990, т.1, с. 337.

³⁸ *Куліш Микола. Зона́*, у: Микола Куліш, *твори в 2-х томах*, Київ 1990, т.1, с. 337.

в якому жартівлива репліка стає вбивчою іронією, а *фарс поєднується з трагедією* «Постріл і жіночий крик. Музика і оплески»; «Радобужний кидає револьвера і біжить. Музика. Оплески. Пуп, мов божевільний, дивиться на монумент, тоді на забиту Ніну. Піднімає револьвера, і, стогнучи, біжить. Музика. Оплески»³⁹. Сценічності твору сприяє композиція, яка зумовлена трьома принципами: по-перше, динамікою сценічного руху, в основі якого – гостра інтрига, спричинена конфліктами (зовнішньо-подієвим і внутрішньо-психологічним); по-друге, логікою характерів персонажів, що вступили у двобій між собою; по-третє, своєрідністю жанрової природи.

Сам автор п'єси назвав її мелодрамою. Це визначення відповідає дійсності лише у сфері сюжету, котрий будується на історії подружньої зради, розв'язкою якої є смерть дружини Ніни, заподіяна рукою її чоловіка – Антипа Радобужного, людини суперечливої не стільки в сфері професійної діяльності, скільки в сфері моралі, бо дозволяє собі приставати і до покоївки, і до секретарки. На цей мелодраматичний час, фон добре і продумано покладено сатиричні фарби. Через те жанровою прикметою «Зоні» М.Куліша є її поліморфність з домінантою твору, що будується з використанням прийому гротеску, елементів карнавалізації.

Найуживанішим у творчій палітрі драматурга є *образ дзеркала*, вельми актуальний і в п'єсі Миколи Куліша «Мина Мазайло». Драматург «звернувся до дзеркала не випадково, а створив цілу галерею «дзеркальних людей», аналогічних «місячним людям», за астрологічною символікою»⁴⁰. Якщо у системі п'єси «Мина Мазайло» аналогія «місячне» – «дзеркальне» вибудовується в етимологічних значеннях імен головних героїв (зокрема, Мина від грецького *την* - місяць), а також посутньо впливає на композиційну своєрідність твору, п'єса «Зонá» цю аналогію презентує безпосередньо у процесі розвитку сюжету, символічно вивершуючись на вістрі найвищого конфліктного напруження:

Пуп (скидає піджак, до місяця). А, лисий? Здоров, лисий! Світиш? Кому? Землі?

Не треба, дурний ти мрійнику, срібнолобий ідеалісте! Так, так... Нікому ти, ідеалісте, не потрібний, хіба на кладовищах... Колись хоч на кохання потрібен був, а тепер, ідеалісте лисий, для кохання потрібен не ти, а кредитовий білет, презерватив, аліменти й аборт...⁴¹ «Міфологія дзеркала, зазначає К.Г. Ісупов, виникла на основі заперечення фізики прямого відображення та перспективи. Самоочевидна симетрія трактується як асиметрія, а байдужа «об'єктивність» зримого у ньому

³⁹ Куліш Микола. Зонá, у: Микола Куліш, твори в 2-х томах, Київ 1990, т.1, с. 343.

⁴⁰ Саєнко Валентина. П'єса «Мина Мазайло» Миколи Куліша: історія чи сучасність? у: Проблеми сучасного літературознавства: Зб. наук. праць, Одеса 2001, вип. 9, с. 215.

⁴¹ Куліш Микола. Зонá, у: Микола Куліш, твори в 2-х томах, Київ 1990, т.1, с. 342.

постає як зумисна деформація «об'єкта» з позицій оманливої дзеркальної душі. Людині важко погодитися зі своїм відображенням, – і тоді останнє стає партнером у «діалозі». Визнання неадекватності схожості та недовіра до гносеологічного принципу відображення породили множинний світ псевдокопій, двійників, мімікрій та підробок під «Я», які створили реальність тіней, естетичну дійсність мистецтва (про неї і розповідає міф про Нарциса), ментальний простір самосвідомості та його модифікованих форм»⁴². Найбільше до нарцистичного споглядання схильний головний персонаж п'єси Антип Оверкович Радобужний. Єдина сцена, в якій він зазирає у свічадо, стає центральною формою опрозорення внутрішнього світу, характеристичною деталлю, яка є настільки сильною за емоційним впливом та сприйняттям, що закріплюється візуально за кожною подальшою реплікою Антипа Оверковича, який за допомогою дзеркала намагається створити типовий образ «вірного чиновника».

На відміну від інших персонажів, Радобужний у ставленні до «відображених образів та ідей» залишається найобережнішим, ніколи не переступаючи внутрішню межу уявного та реального, виконуючи свою роль майже бездоганно. Навіть у грі перед дзеркалом не ототожнює себе з тим відображенням, яке бачить, не намагається бути переконливим, бо вже давно не вірить у те сам, однак приймає фальш як необхідне, зовнішній антураж (перевдягання під Леніна, коли йде на завод) як обов'язкове.

Аналізуючи образ Радобужного у п'єсі «Закут», що має багато спільного з образом головного персонажа з п'єси «Зона́», Н.Б.Кузякіна підкреслила, що «найвиразніше розкрито в ньому ество дрібної і негідної людини, **яка проте щиро (це дуже важливо відзначити) переконана, що робить усе правильно і увесь світ мислить так само мізерно, що саме вона є нормою, а не відхиленням**»⁴³. Мімікрійна здатність характеру дозволила Радобужному уникнути психологічного дискомфорту. Як *завідатель державної установи*, він оптимально ототожнив себе з тим образом, про який говорить Кухман: «Із колишнього немовлятка Антитипа вигнавсь цілий тип», «**тип борця за комунізм товариш Антип**»⁴⁴, позбавлений будь-яких особистісних рис, тобто, міг бути **типовим** на публіці, а у приватному просторі дозволяв собі ставати **індивідуальним**. Єдиною слабкістю цієї внутрішньо сильної людини (без сумління, без морально-етичних фобій, без совісті) стало кохання. Зрада дружини порушила проведену Радобужним межу між приватним та публічним: «тип борця за комунізм» почав відшукувати потрібну тезу, щоб підібрати

⁴² Исупов К. Г. *Зеркало, у: Культурология. XX век. Энциклопедия*, Санкт-Петербург 1998, т.1. с. 218.

⁴³ Кузякіна Наталя. *П'єси Миколи Куліша. Літературна і сценічна історія*, Київ 1970, с. 169.

⁴⁴ *Куліш Микола. Зона́, у: Микола Куліш, твори в 2-х томах*, Київ 1990, т.1, с. 307.

адекватну реакцію. Радобужний – людина смертельно ображена, розчавлена, як поранений звір.

Радобужний. Я всю ніч не спав. І теж шукав тези... Не сподівався, щоб мене так закрутило... Знаєш – немов подвоївся... Не віриш?

Брус. Буза в тебе. Бачу!

Радобужний. **Ось. почувваю, оце я і поруч мене хтось другий... Теж я, розумієш? Як у дзеркалі.** Якимось мозок димом взявся. Я знаю ревність це, та я поборю її... Не може бути у нас, у комуністів, ревності... Ти зрозумій. Бресе... Це ж іспит на нову людину⁴⁵.

Закінчується гра, театральне відображення у свічаді зникає, постає дійсне. Сам момент зізнання Радобужного у вбивстві передано автором надзвичайно символічно. На засідання бюро партосередку приходять **сліпий** батько Антипа, для якого хизування сина перед дзеркалом, перевдягання та замаскованість ніколи не справляли особливого враження (він не бачив зовнішнього, публічного образу, тому ніколи не сприймав видиме за дійсне):

Кучка. Я – Антипів батько. Кучка-Радобужний... Я прийшов, товариші...

Радобужний. Тату!..

Кучка. Я прийшов до партії, товариші... звиніть – сліпий, не бачу... (Маєє ціпком). Денікінці викололи очі сина...за цього сина, що лучче б я його тоді виказав...

Радобужний. Таню! Одведіть батька додому...

Кучка. Товариші партія! Хтось убив товариша Петю і невістку... Не можу всидіти – чую їхні голоси і немов повз мене ходять... Антипе!.. Скажи при партії!.. Признайся: ти?

Радобужний. Що?

Кучка. Ти? Скажи при партії – і я повірю. Ти чи не ти?

Радобужний. Я!.. (*Рух*). Не знаю тільки, де... Калюжі і місяць пам'ятаю... у воді... В уяві я їх убивав багато разів...⁴⁶.

Фігурує мотив дзеркала також у стосунках Ніни та Бруса. Свое кохання до дружини Радобужний ототожнює з дзеркалом «Я ось... скажу. Силу таку маю, що все оце... любов оцю. як дзеркало молотком!.. На скалочки!»⁴⁷. І не тільки тому, що крихкий матеріал, з якого виготовляють цей предмет, вимагає такого ж обережного ставлення, а тому що відчуває важкість того дзеркального образу, з яким асоціює його (Бруса) Ніна. Жінка, втомлена і розчарована у сімейному щасті, намагається створити собі **образ ідеального чоловіка**, обираючи для цієї ролі слабкого та

⁴⁵ Куліш Микола. *Зонá*, у: Микола Куліш, *твори в 2-х томах*, Київ 1990, т.1, с. 332.

⁴⁶ Куліш Микола. *Зонá*, у: Микола Куліш, *твори в 2-х томах*, Київ 1990, т.1, с. 348.

⁴⁷ Куліш Микола. *Зонá*, у: Микола Куліш, *твори в 2-х томах*, Київ 1990, т.1, с. 305.

нерішучого товариша Петю. Певний час Брусу вдається втриматися на рівні людини «із заліза і вогню», «милого», «єдиного бажаного», однак на вирішення конфлікту він не здатен, Характерно, що по-щирою привабливий, відмінний від «скам'янілого», скептичного, аморального Радобужного, Брус стає тільки у слілкуванні з Ніною, у діалогах з іншими він млявий, незрозумілий. нічого посутнього та принципового ні сказати, ні зробити не вміє: у авторських ремарках, які допомагають відчутти інтонаційно репліки Бруса, найчастіше значиться – «розгублено», «нервово». Ініціативніша у стосунках Ніна, яка майже «нав'язує» свої почуття, свої мрії. примушує Петра погодитися на перспективу жити у селі:

Ніна. Милий, їдьмо на село! В степах житимем! Я все, все робитиму. Бабою твоєю буду.
Брус. Ніно! Я з робітників...
Ніна. На село. Подалі в глуш. Щоб він не знав, де ми... Я почувую...
Брус. Що?
Ніна. Що Радобужний здуріє без мого тіла... Розумієш? Без мого тіла! Він кинеється на мене! На тебе! Боюся! (*Тулиться до нього*).
Брус. Сьогодні на бюро партосередку... Там свої хлопці сидять...
Ніна. Що? Що?
Брус. За директивною парткому треба на село когось послати, на роботу...
Ніна. Милий!
Брус. Думка є Радобужного відрядити... Він із селян і, крім того, забюрократився...
Ніна. А як же твоя мрія?
Брус. Яка мрія?
Ніна. Щоб на село з тобою?
Брус. Ну от вигадала якусь мрію... Буза!
Ніна. Милий, не можна без мрій жити. Не можна, Брусе!.. Знаєш, мені часто ввижається...
Брус. Ідеології в тебе нема...⁴⁸.

У мелодраматичному трикутнику ззовні зрозумілих, але при ретельному аналізі таких заплутаних зв'язків, залишається непроясненим досить інтригуючий факт: **хто Радобужному підкинув листа?** З діалогів персонажів впливає декілька версій. Можливо, це сталося випадково: Брус загубив листа (Радобужний до Ніни: «...твій міцний і дужий превеликий **роззява...**»⁴⁹, а якийсь «добррозичливий» анонім зробив велику послугу, надіславши його зрадженому чоловіку. Підозра падає на усіх, хто здогадався або знав про цей таємний зв'язок (а таких небагато та

⁴⁸ Куліш Микола. Зона́, у: Микола Куліш, *твори в 2-х томах*, Київ 1990, т.1, с. 319-320.

⁴⁹ Куліш Микола. Зона́, у: Микола Куліш, *твори в 2-х томах*, Київ 1990, т.1, с. 300.

й мотивація їх учинку – не зрозуміла). Тому найвірогідніше, що це зробив сам Брус, бо мав найбільше підстав: він явно втопився від ролі таємного коханця та від страху бути викритим, однак чесно визнати свій гріх перед товаришем по партії не наслідуювався. Про це свідчить те, що Брус навіть у прямій розмові, коли треба сказати правду, починає змінювати тему («Ось що. Антипе! Годі бузи!.. Я... (Зірвавшись із голосу). Я оце їздив на завод! Вподобався тобі новий завод?!⁵⁰). І знову ж пояснювати починає Ніна.

Ніна. Коли ви обидва не можете просто сказати, то дозвольте мені. Слухай, Радобужний. Листа писала я йому. Я люблю Бруса, і це почуття глибоке й серйозне... Боролася, та не переборолася... Сьогодні я залишаю тебе і переїжджаю до готелю. От і все!

Брус. Так!.. Що там... Так! Ми комуністи, і полова проблема для нас не складна штука!.. Без бузи! Я її, вона мене, і це не буза... Конкретно! що там казати? Дайош Ніну, і квит!

Радобужний. Що ж, коли так, то...

Брус. Так, Антишо!.. Бузив я, знаєш... Книжок накупив, у Леніна шукав, чи нема якої про такий випадок тези...⁵¹.

Справжнє обличчя Бруса відкривається зовсім несподівано. І воно, не закамфльоване, неприкрашене, не має нічого спільного з тим образом, який собі намріяла Ніна. За ницістю та підлістю ця людина не дорівнюється навіть до егоїстичної натури Радобужного. Відчувши безсилість свого суперника, Брус відверто насміхається, принижує зрадженого, натуралістично та вульгарно розповідаючи подробиці інтимних зв'язків з його дружиною (сцена п'ята другої дії).

До персонажного ряду «місячних людей» потрапляють усі, кого Пуп назвав «Бюрократичним курником»: Антип Радобужний, Ніна, родина Кухманів, Скибка, машиністка Ірочка з великою користю для себе живуть подвійним життям. І що найпарадоксальніше – лише для Пупа, «філософа та мрійника». ця подвійність натури стає психологічною проблемою. Всі інші вдало суміщають різні, майже полярні личини, принагідно змінюючи їх, як маски, відповідно до умов середовища та зовнішніх обставин. Наприклад, *ніжна, романтична Ніна* грубо виганяє з дому Клима та Шайбу («Таню! Я просила заперити сінешні двері! Учора в сестри примус украдено...»⁵²). Покірня та слухняна *машиністка Ірочка* постає розбещеною та вульгарною особою, не байдужою до алкоголю та не позбавленою інших моральних вад. Доброзичливий та гостинний Кухман одним із перших прибігає на бюро партосередку, щоб, за його словами,

⁵⁰ Куліш Микола. *Зоня*, у: Микола Куліш, *твори в 2-х томах*, Київ 1990, т.1, с. 320.

⁵¹ Куліш Микола. *Зоня*, у: Микола Куліш, *твори в 2-х томах*, Київ 1990, т.1, с. 321.

⁵² Куліш Микола. *Зоня*, у: Микола Куліш, *твори в 2-х томах*, Київ 1990, т.1, с. 303.

«виконати свій святий обов'язок» – «висловити партії свою особисту думку щодо проблеми шлюбу думку», а простіше – донести на тих, хто був присутній на вечірці і яким він так само «свято» гарантував збереження таємниці зустрічі.

Радобужний. У вас прекрасно. Третю вечірку справляємо. І, здається, ще ніхто з чужих не довідався...

Кухман. І не довідається! Будьте певний! У мене й миші на конспірації знаються... Хо-хо...⁵³.

Таке сприйняття персонажів п'єси «Зона́», представлених у площинах як видимого, публічного, так і прихованого, підтверджується також зовнішніми атрибутами декорації. Складається враження, що дійові особи «боятися» сонячного світла, автор послідовно дотримується ідеї закритого простору і часу, в якому відбуваються події. У кожній із трьох дій присутньою є символічна деталь, яка семантично повторює ідею подвійності людської природи:

- **занавішені** вікна у квартирі Радобужного. крізь які не проникають промені вранішнього сонця – тюремний міщанський закуток, від задушливого побуту якого страждає сліпий Оверко Кучка, від якого намагається втекти Ніна;
- **вечірка у Кухманів – закрита, конспіративна**, для обраного кола людей (насправді – провокативна і небезпечна, як мишоловка, не випадково образ миші «прослизає» у фразеологізмі господаря;
- дощ – природне явище (сонце зникає). а люди намагаються **заховатися**;
- **вечір на бульварі** – сонячне проміння вже заховалося.

А весь той таємничий ряд «занавішених» речей, прихованих учинків, темних зв'язків та неширих душ завершує силует пам'ятника, запнутого покривалом.

Шайба. Оце він! Бачите?

Векла. І зробили. Опудало якесь...

Шайба. Сама ти опудало! Дивись баньками, а не...

Векла. Накрито його, чи що?

Шайба. Авжеж накрито. Розкумекала тепер?

Векла. Від дощу, чи що?

Шайба. Ну й дурна ж! Ну, протокольно, дурна! Та хіба пам'ятники бояться дощу?

Векла. Чого сердишся? Ну, розкажи дурній!

Шайба. Завтра посходиться народ, промови скажуть товариші, що так і так, мовляв треба розуміти пам'ятника, о! Аж тоді відкриють...

⁵³ Куліш Микола. *Зона́*, у: Микола Куліш, *твори в 2-х томах*, Київ 1990, т.1, с. 308.

Векла. А я думала, що привезуть його завтра або привселюдно зроблять⁵⁴.

У семантичній опозиції мертвого, камінного – живому пам'ятник Леніну символізує смертельну загрозу над долею кожної людини, яку створила сама людина. Ідея самогубства була наявною від самого початку твору, ще в експозиційному фрагменті. Ледь намічена, вона поступово трансформувалась у нав'язливий мотив – від мікродеталі «занавішених вікон» (асоціація до «занавішених» дзеркальних поверхонь у домі покійника), згадки про відкриття пам'ятника до трагічної кульмінації – смерть, яка приходить, знімаючи покривало з камінного монумента. Ця синхронність «відкриття – смерть» алюзійно повторює міф про Горгону, погляд якої перетворює на камінь кожного, хто її побачить.

Отже, в одеській темі видатні українські письменники епохи ризорджименто 20-х років, як у краплі води, відбили гуманістичний пафос захисту людини від наступу тоталітарної системи, окресливши шлях вільної дороги кожної особистості у безмежному життєвому морі.

Бібліографія

- Бажан Микола, *Майстер залізної троянди, Лист у вічність*: Спогади про Юрія Яновського, Київ 1980, с. 19-20
- Євшан Микола. *Критика. Літературознавство. Естетика*, Київ 1998, 550 с.
- Исупов К. Г. *Зеркало*, у: *Культурология. XX век. Энциклопедия*, Санкт-Петербург 1998, т.1. с. 218.
- Костомаров Микола, *Слов'янська міфологія*, Київ 1994, с. 220.
- Кузякіна Наталія, *Микола Куліш в Одессе, Наталя Кузякіна: Автопортрет, інтерв'ю, публікації різних літ, історія їх реценції та інтерпретації, меморіа*, упорядник і автор вступної статті до тому Валентина Сасенко, Дрогобич – Київ – Одеса 2010, с. 435.
- *Кузякіна Наталя, Траєкторії долі*, Київ 2010.
- *Куліш Микола. Зона*, у: *Микола Куліш, твори в 2-х томах*, Київ 1990, т.1.
- Лисюк Н. А., *Весілля як містерія безсмертя*, «Collegium», 1993, № 2, с. 63-64.
- *Сасенко Валентина. П'єса «Мина Мазайло» Миколи Куліша: історія чи сучасність? у: Проблеми сучасного літературознавства: Зб. наук. праць, Одеса 2001, вип. 9.*
- Танюк Лесь. *Драма Миколи Куліша*, у: *Куліш Микола, твори в 2-х томах*, Київ 1990, т.1, с. 15.
- Яновський Юрій, *Майстер корабля*, Одеса 1972, с. 155.

⁵⁴ *Куліш Микола. Зона*, у: *Микола Куліш, твори в 2-х томах*, Київ 1990, т.1, с. 340.

Valentyna Sayenko

**«HOLLYWOOD ON THE BLACK SEA SHORE»
IN THE INTERPRETATION OF ROZSTRILYANE VIDRODZHENNYA
CREATIVE PERSONALITIES**

Summary

The saying about Odessa being «Hollywood on the Black sea shore» is not only stylistic devise and metaphor, but the real image of an outstanding cultural centre, which in 1920's was known throughout Ukraine for its creative might. Among the three of cultural capitals – Harkiv, Kiev and Odessa – the Southern Palmyre was unusual for being, as it was popular to say, the cinema capital, in which were assembled young and energetic representatives of creative professions – writers, play writers, painters, actors of different generations that wanted to share their knowledge with those who tried to master cinematography. 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. And this professional team urged to symbiotic reform of a new type of creativity, that having taken the best from different esthetical forms – literature, painting, architecture, theatre, ballet, music, photography – created cinematography. Owing blending of professional matters, which was carried on in Odessa mainly by Ukrainian cultural workers wasn't separated from international influences of multicultural reality of Southern Palmyre.

The main in the interpretation of the image of Odessa are the samples of Ukrainian prose and drama, among which the most illustrative are the novel «Master of the ship» by Yyrij Janowski and the lyric drama «Pathetic sonata» and plays “Zoná” 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 “Londonskaya”, 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.

Key words: Hollywood on the Black Sea, cultural and historical situation, national culture, Odessa's story.

Ключові слова: «Голлівуд на березі Чорного моря», культурно-історична ситуація, національна культура, одеська тема.

САЕНКО ВАЛЕНТИНА ПАВЛОВНА – кандидат филологических наук, доцент кафедры украинской литературы Одесского национального университета имени И. И. Мечникова, – автор более трехсот научных работ по украинистике, русистике и компаративистике. Особый предмет изучения – развитие модернизма и особенностей его проявления в украинской культуре XX века, в сопоставлении с русской, польской и скандинавскими литературами. Специально занимается и изучением современной постмодернистской литературы. Ранее занималась темой, в которой отслеживались творческие взаимосвязи драматургии Леси Украинки, в частности ее «Лесной песни», с пьесами Выспянского, Рыделя и Гауптмана. Диссертация была посвящена антифашистской украинской литературе в контексте с польской, чешской, немецкой и французской литературами.



Pałac Beliny-Brzozowski, neogotyck, koniec XIX wieku,
projekt Feliksa Gąsiorowskiego

Tetyana Szewczenko
(*Odessa, Ukraine*)

ОДЕСЬКА ТЕМА В ТВОРЧОСТІ МИХАЙЛА СВІТЛИЦІ

Загальновідомо, що місто Одеса з моменту заснування була особливим об'єктом поетичного, прозового і публіцистичного оспівування. Варто пригадати «освідчення в коханні» рідному місту Е. Багрицького, К. Паустовського, Ю. Олеші, В. Катаєва, М. Жванецького... Серед розмаїття публіцистичних «відкриттів» нашого міста останнього часу помітно виділяється публіцистичний доробок Михайла Світлиці – збірка «Одеські есеї». Твори, споріднені тематично, автор об'єднав у окрему книгу, назвавши її просто й лаконічно – «Одеські есеї», яка і постане об'єктом дослідження в даній статті. Михайло Леонідович Світлиця народився у 1932 році в Одесі. За спеціальністю — інженер-будівельник. З 1973 року — в еміграції, зараз проживає в місті Торонто (Канада). Є одним із працівників газети «Наша Канада». Професійно став займатися есеїстикою тільки за кордоном.

Еміграція, безумовно, – важкий і складний період у біографії автора. Життєвий шлях публіциста дав йому багато матеріалу, вартого оприлюднення, який пізніше був відображений в есе та нарисах. Збірка «Одеські есеї» — це лише невеличка частина його спогадів, асоціацій, вражень, навіяних у тім числі і життям закордоном. Нариси були задумані давно (приблизно у 50-60-тих роках), але матеріалізувалися вони лише після 1993 року. Одеське видавництво «Оптимум», яке видало ці есе, назвало твори Світлиці «ностальгійними нарисами одессита», а сам автор – «згадуваннями з прекрасного далека». Про популярність книги, виданої російською мовою, свідчить третє перевидання книги, здійснене 2002 р. Автор передмови Євген Кучер, також колишній емігрант, – теперішній мешканець Торонто, високо оцінив збірку, назвавши її «одним з небагатьох пам'яток старої Одеси, поруч з Дюком і Дерібасівською»¹. Сам же публіцист стверджує, що ця книга – своєрідний його обов'язок перед людством, данина минулому, без якого не було би ані теперішнього і не може бути майбутнього:

¹ Е. Кучер, Светлая личность, Одесские эссе. Очерки, Одеса, 2002, с. 6.

«Это в то же время лишь робкие усилия задержать в памяти мир уходящий и прошедшую жизнь»².

Зрозуміло, що центральним образом у публіцистичних творах постає Одеса: і колишня, «радянська», яку так добре знав автор, і нова, сучасна, яка тепер постає з розповідей знайомих та з власних вражень від відвідувань міста, але вже в якості канадського туриста. Євген Кучер з цього приводу зазначив:

«Він [Світлиця] пише з характерним, по-одеськи м'яким і сумним гумором, з відвертою любов'ю до рідного міста, зі співчуттям до його нинішніх мешканців, зі здивуванням на адресу його сучасних міськначальників, а в цілому – з болем і сумом в серці. Михайло розуміє, що „Та Одеса” зникає, вже майже пішла. Старий одесит, він розуміє це розумом, але не може прийняти душею й серцем»³.

Таким чином, «Одеські есеї» – книга спогадів, сповнена неповторних образів, які дозволяють легко уявити собі, що собою являла тогочасна «увядающая красавица» (так її назвав сам автор). Також у ній надруковано есеї та нариси про нову Одесу, це своєрідний погляд на сучасне місто з-за кордону.

Збірка чітко поділена на два розділи. Композиційна стрункість книги вказує на авторську продуманість розташування матеріалів, а також існування певної «концепції», принципів об'єднання матеріалів, що є безумовним знаком якості даної збірки. Перший розділ «Наша красуня», що містить 20 творів, в основному присвячено опису тих місць Одеси, які вже стали частиною її неповторного обличчя – Привозу і Толкучки, Міського саду і Дерibasівської. Однак у цій частині, в основному, Одеса постає з теплих спогадів автора, і це пояснюється частково тим, що пише автор у тім числі і про своє дитинство і молодість. Другий розділ – «Одессида» – об'єднує ще 17 есе, і переважно створює образ Одеси, котра суттєво змінилася через низку обставин, про що свідчить навіть назва розділу, утворена за аналогією до слова «Атлантида». Збірка містить також Додатки, які названо «Деякими перетинами», де автор розповідає про зустрічі з відомими людьми, серед яких Ілля Еренбург, Володимир Висоцький, Булат Окуджава, Сергій Довлатов, Єфраїм Севела, Павло Леонідов тощо. Однак загальний розподіл на розділи – умовний, оскільки від першого есею до останнього постає змінний, різновекторний образ Одеси, вартий читацької уваги.

У сучасній українській літературі і публіцистиці образ міста не просто домінує в творах, передає все розмаїття відтінків духовного

² М. Светлиця, Одесские эссе. Очерки, Одесса, 2002, с. 4.

³ Е. Кучер, Светлая личность, Одесские эссе. Очерки, Одеса, 2002, с. 6.

і національного світу людини сучасності, його внутрішні потенції, можливості і бажання, зумовлені життям, а є засобом організації простору, уособленням зв'язки й влади, краси й потвори, щастя й неволі тощо. Посуті, оволодіти містом – це оволодіти моделлю світу, пізнати один з його виявів у певний момент життя. Місто теж може бути «своїм» чи «чужим», «замкненим» і «відкритим», далеким / близьким, старим / новим, великим / малим, як і інші просторові реалії, але в його зображенні має бути витримана особливість: воно має бути конкретизоване, виписане до найбільших дрібниць; його окремі деталі-характеристики постануть не тільки в тканині публіцистичного тексту, а часто окремими штрихами почнуть пульсувати у міркуваннях героїв, що є реальними постатями сучасності, і саме через їх рецепцію і сприйматиметься місто читачами. Урбаністичний простір стає тим середовищем, яке здатне впливати на людину і формувати її свідомість. Культурна традиція закріпила за містом статус певного універсуму, здатного вмістити не тільки локальний простір і час, а й основоположні засади людського буття у філософському просторі і часі⁴.

Саме таким універсумом (від лат. «всеосяжний, всеохоплюючий, різнобічний, такий, що виконує різні функції») постає топос Одеси в есеях Михайла Світлиці. Від першого есе, датованого 1995 роком, до останнього, біля якого стоїть дата – листопад 2001 р. – перед нами постає динамічний, змінний образ Південної Пальміри, овіяний міфами і легендами, деякі з яких вже стали частиною історії Одеси, а деякі автор видумує сам, оскільки пише тексти не в Одесі, а в далекій Канаді. Більшість з «одеських» есеїв є такими, що створюють образ міста через ретроспективний погляд на минуле: це художньо-публіцистичне опрацьований матеріал, в якому чітко заявляє про себе авторська позиція. Сам автор при цьому то перебуває ніби на периферії сюжету, то наближається до його переднього рубежу, то віддаляється в глибину, але не часто є головним героєм. Найулюбленішими формами оповіді Світлиці-есеїста виступають розповідь і міркування, а першочерговими елементами образу Одеси, які використав автор, є наступні: образ-персонаж, образ-картина, образ автора, словесний вираз (образний вираз), образ-художня деталь тощо. Зупинимося на їх характеристиці детальніше.

Створюючи образ Одеси, як її часто-густо автор традиційно називає то чорноморською перлиною, то південною красунею, то нетрадиційно «внутрішньо-нескореною» чи «своєю» територією, Михайло Світлиця, безперечно, не може обійтися без описів тих чи інших прикметних куточків урбаністичної культури, котрі стали частиною іміджу Одеси. Тож на сторінках збірки «Одеські есеї» можна зустріти і словесні картини, створені за допомогою як образного, так і безобразного слова, але не

⁴ М. Бахтин, Вопросы литературы и эстетики: Исследования разных лет, М., 1975, с. 235.

зведені до простого опису Привозу, Грецької площі, Приморського бульвару, Міського саду, Аркади, Чумки, Молдаванки, Пересипу... Один з есеїв, який по-суті є подорожнім нарисом, так і називається «Про деякі пам'ятні місця». Наведемо приклад опису вулиці Дерibasівської з тексту «Міф і реальність»:

«Если подумать и взвесить, то это – обыкновенная, ничем не примечательная и малопривлекательная, короткая, всего лишь из четырех кварталов улица. Может быть, именно эта ее обыденность, отсутствие грандиозности застройки и протяженности, а также зелень Городского сада, создали ее неповторимый шарм и прелесть. Улица наполнялась запахом цветочных магазинов и лотков, цветущих деревьев и удивительно пестрой, фланирующей по ней взад-вперед, толпой. А редкие зеваки или, как говорят у нас на севере, «отмороженные» (а вернее – замороженные) люди уже вряд ли могли добавить что-либо импозантности первых этажей ее зданий, магазинам, витринам, кафе и Городскому саду с бронзовыми львами. В 60-х годах ветеранов улицы – белые акации – сменили на боевом посту не менее душистые скромные липы, которые уже и придали ей оттенок *липовости*, брэнного сегодняшнего существования на острие всеобщей трагедии, фарса и разгула. Дерibasовская ныне напоминает обычную главную улицу поселка городского типа или райцентра»⁵.

Як можна судити з наведеного уривку, публіцист не обмежується сухою констатацією того, які об'єкти розташовані на головній вулиці міста. Він акцентує увагу на деталях, які є знаковими з точки зору ключової проблеми збірки – значною втратою Одесою своєї «прелести». Гостре публіцистичне око помітило і заморожених радянською пропагандою мешканців, і липи, котрі наче спеціально замінили традиційні для Одеси акації. Публіцист вдається до порівняння центральної вулиці великого південного міста зі звичайною вулицею районного центру. Природа цього прийому наступна: це не підпорядкування одного предмета іншому, а зіштовхування двох самостійних предметів, у результаті чого народжується новий самостійний смисл – Одеса суттєво змінила свої позиції «причорноморської столиці». Звичайно, це лише погляд автора. Але за законами публіцистичного мислення така думка цілком має право на існування.

Подібні ж картини, в яких зустрічаються як безпосередні описи, так і такі, що у конкретно-чуттєвій формі передають не тільки зовнішні властивості явищ, а й їх сутність, зустрічаються і в інших есеях збірки. Ось як передає автор враження від міста після тривалої розлуки:

⁵ М. Светлица, Одесские эссе. Очерки, Одесса, 2002, с. 81-82.

«Нас встретила по-прежнему величественная парадная Потемкинская лестница и бронзовый „Дюк” – пуп города, который по-прежнему тепло приветствует всех гостей. Справа наше достояние – юбилар А.С. Пушкин и одесская старая биржа (ныне городская Дума), а слева – Воронцовский дворец с колоннадой (с буквами из кириллицы), внизу – море (уже с другими волнами)... Вообще-то город еще как-то сохраняется и продолжает источать определенный шарм, особенно это видно после длительного отсутствия – он старается кокетничать, даже увядая, и своими царственными обнаженными платанами смело шагнул с Пушкинской... Однако в целом город остается таким же обшарпанным, неухоженным, запущенным, потускневшим – несчастным детдомовским ребенком»⁶.

Улюбленими прийомами автора під час опису тієї чи іншої картини є контраст і протиставлення. Автор постійно акцентує увагу на певному топісі „тоді” і „тепер”, часто малюючи один і той же краєвид ніби в різних часових вимірах. В основі цієї контрастної образності – антитетичний принцип світосприйняття. І хоча антоніми, які застосовує автор, переважно є контекстуальними, вони подекуди набувають концептуального оформлення, зорієнтованого на відмінність, що часто переростає і в опозицію можливого і дійсного, минулого і сучасного, бажаного і реально існуючого, високого і низького. Часто контрастність в образах-картинах створюється за допомогою зорового і слухового сприйняття, а подекуди і за допомогою цілої гами почуттів. Завдяки такій образності публіцистові вдається вийти за свої реальні (фізичні, соціальні, історичні, просторово-часові) рамки, досягнувши експресивності зображеного. Поширення одного відчуття (найтефективніше – за віддаленою ознакою) на інше складає ту ланцюгову реакцію, завдяки якій створюється повнокровний стереоскопічний образ, що є згустком експресії і провідником авторських знахідок у баченні й осмисленні світу й себе. Це є свідченням таланту автора бачити і відтворювати зовнішній і внутрішній світ людини в неподільній єдності об'єктивного і суб'єктивного, що складає універсальну грань публіцистичного мислення Михайла Світлиці.

Безперечно, автор не обмежується виключно описами одеських краєвидів. Важливими дієвими особами есеїв виступають люди. Сам публіцист констатує в есе «Одеська рапсодія», що «Одесса – это, в первую очередь, ее солнечные люди»⁷. У 37 творах, уміщених у збірку, створено цілу галерею різних постатей, які, на думку автора, вписали свої імена в історію Одеси. І хоча деякі з героїв публіцистичних творів не відомі широкому читацькому загалу, автору вдається довести певну унікальність

⁶ М. Светлиця, Одесские эссе. Очерки, Одесса, 2002, с. 243.

⁷ М. Светлиця, Одесские эссе. Очерки, Одесса, 2002, с. 46.

персонажа, використавши різного роду аргументацію – від документальних свідчень до власних спостережень за дійсністю.

На сторінках збірки зустрічається понад 300 прізвиськ особистостей різних епох. Звичайно, не всіх їх можна назвати персонажами есею в буквальному розумінні цього слова, оскільки автор інколи просто цитує відомого одеського письменника чи гострослова, наприклад, В. Інбер, В. Висоцького, М. Жванецького, невідому читацькому загалу, але близьку авторові людину Регіну Гольдіну... Подекуди автор просто називає ту чи іншу постать, дає їй елементарну характеристику, але ця Людина, згідно авторської концепції, все одно причетна до історії Одеси, наприклад, Г. Юнгвальд-Хількевич, який на Одеській кіностудії зняв не один фільм. Однак дослідницької уваги варті насамперед образи-персонажі, які створив автор. У процесі їх створення у публіциста немає можливості і необхідності всебічної передачі характеру людини. Як відомо, у публіцистиці «майже кожен персонаж якоюсь мірою тип, тип суспільної поведінки чи навіть соціальний тип»⁸. У збірці «Одеські есеї» автор у більшості випадків створює типи справжнього, великого і вічного одеситів. Так, *справжнім* типовим одеситом, на думку есеїста, був старший викладач кафедри математики одеського будівельного інституту Темцунник. Складники «справжності» і «типовості» наступні: міцне одеське коріння, особлива одеська говірка, проста зовнішність. Однак власне зовнішніми характеристиками типового одесита автор не обмежується, тепло і доброзичливо розповідаючи історію про те, як Темцуннику, досвідченому викладачеві, що все життя вів практичні заняття, одного разу довелося читати лекції. Після курсу лекцій вдячні студенти подарували йому квіти, однак викладач від них відмовився, сказавши наступне:

«Спасибо, но я не могу принять эти цветы, так как очень плохо читал вам лекции... Меня вызывали в партком и прямо сказали, что мои лекции идеологически не выдержаны, сумбурны и недостаточно культурны... И говорю я просто, по-одесски. А вы другого мнения?»⁹.

Викладач Темцунник – це тип одесита, який до інших завжди мав «солнечное и веротерпимое отношение», не дивлячись на вічні пошуки «козлов отпущения». В інших текстах до цих характеристик додаються й наступні: нескромність і мовчазність, гострий розум, наявність почуття гумору, вміння берегти традиції міста тощо.

На основні образу справжнього одесита автор створює й наступний образ-тип – *видатного* одесита. Цей тип будується на попередніх

⁸ Там же, с. 240.

⁹ Там же, с. 60.

характеристиках, але до них додаються ще дві важливі якості: по-перше, велика справа, зроблена в ім'я міста та його мешканців, за яку одесити вдячні до сьогоднішнього дня, іншими словами, присутність в історії Одеси, і, по-друге, самовіддана й безмежна любов до рідного простору. До таких автор зараховує В. Жаботинського, який чимало зробив для створення КВВ – клубу веселих і винахідливих:

«Уже упоминавшийся в других эссе великий одессит В. Жаботинский писал, что он влюблялся и в другие места, например, «в Рим когда-то был влюблен, и долго, но это прошло. Одесса другое дело, не прошли и не пройдем». Ибо Одесса – удачное и редкое сочетание и ласкового прохладного моря, и жгучего солнца, и веселых трезвых одесситов, и прекрасной архитектуры...»¹⁰

До таких же великих одеситів зараховуються І. Ільф та В. Петров, Е. Багрицький, граф В.С. Воронцов, Я. Блюмкін, М. Жванецький, Ю. Олеша, Л. Утьосов, І. Бабель та багато-багато інших відомих постатей минулого й сучасності.

Авторові вдається створити і образ-тип *вічного* одесита. На нашу думку, це є найбільшою публіцистичною знахідкою автора. У передмові Євген Кучер наводить слова самого автора у такому контексті: «В самом начале нашего знакомства я допустил бестактность: узнав, что Миша из Одессы, я как-то вернул в разговоре: «Ну, Вы же бывший одессит». На что Михаил веско заметил: «Запомни, Женя, бывших одесситов не бывает»¹¹.

Автор чимало пише про людей, які виїхали з Одеси за кордон через різні обставини, однак у душі залишилися справжніми одеситами (їх автор подекуди називає «укоренившимися» чи «потомственными»). При цьому можна взагалі не мати одеського коріння, «нужно только иметь одесские чувствительную душу, веселый и легкий характер и постоянное чувство юмора и самоиронии»¹². Світлиця багато пише про тих, хто живе за кордоном, але стежить за новинами з Одеси. При цьому мова йде не про видатних і титулованих, а про звичайних людей, відданих Одесі, їх названо «одеськими могіканами» ХХІ століття. Цей епітет підкреслює характерну рису, визначальну якість цих осіб. Прикметник «одеський», потрапивши у нове семантичне поле – «могіканин», збагачує це поле новим емоційним і смисловим нюансом – людина, яких вже залишилося вельми небагато.

Таким чином, найуживанішими прийомами створення публіцистичного типу в збірці М. Світлиці «Одеські есе» є своєрідне

¹⁰ М. Светлица, Одесские эссе. Очерки, Одесса, 2002, с. 75.

¹¹ Там же, с. 5.

¹² Там же, с. 252.

перетворення думки в живу постать; лаконічність і економність художніх прийомів – автор наносить лише окремі штрихи, виділяючи суттєве, характерне, властиве багатьом людям певного типу; опис дій, вчинків героїв та характеристика їх з уст інших осіб.

Посутнє місце у текстах відведене і словесним виразам як важливому засобу пізнання явищ, народження і збагачення нової думки, її яскравого і дохідливого виразу. Найбільше таких виразів адресовано, звичайно, Одесі як певному універсуму, і щоразу нове значення вказує на відмінні відтінки в характеристиці буття цього урбаністичного простору. За частотністю використання цих образів першорядне місце відведене тим словесним виразам, де використовується слово «Одеса» в найнесподіваніших варіантах. Напрочуд своєрідними є авторські неологізми, утворені від цього слова на кшталт «одесситство», «одесскость» та додаткові – нетрадиційні для основного значення відтінки, якими вдало оперує есеїст.

Серед не менш важливих прийомів образності Світлиці-есеїста, є, з одного боку, гумористично-іронічне начало, а з другого, – апеляція до думок авторитетних для автора осіб (його може успішно замінити уривок з популярної одеської пісні чи анекдот). Автору властиве тонке і вишукане іронічне сприйняття всього, що згадується чи зустрічається на шляху подорожі, яку він описує. Він любить іронізувати над собою, над героями своїх есе, над ситуаціями і подіями, які змальовує. В текстах часто-густо можна зустріти насмішку, замасковану зовнішньою благопристойністю: наприклад,

«Нам говорили, что главное – это внимание! Переиначивали: главное – «внимание», хотя понимали, что все-таки основа – это вкладывание: что-то внимаешь, если что-то сначала вкладываешь»¹³.

Аналіз творів збірки «Одеські есе» засвідчив, що в текстах Світлиці зустрічаються такі форми вираження іронії, як іронія-заперечення та епічна іронія тощо. Часто на цій ниві виникають цікаві і несподівані образи, що наповнюють авторські есеї, як, наприклад, «вырванные годы» чи «философия Привоза». Інколи ця іронія далека від посмішки, як-от в образній картині Грецької площі, де акцент зроблено, скажімо, не на архітектурних принадах, а на оновленні майдану на початку ХХІ століття, які, на думку автора, зіпсували колишній шарм центру міста. Завдяки влучно підібраним словам для опису особливої атмосфери можна чітко уявити простір, який описує публіцист. Але найчастіше автор виступає оптимістом, і його іронія спрямована на критику всього нерухомого і закостенілого, зокрема, на боротьбу зі стереотипами; його іронію можна

¹³ М. Светлица, Одесские эссе. Очерки, Одесса, 2002, с.179.

назвати «епічною», яка є «об'єктивною суб'єктивністю», зразки якої можна зустріти, зокрема, в прозі і публіцистиці Томаса Манна. Тому зрозумілим стає підгрунття наступної, скажімо, образної картини:

«Одесса скорее напоминает большую съемочную площадку, чем реальный город... И кажется, что вот-вот (...) начнутся съемки... Это для твердой поступи его [О. Довженко] коня уже спешно выравниваются ухабы, надолбы и ямы всех проезжих частей одесских улиц, а для фильма (не многосерийного – бесконечного) «Жажда: вода – вода» тщательно реставрируются зацементированные бассейны для собирания дождевой воды; они всегда могут пригодиться не только для кино»¹⁴.

Отже, у збірці «Одеські есе» місто Одеса постає своєрідним універсумом, топосом-середовищем, яке здатне впливати на людину і формувати її свідомість. Збірка чітко поділена на два розділи. Композиційна стрункість книги вказує на авторську продуманість розташування матеріалів, а також існування певної «концепції», принципів об'єднання текстів, що є безумовним знаком якості даної збірки. Образ міста створено і в художній, і в публіцистичній манері: твори Світлиці однаковою мірою є як документальними, так і художніми. Публіцист у своїх текстах міркує вголос, і своїми роздумами спонукає до самостійного мислення своїх реципієнтів. І це не просто побажання, добрі наміри автора - це є наслідком породження цілей, які поставив перед собою автор - створити власний образ Одеси з часової і просторової відстані, розкрити особливе ставлення до міста, яке для автора назавжди залишиться «своїм».

Бібліографія

- Бахтин М., *Впросы литературы и эстетики: Исследования разных лет*, М., 1975, с. 235.
- Жиленко І., *Ното feriens. Спогади*, Смолоскип, Київ 2011, с. 52.
- Зінкевич О., *Молода поезія в Україні. Поети-«шестидесятники»*, «Смолоскип», 1962.
- Кучер Е., *Светлая личность*, Одесские эссе. Очерки, Одеса, 2002.
- Светлица М., *Одесские эссе*. Очерки, Одесса, 2002.
- Тарнашинська Л., *Сюжет доби: дискурс шістдесятництва в українській літературі ХХ століття*. Київ 2013.

¹⁴ Там же, с. 78-79.

Tatyana Shevchenko

ODESSA'S STORY IN THE CREATIVITY OF MYHAILO SVITLYTSIA

Summary

In the article it is told about the book of essays by M. Svitliza *Odessa's essays*. Its genre peculiarities are analysed. The author depicts the figures of new and old Odessa, studies their differences by contrast principle the way M. Svitliza sees them. Such types of Odessa people as real, outstanding and infinite are shown.

By creating an image of Odessa, the author often calls it either 'The Pearl of Black Sea', or the southern beauty, or untypically freewheeling, or 'his' territory. The analysis of collection „Odessa's essays” has shown that the texts of Svitliza are full of such forms of irony, as irony-denial and epic irony. Often on the base of this appear interesting and unexpected images, which fill up the author's essays, as, for example, „torn out years” or „philosophy of Privoz”. Sometimes this irony is far from humour, as in the depiction of Greek Square, where the accent is made not on the architectural features, but on the renewal of the square in the XXI century, which according to the author, spoils the charm of the city centre. Thanks to the accurately picked words for the description of special atmosphere, it is easier to imagine the space, the publicist is describing. However, in most of the cases the author is an optimist, and his irony is oriented on the critics of everything immovable, for example, on the struggle with the stereotypes; his irony can be called 'epic' that is 'an objective subjectivity'.

In the collection *Odessa's essays* the city Odessa is shown to be a peculiar universum, topos-environment that is able to influence person and form their consciousness. The collection is straightly divided into two parts. Compositional slimness of the book shows the author's reasoning of placing the elements, the existence of 'conception', the principles of uniting the texts, which is a definite sign of the collection's quality. The image of the city is created both in fictional and publicistic manner. The works of Svitliza are also both documental and fictional. The publicist in his essays contemplates and makes the reader think the same way. And this is not only the wish, good intentions of the author – this is the result of goals, set by the author – to create his own image of Odessa in time and place distance, to show the unique attitude to the city that will always remain for the author 'his' city.

Key words: biography, essays, journalism, image, topos.

Ключові слова: біографізм, есей, публіцистика, образ, топос.

ШЕВЧЕНКО ТЕТЯНА МИКОЛАЇВНА – кандидат філологічних наук, доцент, завідувач кафедри видавничої справи та редагування Одеського національного університету імені І. І. Мечникова. Сфера наукових інтересів – сучасна українська література, сучасна публіцистика та есеїстика.

Основні публікації:

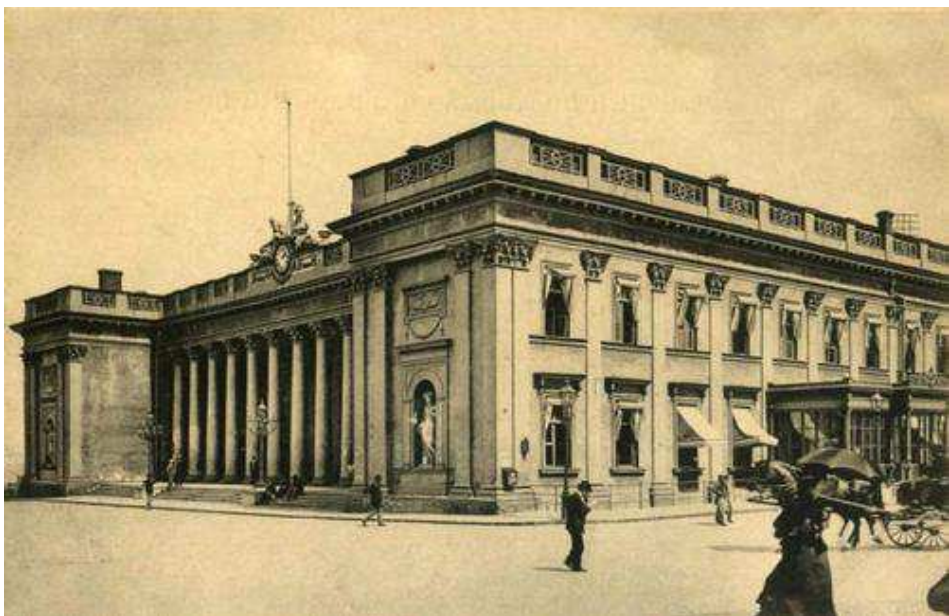
- Шевченко Т. М. Образ «своєї території» як концептуальний засіб вираження світобачення в есеїстиці Ю. Андруховича // Проблеми сучасного літературознавства. – 2011. – № 15. – С. 273-289.
- Шевченко Т. М. Літературно-критичний есей у творчості К. Москальця // Діалог: Медіа-студії. – 2011. – № 12. – С. 196-210.
- Шевченко Т. М. Публіцистичний проект «Інший формат»: жанрові особливості // Діалог. – 2012. - № 15. – С. 74-82.

-
- Шевченко Т. М. Образ сучасної української журналістики в публіцистиці Л. Івшиної // *Діалог*. – 2013. - № 16. – С. 310-316.
 - Шевченко Т. М. Образ автора в есеїстиці Степана Процюка (за матеріалами збірки «Канатоходці») // *Діалог: Медіа-студії*. – Одеса, 2007. – Вип. 7. – С. 289-298.
 - Шевченко Т. М. Образ Журналіста в збірці «Синдром програної війни» В. Павліва // *Культура народів Причорномор'я*. – 2007. – № 101. – С. 188-192.
 - Шевченко Т. М. Жанрові особливості збірки Соломії Павличко «Листи з Києва» // *Формування національних і загальнолюдських цінностей в українському суспільстві*. –Харків, 2006. – С. 78-86.



Aneks

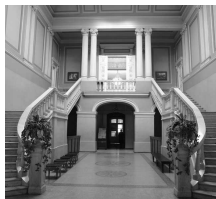
Program Konferencji



Merostwo w Odessie, koniec XIX wieku



K B F
WSCHÓD – ZACHÓD



МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ

Одеський національний університет імені І.І.Мечникова

Ф І Л О Л О Г І Ч Н И Й Ф А К У Л Ь Т Е Т

К а ф е д р а у к р а ї н с ь к о ї л і т е р а т у р и

Філологічний факультет університету в м. Білосток (Польща)

Кафедра філологічних досліджень Схід-Захід Білостоцького
університету

Одеський Літературний музей

ОБРАЗ ОДЕСИ В СЛОВ'ЯНСЬКИХ ЛІТЕРАТУРАХ

Перша Міжнародна наукова конференція

П Р О Г Р А М А

12 - 13 вересня 2013 року

Одеса – 2013

Оргкомітет конференції:

професор Ігор Коваль
професор Володимир Іваниця
професор Ярослав Лавський
професор Євген Черноіваненко
професор Віктор Гріневич
професор Наталя Малютіна

Члени оргкомітету конференції:

доцент Оксана Шупта-В'язовська
доктор Анна Яніцка
канд. філол. наук Ірина Нечиталюк
директор Літературного музею Тетяна Ліптуга
магістр Бжегож Ковальський
магістр Лукаш Забелський
магістр Яцек Юшкевич

Науковий комітет
проекту і конференції
«Образ Одеси в слов'янських літературах»

проф. Халина Крукявська – кафедра філологічних досліджень
«Схід-Захід» Білостоцького університету

проф. Аліна Ковальчикова – Інститут літературних досліджень ПАН

пан Едгардо Козаринський – кінорежисер, письменник, сценарист,
журналіст, продюсер, актор (Аргентина)

проф. Марія Литовська – Уральський Федеративний університет імені
Б. М. Єльцина

проф. Тетяна Мейзерська – Київський національний лінгвістичний
університет

проф. Богуслав Нововейський – декан філологічного факультету ІБ

проф. Володимир Панченко – Національний університет “Киево-
Могилянська академія”

проф. Ярослав Поліщук – Київський національний університет імені
Б. Грінченка

проф. Ванда Супа – інститут Східнослов'янської філології ІБ

проф. Іоланта Штахельська – кафедра літератури позитивізму і модернізму
ІБ

проф. Марія Калиновська – Торунський університет імені М. Коперника

проф. Євген Черноіваненко – декан філологічного факультету ОНУ імені
І. І. Мечникова

ПЛЕНАРНЕ ЗАСІДАННЯ

(вул. Ланжеронівська, 2, Літературний музей)

12 вересня 2013 року

9.00 – 10.00 Реєстрація учасників конференції (фойє)
10.00 – 11.30 Пленарне засідання (Золота зала літературного музею)

***Виступ з вітальним словом організаторів конференції –
проф. Наталі Малютіної і проф. Ярослава Лавського
Вітання від імені виконавчого комітету
Одеської міської ради
Вступне слово проректора ОНУ імені І.І.Мечникова***

***Виступ декана філологічного факультету –
професора Черноіваненка Є.М.***

Виступ директора Літературного музею пані Тетяни Лінтуги

***Виступ Генерального консула Республіки Польща в Одесі пані Іоанни
Стжельчик***

11.30 – 12.30

Головують: проф. Наталя Малютіна, проф. Ярослав Лавський

ДОПОВІДІ

Регламент

Доповідь на пленарному засіданні – до 15 хвилин

Доповідь на секційному засіданні – до 10 хвилин

Виступ в обговоренні – 3-5 хвилин

1. Одеса в творчості польських письменників 1794-1914 років.
професор Богдан Бурдзей (Торунь, Польща)
2. Дві Одеси Валентина Катаєва.
професор Марія Литовська (Єкатеринбург, Росія)
3. Одеса у сприйнятті репортерів. Одеса трансфер. Репортажі з-над Чорного моря.
професор Єва Навроцька, доктор Магдалена Городецька (Гданськ, Польща);
4. Голівуд на березі Чорного моря в інтерпретації митців епохи Розстріляного Відродження.
доцент Валентина Саєнко (Одеса, Україна)
5. Образ Одеси в автобіографічній прозі Паустовського: міфологія, документ, утопія (погляд з позицій антропології літератури).
професор Наталя Полтавцева (Москва, Росія)
6. Образ Одеси в українській історичній романістиці.
доцент Василь Полтавчук (Одеса, Україна)

12.00 - 12.30

Обговорення доповідей

12.30 - 13.00

Перерва на каву.

Презентація видань про Одесу з фондів Одеської державної наукової бібліотеки імені М.Горького

13.00 – 14.00

Головують: проф. Ева Навроцька, проф. Мусій В.Б.

ДОПОВІДІ

1. Одеса у творчій візії Я.Івашкевича.
професор Тадеуш Сухарський (Слупськ, Польща)
2. Одесса Генриха Сенкевича.
професор Іоланта Штахельська (Білосток, Польща)
3. Ліризована проза в одеському варіанті (І.Бунін – К.Паустовський).
професор Валентина Силантьєва (Одеса, Україна)
4. Краків – Чернігів – Одеса. Контroversії долі Михайла Жука на тлі культурної історії ХХ ст.
професор Ярослав Поліщук (Київ, Україна)
5. Манія Одеси І.Крашевського.
доктор Матеуш Скуха (Краків, Польща)

14.00 – 15.00

Обід у кав'ярні Міськвиконкому

15.15 – 15.30

Золота зала Літературного музею

Презентація стендової доповіді-есе «Моя Одеса» режисера, письменника Едгардо Козаринського (Аргентина)

15.30 – 17.30

ДОПОВІДІ

1. Одеса у творчості представників одеської плеяди.
*професор **Ванда Супа** (Білосток, Польща)*
2. Топос міста в поезії одеських шістдесятників.
*професор **Тетяна Мейзерська** (Київ, Україна)*
3. Тілесна тропосфера Одеси у творах І.Бабеля.
*професор **Фелікс Штейнбух** (Ялта, Україна)*
4. Образ Одеси в «Sławie i chwale» Ярослава Івашкевича.
*професор **Марія Ольшевська** (Варшава, Польща)*
5. Одеса в повісті В.Жаботинського «П'ятеро».
***Олена Карзіна** (Одеса, Україна)*
6. Одеський топос у дослідженнях краєзнавців.
*доцент **Надія Сподарець** – к.ф.н., (Одеса, Україна)*

17.00 – 17.30

Обговорення доповідей

17.30 – 18.30

Вечеря

18.30

Відвідування (безкоштовно) опери Дж.Верді «Трубадур» в Одеському національному театрі опери та балету

СЕКЦІЯ І

“ЛІТЕРАТУРНІ ОБРАЗИ ОДЕСИ В СЛОВ’ЯНСЬКОМУ ПИСЬМЕНСТВІ”

10.00 – 12.00

Головують: проф. Свербілова Т.Г., проф. Наталя Полтавцева

ДОПОВІДІ

1. Сторінки літературного життя Одеси першої половини ХІХ ст.
*професор **Валентина Мусій** (Одеса, Україна)*
2. Одеса у творчій візії І.Крашевського.
*професор **Гrażина Халькевич-Сойяк** (Торунь, Польща)*
3. Одеський текст у творчості І.Микитенка: повість «Уркагани» (1928) і п’єса «Кадри» («Світить нам, зорі») (1930).
*професор **Тетяна Свербілова** (Київ, Україна)*
4. Одеса в житті і творчості українських прозаїків ХІХ ст.
*доцент **Олена Ткачук** (Одеса, Україна)*
5. Одеса в польській літературі кінця ХІХ – початку ХХ ст.
***Наталя Римар** (Одеса, Україна)*
6. Рецепція Одеси в творчості О.Пушкіна та І.Буніна.
*ст. викладач **Ганна Беньковська** (Одеса, Україна)*

11.30 – 12.00

Обговорення

12.00 – 12.30

Перерва на каву.

*Презентація літературного альмаху
Всесвітнього клубу одеситів “Дерибасовская - Ришельевская”*

12.30 – 14.00

Головують: проф. Войцева О.А., проф. Гр.Халькевич-Сойяк

ДОПОВІДІ

8. Морська стихія в творчості Маріуша Завуцького.
професор Анна Кезунь (Білосток, Польща)
9. Від топосу до образу Одеси в поезії Д.Шупти.
доцент Любов Ісаєнко (Одеса, Україна)
10. Юліуш Словацький і Одеса.
магістр Гжегож Ковальський (Білосток, Польща)
11. Одеська алюзія в романі І.Гончарова «Обломов».
доцент Артур Малиновський (Одеса, Україна)
12. Образ Чорного моря в поезії Миколи Зерова.
доцент Галина Білик (Полтава, Україна)
13. Концепт моря в ліриці Івана Рядченка.
професор Олена Войцева (Одеса, Україна)

13.30 – 14.00

Обговорення

14.00 – 15.30

Обід

15.30 – 17.30

Головують: проф. А.Кезунь, доц. Казанова О.В.

ДОПОВІДІ

13. Художні особливості світовідчуття одесита в ліриці Івана Рядченка.
доцент Ольга Казанова (Одеса, Україна)
14. Одеса очима молодих варшавських позитивістів.
доктор Анна Яніцька (Білосток, Польща)
15. Одеса в драмі Тадеуша Міцінського «Князь Потьомкін».
магістр Олена Нелепко (Гродно, Білорусь)
16. Духовний модус художнього світу Дмитра Шупти.
доцент Володимир Сподарець (Одеса, Україна)
17. Образ Одеси в творчості В.Висоцького
Лілія Мельниченко (Одеса, Україна)
18. Топографія Одеси в часових вимірах у романі Максима Мікліна «Прості речі».
викл. Неля Іванова-Георгієвська – (Одеса, Україна)
19. Одеська тема в творчості Михайла Світлиці.
доцент Тетяна Шевченко (Одеса, Україна)

17.00 – 17.30

Обговорення доповідей

18.00

Урочистий фуршет у саду скульптур Літературного музею

СЕКЦІЯ II

“ОБРАЗ ОДЕСИ В УЯВІ ПОДОРОЖУЮЧИХ: ТЕКСТИ І КОНТЕКСТИ”

(вул. Ланжеронівська, 2, Літературний музей)

13 вересня 2013 року

10.00 – 12.00

Головують: проф. Ярослав Поліщук, проф. Ханна Ратушина

ДОПОВІДІ

1. Творчі подорожі до Одеси за лекціями Станіслава Пшибишевського.
професор Ханна Ратушина (Торунь, Польща)
2. «Прогулянки Одесою: семантика і прагматика» (на матеріалі фільмів Кіри Муратової «Короткі зустрічі» та Сергія Соловйова «Пряма спадкоємиця»)
доцент Лілія Немченко (Єкатеринбург, Росія)
3. Візит до Одеси Марка Твена. Контекст слов'янський.
професор Халина Парафіянович (Білосток, Польща)
4. Від моря до моря. Кашубські культурні мандрівки на Чорне море.
доктор Аделя Куик-Калиновська (Слупськ, Польща)
5. Одеса у подорожному звіті Едмунда Хоецького.
магістр Івона Дразьба (Білосток, Польща)
6. Образ Одеси в творчості діячів болгарської культури
професор Валентина Колесник (Одеса, Україна)

11.30 – 12.00

Обговорення

12.00 – 12.30

Перерва на каву

12.30 – 14.00

Головують: проф. Валентина Силантьєва, проф. Халина Парафіянович

ДОПОВІДІ

8. Метелики зупинок Міцкевича: міркування у день від'їзду.
професор Гражина Томашевська (Гданськ, Польща)
9. Одеський мотив у сценічній долі Марка Кропивницького.
доцент Людмила Мостова (Одеса, Україна)
10. Одеса в звітах подорожуючих поляків: 1814-1843.
доктор Катерина Пузьо (Люблін, Польща)
11. Подорожі Лесі Українки до Одеси.
Софія Шеренгова (Одеса, Україна)
12. Сфери рецепції топосу Одеси в німецькій колективній свідомості.
Доцент Агнєшка Бук (Жешув, Польща)

14.00 – 15.00

Обід

15.30 – 17.30

Головують: проф. Тетяна Мейзерська, доц. Агнєшка Бук

ДОПОВІДІ

1. «Заздравный кубок Одессы – Айвазовскому».
*Стенова доповідь (представляє доповідь аспірантка Ганна Костенко)
професор Валентина Науменко (Москва, Росія)
Презентація слайдів картин І. Айвазовського з колекції Одеського художнього музею.*
2. Одеса і тема відчуження в болгарській літературі від 40-х — до 80-х рр. XIX століття.
Олена Налбантова (Велико-Тирново, Болгарія)
3. Одеса в листах Адама Міцкевича.
магістр Яцек Юшкевич (Білосток, Польща)
4. Одеса в спогадах Лесі Українки.
магістр Катерина Степанець (Одеса, Україна)

17.00 – 17.30

Обговорення доповідей

18.00

Урочистий фуршет у саду скульптур Літературного музею

СЕКЦІЯ ІІІ

**“КУЛЬТУРОЛОГІЧНІ МІФИ ОДЕСИ –
ОДЕСА ЯК КУЛЬТУРНИЙ ПАЛІМПСЕСТ”**

*(вул. Ланжеронівська, 2, Літературний музей)
13 вересня 2013 року*

10.00 – 12.00

Головують: проф. Наталя Малютіна, проф. Аліція Кіселевська

ДОПОВІДІ

1. Дежа вю. Одеські сходи – мандрівний мотив кінофільмів.
професор Аліція Кіселевська (Білосток, Польща)
2. Образ Одеси у віршах на мольберті (поетичний погляд художників другої хвилі одеського авангарду).
професор Наталя Малютіна (Одеса, Україна)
3. Одеса і бунт потьомкінців. Візії Тадеуша Міцінського та Сергія Єсеніна.
професор Ельжбета Фліс-Черняк (Люблін, Польща)
4. Одеса в фотографії. Очіма архітектора.
магістр Мартін Навроцький (Гданськ, Польща)- та inne nazwisko: Pilch
5. Одеса на перехресті міфів: «Танжер» Івана Козленка.
доцент Оксана Шупта-В'язовська (Одеса, Україна)
6. Фізіологія міста. Студія Йозефа І.Крашевського про багатокультурне місто Одесу.
доктор Дорота Войда (Краків, Польща)

11.30 – 12.00

Обговорення

12.00 – 12.30

Перерва на каву.

12.30 – 14.00

Головують: проф. Д.Калиновський, доц. Оксана Шупта-В'язовська

ДОПОВІДІ

8. Від захоплення до політики. Ян Потоцький і російська експансія на Далекому Сході.
професор Даніель Калиновський (Слупськ, Польща)
9. Естетика одеського феномена в сатиричному світі діалогії І.Льфа та Є.Петрова.
ст. викладач Ганна Люлікова (Ялта, Україна)
10. «Сіоністична» Одеса – міфологічне місто.
професор Даріуш К.Сікорський (Слупськ, Польща)
11. Лінгвокреативність мовлення одеситів.
доцент Вікторія Горбань (Одеса, Україна)
12. «Одеса-мама» – місто і його мешканці в одеських пісеньках.
магістр Іоанна Самп (Гданськ, Польща)

13.30 – 14.00

Обговорення

14.00 – 15.30

Обід

15.30 – 17.30

Головують: проф. М.І.Ольшевська, канд.філол.наук Ірина Нечиталюк

ДОПОВІДІ

1. Спогади одесита 1894-1916 Євгена Янішевського.
професор Олдаковська-Куфель (Краків, Польща)
2. Образ культурного простору міста у публіцистичних працях одеського письменства початку ХХ ст..
канд. філол. наук Ірина Нечиталюк (Одеса, Україна)
3. Ісаак Бабель в листах Густава Херлінга-Грудзінського.
професор Фелікс Томашевський (Гданськ, Польща)
4. Реальність та вигадка в автобіографічних книгах І.Паустовського «Початок невідомого століття» і «Час великих очікувань».
Алла Яворська (Одеса, Україна)
5. Образ Одеси в автобіографічному романі Е. Де Ваала «Заєць з бурштиновими очима».
асп. Світлана Ломова (Одеса, Україна)
6. Мовна об'єктивація гедоністичних цінностей в текстах одеських пісень.
доцент Галина Яроцька
доцент Лариса Шевчук

17.00 - 17.30

Обговорення доповідей

18.00

Урочистий фуршет у саду скульптур Літературного музею

Культурна програма конференції

11 вересня
(середа)

15.00 – 17.00 – відвідування (безкоштовно) Одеського художнього музею
Адреса: вул. Софіївська, 5 а

17.30 – пішохідна екскурсія (безкоштовно) по історичному центру м. Одеси для гостей конференції

12 вересня
(четвер)

18.30 – відвідування (безкоштовно) вистави опери Дж.Верді «Трубадур» в Одеському національному оперному театрі
Адреса: провулок Чайковського, 1

14 вересня
(субота)

15.00 – 17.00 – відвідування Одеського археологічного музею
Адреса: вул. Ланжеронівська, 4

З **17.00** – відвідування Одеських кав'ярень
За умови хорошої погоди планується виїзд за місто.

Загальні уваги

11 вересня 2013

Приїзд і поселення гостей.

Проживання: Оздоровчий комплекс «Магнолія», м. Одеса
Адреса: м. Одеса, Французький бульвар, 63/65

Телефони для комунікації в ситуації, що потребує допомоги
(+38) 0962164515 – проф. Малютіна Н.П.

Харчування (12-13 вересня) у кав'ярні Міськвиконкому
(у дворі літературного музею)
Сніданки – у санаторії «Магнолія» (за власний кошт)

Обід і вечеря – у кав'ярні Міськвиконкому

Питання з документацією, що забезпечують відрядження, вирішуються під час поселення, за допомогою студентів, які зустрічають гостей. Реєстрація гостей конференції і сплачування оргвнеску – під час поселення в санаторії «Магнолія».

Aneks

Fotografie





Inauguracja Konferencji w Muzeum Literatury w Odessie



Przemówienie prof. Jarosława Ławskiego;
z lewej prof. Natalia Maliutina, z prawej dyr. Tetiana Liptuga



Przywitanie uczestników Konferencji



Prof. Bogdan Burdziej (UMK, Toruń)



Zwiedzanie wnętrza Muzeum Literatury



Prof. Tadeusz Sucharski (AP, Słupsk)



Prof. Jarosław Poliszczuk (Kijów, Ukraina)



Dr Mateusz Skucha (UJ, Kraków)



Prof. Wanda Supa (UwB, Białystok)



Prof. Maria J. Olszewska (UW, Warszawa)



Prof. Oksana Szupta-Wiazowska i prof. Natalia Maliutina (Odessa, Ukraina)



Prof. Maria J. Olszewska – dyskusja konferencyjna



Prof. Bogdan Burdziej – dyskusja po wystąpieniach



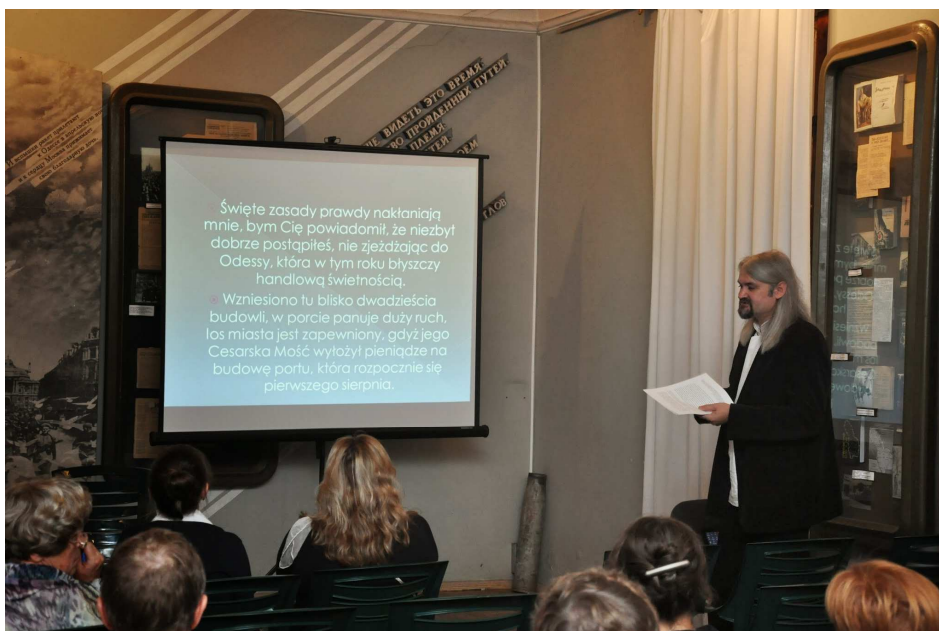
Dr hab. Elżbieta Flis-Czerniak (UMCS, Lublin)



Obrady w sekcjach: dr hab. Elżbieta Flis-Czerniak



Dyskusja w czasie obrad planowanych;
z prawej prof. Jarosław Poliszczuk



Prof. Daniel Kalinowski (AP, Słupsk)



Prof. Grażyna Tomaszewska (UG, Gdańsk)



Obrady w sekcjach: prof. Halina Parafianowicz i prof. Grażyna Tomaszewska



Українські учасники Конференції



Prof. Jolanta Sztachelska (UwB, Białystok)



Obrady w sekcji; z prawej prof. Halina Parafianowicz



Wystąpienie prof. Anny Kieźń (UwB, Białystok)



Zwiedzanie ekspozycji Muzeum Literatury w Odessie



Od lewej: dr hab. Anna Janicka, prof. Halina Parafianowicz,
prof. Alicja Kisielewska, prof. Daniel Kalinowski



Zwiedzanie Muzeum Literatury

**ODESSA IN SLAVONIC LITERATURES. STUDIES,
ED. BY JAROSŁAW ŁAWSKI, NATALIA MALUTINA,
THE ŁUKASZ GÓRNICKI PODLACHIAN LIBRARY,
THE DEPARTMENT OF PHILOLOGICAL STUDIES "EAST-WEST"
OF THE UNIVERSITY OF BIAŁYSTOK,
ODESSA I.I.MECHNIKOV NATIONAL UNIVERSITY,
BOOK SERIES "COLLOQUIA ORIENTALIA BIALOSTOCENSIA",
BIAŁYSTOK 2016.**

Summary

This book presents studies, essays and sketches which are the outcome of the I International Scientific Conference "The Image of Odessa in Slavonic Literatures", which took place on 12-13 September 2013. It was organised by:

- the Department of the Ukrainian Literature, the Faculty of Philology of the Odessa I.I.Mechnikov National University (Ukraine);
- the Department of Philological Studies "East-West" operating at the Faculty of Philology of the University of Białystok (Poland).

The conference initiators and originators were Prof. Jarosław Ławski (University of Białystok) and Prof. Natalya Malyutina, (Odessa University). This session was the first conference of this kind in Ukraine focused on the "myth of Odessa", a city of the unique character, history, symbols, which attracted many artists such as Mickiewicz and Pushkin, Lesya Ukrainka, Ilf and Petrov, Aivazovsky and Mark Twain, Jabotinsky and Paustovsky. Forty five participants from Ukraine, Poland, Russia, Belarus and Bulgaria, took part in the conference. The sessions took place in the palace halls of Literature Museum, to which participants were invited by its Director Tetiana Liptuga. The Conference participants discussed following topics:

- Literary images of Odessa in Ukrainian, Polish and Russian literature and in other Slavonic literatures.
- Travellers from the East and West of Europe in Odessa – their image of the city and its inhabitants.
- Odessa and the Black Sea, the port of Odessa – literary visions.
- The mythology of Odessa in literature and art (for example, the Potemkin Stairs or Odessa Opera).
- Multinational, international character of the city – the image of Odessa's inhabitants in the past and today.
- Painting, sculpture, music, theatre, opera in Odessa – their literary representations; Odessa on screen and canvas.

- Odessa and form: the genre productions of the city's image.
- The myth of Odessa in Slavonic cultures (confronted with the images of this city in Western literatures).
- Odessa's idiolect – the language of the city in the accounts of travellers, writers, guests.
- Writers and artists from Odessa.
- Between sensualism and metaphysics – philosophical contexts of the city's image.
- Aesthetics of Odessa's representations in Slavonic literatures: from realism to grotesque.
- Odessa as cultural palimpsest: from its Greek origin to its Ukrainian contemporary times.
- Great Slavs in Odessa: Mickiewicz, Pushkin, Lesya Ukrainka, Paustovsky, Aivazov.

The monograph *Odessa in Slavonic Literatures* presents the majority of studies and sketches delivered during the Conference on Odessa divided into four parts: *The Phenomenon of Odessa*, *The Mythologies of the City*, *Odessa in the 19th Century*, *Odessa in the 20th Century*. This publication is possible thanks to the support of Jan Leończuk, the Director of Łukasz Górnicki Podlachian Library in Białystok, which published in collaboration with the University of Białystok the Scientific Book Series "Colloquia Orientalia Bialostocensia". The Library's staff was involved in preparing the Odessa Conference.

The publication of this book coincides with the II International Scientific Conference. This time its title is: "Odessa and the Black Sea as the literary and cultural space. Ideas – contexts – interpretations" (Odessa. 15-16 September 2016). The Conference is co-organised by the University of Białystok and Odessa I.I.Mechnikov National University. It will result in another monograph of the literary and cultural image of Odessa.

**ODESSA IN SLAWISCHEN LITERATUREN. STUDIEN,
REDAKTION JAROSŁAW ŁAWSKI, NATALIA MALUTINA,
DIE PODLACHENER BIBLIOTHEK NAMENS ŁUKASZ GÓRNICKI,
DER PHILOLOGISCHE LEHRSTUHL „OSTEN – WESTEN”
DER UNIVERSITÄT BIAŁYSTOK, DIE NATIONALE
I. I. METSCHNIKOW UNIVERSITÄT ODESSA,
DIE WISSENSCHAFTLICHE VERLAGSSERIE
„COLLOQUIA ORIENTALIA BIALOSTOCENSIA”, BIAŁYSTOK 2016**

Zusammenfassung

Das präsentierte Buch stellt Studien, Essays und Skizzen zur Schau und ist das Ergebnis der 1. Internationalen Wissenschaftlichen Konferenz „Das Bild von Odessa in slawischen Literaturen” vom 12.-13. September 2013. Sie wurde vom

– Lehrstuhl für Ukrainistik der Philologischen Fakultät der Nationalen I. I. Metschnikow Universität Odessa (die Ukraine)

– Lehrstuhl für Philologische Untersuchungen „Osten – Westen” der Philologischen Fakultät der Universität Białystok (Polen) organisiert.

Die Initiatoren der Konferenz waren – ihr Ideengeber Prof. Jarosław Ławski (Universität Białystok) und Prof. Natalia Maliutina (Universität Odessa). Die wissenschaftliche Sitzung war die erste dieser Art in der Ukraine, die „dem Mythos von Odessa” gewidmet war: Odessa als Stadt mit unwiederholbarem Lokalkolorit, der Geschichte, Symbolik. Mit ihr waren solche Künstler, wie Mickiewicz und Puszkin, Łesia Ukrainka, Ilf und Pietrow, Ajwazowski und Mark Twain, Żabotyński und Paustowski verbunden. In Debatten haben 45 Wissenschaftler aus der Ukraine, Polen, Russland, Weißrussland und Bulgarien teilgenommen. Die Beratungen haben in Innenräumen des Palasts des Literaturmuseums stattgefunden, zu denen die Direktorin dieser Institution, Frau Tetiana Liptuga eingeladen hat. Die Teilnehmer der Konferenz haben folgende Fragen besprochen:

– literarische Bilder von Odessa in der ukrainischen, polnischen, russischen und in anderen slawischen Literaturen.

– Reisende aus dem Osten und Westen Europas in Odessa – ihr Bild der Stadt und Menschen.

– Odessa und Schwarzes Meer – literarische Visionen.

– Mitologie von Odessa in Literatur und Kunst (z.B. die Treppen in Odessa, die Oper von Odessa).

– Multinationaler, weltlicher Charakter der Stadt – das Bild der Einwohner von Odessa früher und heute.

- Malerei, Skulptur, Musik, Theater, Oper in Odessa – ihre literarische Darstellungen; das filmische und malerische Odessa.
- Odessa und ihre Form: die Gattungsrealisationen der Stadtvisionen.
- Mythos von Odessa in slawischen Kulturen (in der Konfrontation mit dem Stadtbild in westlichen Literaturen).
- Idiolekt von Odessa – die Stadtsprache in Berichten von Reisenden, Schriftstellern, Gästen.
- Schriftsteller und Künstler aus Odessa.
- Zwischen dem Sensualismus und der Metaphysik – philosophische Kontexte des Stadtbildes.
- Die Ästhetik der Darstellungen von Odessa in slawischen Literaturen: vom Realismus zur Grotteske.
- Odessa als Palimpsest der Kulturen: von griechischen Anfängen bis zur ukrainischen Gegenwart.
- Große Slawen in Odessa: Mickiewicz, Puszkina, Słowacki, Łesia Ukrainka, Paustowski, Ajwazow.

Die Monographie *Odessa in slawischen Literaturen* enthält die Mehrheit der in der Konferenz vorgetragenen Studien und Skizzen über Odessa, die in vier Kapiteln gesammelt sind: *Das Phänomen von Odessa; Mitologien der Stadt; Odessa im 19. Jahrhundert; Odessa im 20. Jahrhundert*. Die Veröffentlichung des Bandes ist dank der Unterstützung des Direktors, Herrn Jan Leńczuk, aus der Podlachener Bibliothek namens Łukasz Górnicki in Białystok möglich, sie veröffentlicht mit der Universität Białystok die Wissenschaftliche Verlagsserie „Colloquia Orientalia Bialostocensia“. Die Mitarbeiter dieser Podlachener Bibliothek waren an der Vorbereitung der Konferenz in Odessa engagiert.

Die Herausgabe des Buches trifft mit der 2. Internationalen Wissenschaftlichen Konferenz zusammen. Ihr Thema lautet: „Odessa und Schwarzes Meer als literarischer und kultureller Raum. Ideen – Kontexte – Interpretationen“ (Odessa, 15.-16. September 2016). Die Konferenz wird zusammen von der Universität Białystok und der Nationalen I. I. Metschnikow Universität Odessa organisiert. Ihr Ergebnis wird die nächste Monographie des literarischen und kulturellen Bildes von Odessa sein.

Przeł. Małgorzata Biergieł

**ОДЕССА В СЛАВЯНСКИХ ЛИТЕРАТУРАХ. СТУДИИ,
РЕД. ЯРОСЛАВ ЛАВСКИЙ, НАТАЛЬЯ МАЛЮТИНА,
ПОДЛЯССКАЯ БИБЛИОТЕКА ИМ. ЛУКАША ГУРНИЦКОГО,
КАФЕДРА ФИЛОЛОГИЧЕСКИХ ИССЛЕДОВАНИЙ
«ВОСТОК-ЗАПАД» БЕЛОСТОКСКОГО УНИВЕРСИТЕТА,
ОДЕССКИЙ НАЦИОНАЛЬНЫЙ УНИВЕРСИТЕТ
ИМ. И. И. МЕЧНИКОВА; ОДЕССКИЙ ЛИТЕРАТУРНЫЙ МУЗЕЙ,
НАУЧНАЯ ИЗДАТЕЛЬСКАЯ СЕРИЯ
«COLLOQUIA ORIENTALIA VIALOSTOCENSIA», БЕЛОСТОК 2016**

АННОТАЦИЯ

В книге содержатся исследования, эссе и очерки, подготовленные по результатам I Международной научной конференции «Образ Одессы в славянских литературах», проходившей 12-13 сентября 2013 года. Конференцию организовали:

- кафедра украинской литературы филологического факультета Одесского национального университета им. И. И. Мечникова (Украина);
- кафедра филологических исследований «Восток-Запад» филологического факультета Белостокского университета (Польша).

Инициаторами и вдохновителями конференции были проф. Ярослав Лавский (Белостокский университет) и проф. Наталья Малютина (Одесский университет). Это была первая в Украине конференция, посвященная „мифу Одессы”, города с неповторимым колоритом, историей, символикой. Города, с которым были связаны такие знаменитые писатели и художники, как Мицкевич, Пушкин, Леся Украинка, Ильф и Петров, Айвазовский, Марк Твен, Жаботинский и Паустовский. В конференции принимали участие 60 ученых из Украины, Польши, России, Белоруссии и Болгарии. Заседания проходили в дворцовых интерьерах Одесского литературного музея по приглашению его директора, Татьяны Липтуги. Участники конференции обсудили следующие вопросы:

- Литературные образы Одессы в украинской, польской, русской и других славянских литературах.
- Путешественники с востока и запада Европы в Одессе: их образ города и его жителей.
- Изображение Одессы, Черного моря и одесского порта в литературе.
- Мифология Одессы в литературе и искусстве (например, Потемкинская лестница, Одесская Опера.).

– Многонациональный, международный характер города: образы жителей Одессы вчера и сегодня.

– Живопись, скульптура, музыкальное искусство, драматический и оперный театр в Одессе и их изображение в литературе. Одесса художественная и кинематографическая.

– Одесса и форма: как город представлен в различных видах искусств.

– Миф Одессы в славянских культурах (в сопоставлении с тем, как город представлен в западных литературах).

– Идиолект Одессы: одесский говор в описаниях путешественников, писателей, гостей города.

– Писатели и художники из Одессы.

– Между сенсуализмом и метафизикой: философские контексты образа города.

– Эстетика представления Одессы в славянских литературах: от реализма до гротеска.

– Одесса как культурный палимпсест: от греческих корней к украинской современности.

– Великие славяне в Одессе: Мицкевич, Пушкин, Словацкий, Леся Украинка, Паустовский, Айвазовский.

В монографию «Одесса в славянских литературах» вошло большинство докладов и очерков об Одессе, прозвучавших на конференции. Они собраны в четырех разделах: *Феномен Одессы; Мифология города; Одесса девятнадцатого века; Одесса двадцатого века*. Издание книги стало возможным благодаря поддержке Яна Леончука, директора Подляской библиотеки им. Лукаша Гурницкого в Белостоке, которая совместно с Белостокским университетом издает научную серию «*Colloquia Orientalia Bialostocensia*». Сотрудники библиотеки приняли участие и в подготовке конференции в Одессе.

Издание данной книги совпало с проведением II Международной научной конференции «Одесса и Черное море как литературно-культурное пространство. Идеи, контексты, интерпретации» (Одесса, 15-16 сентября 2016 года). Конференция организована совместно Белостокским университетом и Одесским национальным университетом им. И.И. Мечникова. По результатам конференции будет подготовлена очередная монография, посвященная литературно-культурному образу Одессы.

**ОДЕСА У СЛОВ'ЯНСЬКИХ ЛІТЕРАТУРАХ. СТУДІЇ,
РЕД. ЯРОСЛАВ ЛАВСЬКИЙ, НАТАЛІЯ МАЛЮТІНА, ПІДЛЯСЬКА
БІБЛІОТЕКА ІМ. ЛУКИ ГОРНИЦЬКОГО, КАФЕДРА
ФІЛОЛОГІЧНИХ ДОСЛІДЖЕНЬ «СХІД – ЗАХІД»
БІЛОСТОЦЬКОГО УНІВЕРСИТЕТУ, ОДЕСЬКИЙ
НАЦІОНАЛЬНИЙ УНІВЕРСИТЕТ ІМЕНІ І. І. МЕЧНИКОВА;
ЛІТЕРАТУРНИЙ МУЗЕЙ В ОДЕСІ, НАУКОВА ВИДАВНИЧА
СЕРІЯ «COLLOQUIA ORIENTALIA BIALOSTOCENSIA»,
БІЛОСТОК 2016**

Рецензія

Представлена книга містить у собі студії, нариси і розвідки, які є результатом I Міжнародної наукової конференції «Образ Одеси у слов'янських літературах», 12-13 вересня 2013 року. Її організували:

- Кафедра української літератури філологічного факультету Одеського національного університету імені І. І. Мечникова (Україна);
- кафедра філологічних досліджень «Схід – Захід» філологічного факультету Білостоцького університету (Польща).

Ініціаторами конференції були: проф. Ярослав Лавський (Білостоцький університет) і проф. Наталія Малютіна (Одеський національний університет). Це була перша українсько-польська конференція, присвячена «міфу Одеси», міста з неповторним колоритом, історією, символікою, з якою були пов'язані життя і творчість відомих митців таких, як Міцкевич і Пушкін, Леся Українка, Ільф і Петров, Айвазовський і Марк Твен, Жаботинський і Паустовський. У конференції взяли участь 60 науковців з України, Польщі, Росії, Білорусії та Болгарії. Секційні засідання проходили в палацових залах Літературного музею Одеси, до яких учасників гостинно запросила директор цього закладу Тетяна Ліптуга. Учасники конференції розмірковували над наступними питаннями:

- Літературні образи Одеси в українській, польській, російській та інших слов'янських літературах.
- Мандрівники зі Сходу і Заходу Європи в Одесі – їхнє зображення міста і людей.
- Одеса і Чорне море, порт Одеси – літературні візії.
- Міфологія Одеси у літературі та мистецтві (наприклад, сходи в Одесі, одеська Опера).

– Транснаціональний, глобальний характер міста – зображення жителів Одеси в давнину і в наш час.

– Живопис, скульптура, музика, театр, оперний театр в Одесі – представлення їх у літературі; Одеса у кінематографі та живописі.

– Одеса і форма: жанрові реалізації бачення міста.

– Міф Одеси в слов'янських культурах (у протистоянні із зображенням міста у західних літературах).

– Ідіолект Одеси – мова міста у відносинах мандрівників, письменників, гостей.

– Письменники і художники з Одеси.

– Між сенсуалізмом і метафізикою – філософські контексти образу міста.

– Естетика мистецьких вистав Одеси у слов'янських літературах: від реалізму до гротеску.

– Одеса як культурний палімпсест: від грецьких витоків до української сучасності.

– Великі слов'яни в Одесі: Міцкевич, Пушкін, Словацький, Леся Українка, Паустовський, Айвазовський.

Монографія «Одеса в слов'янських літературах» містить у собі більшість виголошених на конференції доповідей та нарисів про Одесу, що склали IV розділи: «Феномен Одеси»; «Міфології Міста»; «Одеса XIX століття»; «Одеса XX століття». Публікація збірника стала можливою завдяки підтримці директора Підляської бібліотеки імені Луки Горницького в Білостоці Івана Леончука, яка разом з Білостоцьким університетом видає Наукову серію публікацій «Colloquia Orientalia Bialostocensia». Співробітники бібліотеки були залучені до підготовки конференції в Одесі.

Видання книги збігається з II Міжнародною науковою конференцією. Її тема – „Одеса і Чорне море як літературний і культурний простір. Ідеї – контексти – інтерпретації» (Одеса, 15 – 16 вересня 2016 року). Конференцію проводять спільно Білостоцький університет та Одеський національний університет імені І. І. Мечникова, у результаті чого буде видана чергова монографія на тему літературного і культурного образу Одеси.

**ОДЕСА В СЛАВЯНСКИТЕ ЛИТЕРАТУРИ, РЕД. ЯРОСЛАВ ЛАВСКИ,
НАТАЛИЯ МАЛЮТИНА, ПОДЛЯСКА БИБЛИОТЕКА
„ЛУКАШ ГУРНИЦКИ“, КАТЕДРАТА ЗА ФИЛОЛОГИЧЕСКИ
ИЗСЛЕДВАНИЯ „ИЗТОК-ЗАПАД“ КЪМ УНИВЕРСИТЕТА
В БЯЛОСТОК, ОДЕСКИ ДЪРЖАВЕН УНИВЕРСИТЕТ
„ИЛИЯ МЕЧНИКОВ“; НАУЧНА ИЗДАТЕЛСКА СЕРИЯ
„COLLOQUIA ORIENTALIA BIALOSTOCENSIA”, БЯЛИСТОК, 2016**

Резюме

Представената книга съдържа студии, есета и скици – плод на Първата международна научна конференция на тема „Образът на Одеса в славянските литератури”, 12-13 септември 2013 г.

Тя е организирана от:

– Катедрата по украинистика към Филологическия факултет на Одеския държавен университет „Иля Мечников“ (Украйна);

– Катедрата за филологически изследвания „Изток-Запад” към Филологическия факултет в Бялисток (Полша).

Инициатори на конференцията са – авторът на идеята проф. Ярослав Лавски (Университет в Бялисток) и проф. Наталия Малютина (Одески университет). Това е първата по рода си конференция в Украйна, посветена на „мита за Одеса“, град с неповторим колорит, история, символи, с който са били свързани творци като Мицкевич и Пушкин, Леся Украинка, Илф и Петров, Айвазовски и Марк Твен, Жаботински и Паустовски. В секционните заседания взеха участие 45 учени от Украйна, Полша, Русия, Беларус и България. Заседанията се състояха в палата на Музея на литературата, в чиито зали участниците бяха посрещнати и въведени от директора на музея Татяна Липтуга.

Участниците в конференцията разискваха следните въпроси:

– Литературните образи на Одеса в украинската, полската, руската и други славянски литератури;

– Източни и западни пътешественици до Одеса – техният образ на града и хората;

– Одеса и Черно море, Одеското пристанище – литературни визииз;

– Митологията на Одеса в литературата и изкуството (напр. стълбищата на Одеса, Одеската опера);

– Многонационалният, световен характер на града – образът на одеските жители в миналото и сега;

– Живописата, скулптурата, музиката, театърът и операта в Одеса – техните литературни проекции; образът на града в киното и живописата;

- Одеса и жанровите форми: жанрови реализации на визиите за града;
- Митът за Одеса в славянските култури (в конфронтация с образа на града в западните литератури);
- Идиолектът на Одеса – езикът на града в свидетелствата на пътешественици, писатели, гости;
- Писатели и творци от Одеса;
- Между сенсуализма и метафизиката – философски контексти на образа на града;
- Естетика на представите за Одеса в славянските литератури: от реализма към гротеската;
- Одеса като културен палимпсест: от античното начало към украинското съвремие.
- Известни славяни в Одеса: Мицкевич, Пушкин, Словацки, Леся Украинка, Паустовски, Айвазов.

Монографията Одеса в славянските литератури съдържа по-голямата част от представените на конференцията студии и скици за Одеса, обхванати в четири раздела: *Феноменът Одеса; Митологията на града; Одеса през XIX век; Одеса през XX век*. Публикацията на тома става възможна, благодарение на подкрепата на Директора на Подляската библиотека в Бялисток „Лукаш Гурницки“ Ян Леончук, който заедно с Университета в Бялисток издава научната издателска серия „Colloquia Orientalia Bialostocensia”. Служителите на библиотеката подготвиха Конференцията в Одеса.

Изданието на книгата съвпада с Втората международна научна конференция на тема: „Одеса и Черно море като литературни и културни пространства. Идеи – контексти – интерпретации“. (Odessa, 15-16 септември 2016 roku). Конференцията е организирана от Университета в Бялисток и Одеския държавен университет „Иля Мечников“. Тя ще доведе до издаване на следващата монография за литературния и културен образ на Одеса.

Przeł. Margreta Grigorova

**АДЭСА Ё СЛАВЯНСКІХ ЛІТАРАТУРАХ. ЗБОРНИК АРТЫКУЛАЎ,
РЭД ЯРАСЛАЎ ЛАЎСКІ, НАТАЛЛЯ МАЛЮЦІНА, ПАДЛЯСКАЯ
БІБЛІЯТЭКА ІМ. ЛУКАША ГУРНІЦКАГО, КАФЕДРА
ФІЛАЛАГІЧНЫХ ДАСЛЕДАВАННЯЎ «УСХОД-ЗАХАД»
БЕЛАСТОЦКАГА УНІВЕРСІТЭТА, АДЭСКІ НАЦЫЯНАЛЬНЫ
УНІВЕРСІТЭТ ІМ. І. І. МЕЧНІКАВА; АДЭСКІ ЛІТАРАТУРНЫ
МУЗЕЙ, НАВУКОВАЯ ВЫДАВЕЦКАЯ СЕРЫЯ
«COLLOQUIA ORIENTALIA BIALOSTOCENSIA», БЕЛАСТОК 2016**

Анатацыя

У кнізе змешчаны артыкулы, эсэ і нарысы, падрыхтаваныя па выніках I Міжнароднай навуковай канферэнцыі «Вобраз Адэсы ў славянскіх літаратурах», якая праходзіла 12-13 верасня 2013 года. Канферэнцыю арганізавалі:

– кафедра ўкраінскай літаратуры філалагічнага факультэта Адэскага нацыянальнага ўніверсітэта ім. І. І. Мечнікава (Украіна);

– кафедра філалагічных даследаванняў «Усход-Заход» філалагічнага факультэта Беластоцкага ўніверсітэта (Польшча).

Ініцыятарамі і натхняльнікамі канферэнцыі былі праф. Яраслаў Лаўскі (Беластоцкі ўніверсітэт) і праф. Наталля Малюціна (Адэскі ўніверсітэт). Гэта была першая на Ўкраіне канферэнцыя, прысвечаная «міфу Адэсы», горада з непаўторным каларытам, гісторыяй, сімволікай. Горада, з якім былі звязаны такія знакамітыя творцы, як Міцкевіч, Пушкін, Леся Украінка, Ільф і Пятроў, Айвазоўскі, Марк Твен, Жабацинскі і Паўстоўскі. У канферэнцыі прымалі ўдзел 60 навукоўцаў з Украіны, Польшчы, Расіі, Беларусі і Балгарыі. Паседжанні адбываліся ў палацавых інтэр'ерах Адэскага літаратурнага музея па запрашэнні яго дырэктара, Тацяны Ліптугі. Удзельнікі канферэнцыі абмеркавалі наступныя пытанні:

– Літаратурныя вобразы Адэсы ва ўкраінскай, польскай, рускай і іншых славянскіх літаратурах.

– Падарожнікі з усходу і захаду Еўропы ў Адэсе: іх вобраз горада і яго жыхароў.

– Адлюстраванне Адэсы, Чорнага мора і адэскага порта ў літаратуры.

– Міфалогія Адэсы ў літаратуры і мастацтве (напрыклад, Пацёмкінская лесвіца, Адэская Опера).

– Шматнацыянальны, міжнародны характар горада: вобразы жыхароў Адэсы ўчора і сёння.

– Жывапіс, скульптура, музычнае мастацтва, тэатр і опера ў Адэсе і іх адлюстраванне ў літаратуры. Адэса мастацкая і кінематаграфічная.

- Адэса і форма: вобраз горада ў розных відах мастацтваў.
- Міф Адэсы ў славянскіх культурах (у супастаўленні з тым, як горад прадстаўлены ў заходніх літаратурах).
- Ідыялект Адэсы: адэская гаворка ў апісаннях падарожнікаў, пісьменнікаў, гасцей горада.
- Пісьменнікі і мастакі з Адэсы.
- Паміж сенсуалізмам і метафізікай: філасофскія кантэксты вобраза горада.
- Этэтыка прадстаўлення Адэсы ў славянскіх літаратурах: ад рэалізму да гратэску.
- Адэса як культурны палімпсест: ад грэчаскіх каранёў да ўкраінскай сучаснасці.
- Вялікія славяне ў Адэсе: Міцкевіч, Пушкін, Славацкі, Леся Українка, Паўстоўскі, Айвазоўскі.

Манаграфія «Адэса ў славянскіх літаратурах» змяшчае большасць дакладаў і нарысаў пра Адэсу, якія прагучалі на канферэнцыі. Яны прадстаўлены ў чатырох раздзелах: *Феномен Адэсы; Міфалогія горада; Адэса дзевятнацатага стагоддзя; Адэса дваццатага стагоддзя*. Выданне гэтай кнігі стала магчымым дзякуючы падтрымцы Яна Лявончука, дырэктара Падляскай бібліятэкі ім. Лукаша Гурніцкага ў Беластоку, якая сумесна з Беластоцкім універсітэтам выдае навуковую серыю «Colloquia Orientalia Bialostocensia». Супрацоўнікі бібліятэкі таксама прынялі ўдзел у падрыхтоўцы канферэнцыі ў Адэсе.

Выданне гэтай кнігі супала з правядзеннем II Міжнароднай навуковай канферэнцыі «Адэса і Чорнае мора як літаратурна-культурная прастора. Ідэі, кантэксты, інтэрпрэтацыі» (Адэса, 15-16 верасня 2016 года). Канферэнцыю супольна арганізавалі Беластоцкі універсітэт і Адэскі нацыянальны універсітэт ім. І. І. Мечнікава. Па выніках канферэнцыі будзе падрыхтавана наступная манаграфія, прысвечаная літаратурна-культурнаму вобразу Адэсы.

Przekład na białoruski: Dortekst

**ODESSA DANS LES LITTÉRATURES SLAVES. ÉTUDES,
ED. JAROSLAW ŁAWSKI, NATALIA MALUTINA,
KSIAZNICA PODLASKA ŁUKASZ GORNICKI, DEPARTEMENT
DE LA RECHERCHE PHILOLOGIQUE « EST – OUEST » DE
L'UNIVERSITE DE BIALYSTOK, L'UNIVERSITE NATIONALE
I. I. METCHNIKOV D'ODESSA; MUSEE DE LA LITTÉRATURE
D'ODESSA, SERIE DE L'EDITION SCIENTIFIQUE
« COLLOQUIA ORIENTALIA BIALOSTOCENSIA » BIALYSTOK 2016**

Résumé

Ce livre apporte des études, des essais et des croquis qui sont les fruits de la 1^{ère} Conférence scientifique internationale «L'image d'Odessa dans les littératures slaves», 12-13 Septembre, 2013. Elle a été organisée par:

– Département d'études ukrainiennes de la Faculté de Philologie de l'Université nationale I. I. Metchnikov d'Odessa. (Ukraine);

– Département de recherche philologique «Est – Ouest» de la Faculté de Philologie de l'Université de Bialystok (Pologne).

Les initiateurs de la Conférence étaient Professeur Jaroslaw Ławski (Université de Bialystok) et Professeur Natalia Maliutina (Université d'Odessa). La session a été la première conférence de ce genre en Ukraine dédiée au «mythe d'Odessa», une ville avec une coloration unique, l'histoire, le symbolisme, avec laquelle ont été liés des artistes si bien connus, comme Mickiewicz et Pouchkine, Lessia Oukraïinka, Ilf et Petrov, Aïvazovski et Mark Twain, Jabotinsky et Paoustovski. La session a été suivie par 60 savants de l'Ukraine, de Pologne, la Russie, la Biélorussie et la Bulgarie. Les travaux ont eu lieu dans les intérieurs du palais du Musée de la littérature, où les participants ont été invités par la directrice de cette institution Tetiana Liptuga. Les participants ont débattu sur les questions suivantes:

– Images littéraires d'Odessa dans la littérature ukrainienne, polonaise, russe et autres littératures slaves.

– Les voyageurs de l'est et l'ouest de l'Europe venant à Odessa – leur image de la ville et des gens.

– Odessa et la mer Noire, le port d'Odessa - visions littéraires.

– Mythologie d'Odessa dans la littérature et l'art (par exemple, les escaliers à Odessa, l'Opéra d'Odessa.).

– Le caractère global, multinational de la ville - une image des habitants d'Odessa dans les vieux jours et aujourd'hui.

– Peinture, sculpture, musique, théâtre, opéra à Odessa - leur présentation littéraire; Odessa du cinéma et de la peinture.

- Odessa et la forme: réalisations en différents genres de la vision de la ville.
- Mythe d'Odessa dans les cultures slaves (dans la confrontation avec l'image de la ville dans les littératures occidentales).
- Idiolecte d'Odessa – la langue de la ville dans les relations de voyageurs, écrivains et visiteurs.
- Les écrivains et les artistes d'Odessa.
- Entre le sensualisme et la métaphysique – des contextes philosophiques de l'image de la ville.
- Esthétique de la présentation d'Odessa dans les littératures slaves : du réalisme au grotesque.
- Odessa comme un palimpseste culturel: des origines grecques à la modernité ukrainienne.
- De grands Slaves à Odessa: Mickiewicz, Pouchkine, Słowacki, Lessia Oukraïnka, Paoustovski, Aïvazovski.

La monographie *Odessa dans les littératures slaves* apporte la plupart des études et croquis d'Odessa présentés à la Conférence inclus dans quatre chapitres: *Le phénomène d'Odessa; Mythologies de la Ville; Odessa du XIXe siècle; Odessa du XXe siècle*. La publication du volume est rendu possible grâce au soutien de M. Jan Leończuk, directeur de la Książnica Podlaska Łukasz Górnicki à Białystok, qui avec l'Université de Białystok publit la série scientifique « Colloques Orientalia Bialostocensia ». Les employés de la bibliothèque ont été engagés dans la préparation de la Conférence à Odessa.

La publication du livre coïncide avec la II^{ème} Conférence scientifique internationale. Son thème est: « Odessa et la mer Noire comme un espace littéraire et culturel. Idées – contextes – interprétations » (Odessa, 15-16 Septembre 2016). La conférence est organisée conjointement par l'Université de Białystok et l'Université nationale Ilya Mechnikov d'Odessa. Son rendement sera une nouvelle monographie de l'image littéraire et culturelle d'Odessa.

INDEKS NAZWISK

A

Abrams Meyer H. – 628,
Achmatowa Anna – 334,
Adanson Michel – 634,
Agadżanowa-Szutko Nina – 366,
Agapkina Tamara – 689, 694-695, 699,
Ajwazowski Iwan Konstantinowicz – 13,
19, 25, 31-32, 35-36, **(63-88)**, 179, 751,
965, 989-1002,
Aleksander I Romanow, cesarz Rosji – 226,
229, 278, 294-296, 356, 578, 582, 593, 596,
618-620,
Aleksander II Romanow, cesarz Wszechru-
si – 356-359, 578,
Aleksander III Romanow, cesarz Rosji –
359,
Aleksandrow Rościsław – 807,
Aleksandrowska Elżbieta – 193, 594,
Alhoy Maurice – 627,
Ambroziak Daria – 599,
Anderman Janusz – 185,
Andrejewa Maria – 361,
Andrusieczko Piotr – 181,
Andrusow Mikołaj – 283,
Andrycz Nina – 727,
An-ski Szymon (właśc. Rapoport Solomon)
– 309,
Anthoine Antoine-Ignace, baron de Saint-
-Joseph – 228,
Antonescu Ion – 763,
Antonioni Michelangelo – 371,
Antonowicz I. – 679,
Aragon Louis – 830,
Arcybaszew Michał – 688-689,
Arendt Hannah – 306,
Armand Inessa – 765,
Armstrong Charles I. – 626, 628,
Arrian Flawiusz – 237, 239, 242, 592,
Ascherson Neal – 596, 601, 781-782,
Askenazy Szymon – 674,
Assmann Jan – 276-277, 285,
Asz Szalom – 308,
Avril Philippe – 615,

B

Babanov Andrej Vladimirovič – 181,
Babel Izaak Emmanuiłowicz – 17, 24, 29-
-30, 179, 204-206, 280-281, 307-309, 346,
669, 685, **(807-833)**, **(849-857)**, 960, 967,
Babey Anna Mary – 359, 362,
Bachelard Gaston – 727,
Bachman-Medick Doris – 779-780, 790,
Bachórz Józef – 593, 606, 627, 634, 647,
649, 653-654,
Baczinowska O. A. – 207, 212,
Bačinskij Anatolij Diomidovič – 206,
Bahufy Riwas Jakub – 232,
Bajkov Fedor – 621,
Bajkowska Irena – 205,
Ballanche Pierre-Simon – 235,
Balzac Honoré de – 706, 821,
Bancroft George – 359,
Bannikov Andrej Grigorjewicz – 621,
Bar Adam – 217, 245,
Baranow Andrzej – 9,
Barański Zbigniew – 688-689, 699,
Barrow John – 615, 621,
Barthes Roland – 331, 562-563, 721,
Bartis Atilla – 780-781,
Batko Zbigniew – 371, 374,
Battistini Mattia – 322,
Baudelaire Charles – 568-569,
Bauman Zygmunt – 568-571, 573-574,
Bazargan Susan – 626,
Bazyłow Ludwik – 328, 359,
Bąbiak Grzegorz Paweł – 730,
Bądzkiewicz Antoni – 217, 640,
Beck Józef – 829,
Becker Oskar – 283,
Bejderman Alexander Abramowytsch –
280-281,
Belina-Brzozowski Zenon – 208,
Belina-Prażmowski Władysław – 747,
Berlinger Gerhard J. – 793,
Benedyktowicz Zbigniew – 368, 370, 374,
Benjamin Walter – 568-571, 625,
Bergan Ronald – 283, 285,
Bergson Henri – 725,
Berkiewicz Leopold – 208,

- Bernes Mark – 339,
 Bestużew Aleksander – 291, 295, 558,
 Bestużew Nikołaj – 325,
 Bestużew-Riumin Michaił – 292,
 Bezugłow Bazyli – 249,
 Bezwiński Adam – 9,
 Bhabha Homi K. – 631,
 Bialik Chajim Nachman – 306, 307, 310-313,
 Biednyj Demian – 826,
 Bielecki Jędrzej – 186,
 Bielinski Wissarion Grigorjewicz – 821,
 Biely Andrej – 688,
 Bieńkowska Hanna – 961,
 Bieńkowska Wiera – 825,
 Biergiel Małgorzata – 6, 992
 Bieroń Tomasz – 596,
 Bilczewski Tomasz – 759, 777,
 Bilyk Halina – 17, 24, 30, **(859-879)**, 962,
 Bismarck Friedrich Wilhelm – 238,
 Blaramberg Iwan – 227, 229-231, 233,
 Bloch Jean Richard – 827,
 Błochin Wasilij Michajłowicz – 812, 828, 832,
 Błok Aleksander – 715, 735, 738,
 Błuszkowski Jan – 179,
 Bock Jerry – 205,
 Boganim Michale – 205,
 Bogucki Wincenty – 208,
 Bohomolec Franciszek – 615,
 Bokszzczanin Maria – 671, 675, 677-678, 682, 686,
 Bolduan Tadeusz – 794, 805,
 Bolecki Włodzimierz – 727,
 Bolesławski Ryszard – 690-691,
 Bolesćic-Kozłowski Stanisław – 675,
 Bondareva Olena – 9,
 Borkowska Grażyna – 9, 198,
 Borowczyk Jerzy – 629-630, 643-644,
 Borowska Małgorzata – 601,
 Borowy Waclaw – 627,
 Boszniak Aleksander – 578, 585,
 Bourget Paul – 677,
 Bracka Mariya – 6,
 Bracki Artur – 182,
 Brandes Detlef – 278, 285,
 Brandstaetter Roman – 309-310, 314, 329,
 Brandys Kazimierz – 791,
 Branicki Franciszek Ksawery – 226,
 Braudy Leo – 371-372,
 Brecht Bertold – 830,
 Breton André – 830,
 Brillat-Savarin Jean Anthelme – 627,
 Briusow Walerij – 688,
 Brochocki Stanisław – 578,
 Brodski Iosif Aleksandrowicz – 824,
 Broniewski Siemion – 230,
 Brucz Stanisław – 814,
 Brunnow Ernest Filip von – 227, 231,
 Bruski Jan Jacek – 829,
 Brückner Aleksander – 623, 720,
 Brzozowski Jacek – 197,
 Bucharin Nikołaj Iwanowicz – 826,
 Buczyńska-Garewicz Hanna – 744,
 Buczyński Piotr – 208,
 Budionny Siemion Michajłowicz – 808-809, 812, 833,
 Bujakowski Zygmunt – 199,
 Bujnicki Tadeusz – 9, 809,
 Bujwid Oskar – 208,
 Buk Agnieszka – 14, 20, 26, **(269-287)**, 965,
 Bułhakow Michaił Afanasjewicz – 821-823, 825, 833,
 Bunin Iwan Aleksiejewicz – 280, 324, 340, 959, 961,
 Burdziej Bogdan – 32, 36, 190, 958, 975, 981,
 Burek Tomasz – 817,
 Burgess Anthony – 718,
 Burkot Stanisław – 593, 600, 606, 611, 629, 640, 642-643,
 Byrnes Robert Francis – 359-360,
- C**
- Callas Maria – 784,
 Campbell Joseph – 726,
 Canaletto (właśc. Bellotto Bernardo) – 633, 646,
 Capone Al – 371-372,
 Caravaggio Michelangelo Merisi da – 788,
 Carlo Andrea de – 9,
 Cassirer Ernst – 277,
 Castelnau Gabriel de – 228, 593,
 Cat-Mackiewicz Stanisław – 718,
 Cărtărescu Mircea – 763, 783,
 Cervantes y Saavedra Miguel de – 788, 821,
 Ceynowa Florian – 799, 805,
 Chakrabarty Dipesh – 772, 777,
 Chamberlin William Henry – 829,
 Charczenko Filip – 249,
 Chardin Jean – 615,
 Chlebowska Edyta – 200, 217, 245, 658, 667,

- Chlebowski Bronisław – 177, 212, 657,
Chłystowski Henryk – 807,
Chmielnicki Bohdan – 192, 434,
Chmielowski Piotr – 216,
Chodasiewicz Walentyna Michajłowna – 818-820,
Chodasiewicz Władysław Felicjanowicz – 824-825,
Chodźko Aleksander – 580,
Chodźko Ignacy – 627,
Chojecki Edmund – 201, 591, 606-612, 964,
Chołodnaja Vera – 334,
Chomik Piotr – 6,
Chopin Fryderyk – 690, 693, 697-698,
Chraniewicz K. I. – 695,
Chudak Henryk – 727,
Ciechanowski Ferdynand Dombrowa, bp – 612,
Cieńkowski Leon – 208,
Cierniak Urszula – 9,
Ciesielski Tomasz – 179, 199, 202, 208, 212, 751-752, 757,
Cieszkowski August – 677,
Cieszkowski Zygmunt – 677,
Cieśla-Korytowska Maria – 723, 745,
Cimino Michael – 372,
Cioran Emil – 827-828,
Citko Lilia – 6,
Cohn J. – 309,
Coolidge Archibald C. – 359,
Coppola Francis Ford – 372,
Courtine Jean-Jacques – 627,
Cozarinsky Edgardo – 15, 21, 27, (489-490), 957, 959,
Craig Gordon – 697,
Crang Mike – 625, 634,
Crocker T. D. – 356,
Crystal David – 284,
Curie-Skłodowska Maria – 612,
Curtin Jeremiah – 360,
Custine Astolphe de – 354, 763, 777,
Cuvier Georges – 610,
Cybienko Helena – 695,
Cyceron – 236,
Cyryl, św. – 244,
Cysewski Kazimierz – 799, 805,
Czachorowska Magdalena – 730,
Czachorowski Musa – 194,
Czachowski Adam – 627,
Czachowski Kazimierz – 627,
Czacki Tadeusz – 673-674,
Czadajew Wasilij Nikiforowicz – 828,
Czajkowska Agnieszka – 6, 200,
Czajkowski E. – 752,
Czajkowski Krzysztof – 6, 200, 204, 217, 245, 658, 667,
Czajkowski Mikołaj – 360,
Czapajew Wasilij – 372,
Czapiewski Edward – 179,
Czartoryska Marcelina, księżna – 672,
Czartoryski Adam Jerzy, książę – 190, 619-621,
Czechow Antoni – 340, 688, 821,
Czeczot Jan – 578,
Czeremski Maciej – 726,
Czerkawska Maryla – 700,
Czermińska Katarzyna – 763, 777,
Czermińska Małgorzata – 720,
Czernoivanenko Evgen – 31-33, 35-37, 956-958, 973
Czernyszewski Nikołaj Gawriłowicz – 821,
Czerwiński Grzegorz – 6, 662,
Czosnowska Maria – 675,
Czujko W. – 679,
Czyżak Agnieszka – 17, 23, 29, (779-791),
Czyżewski Marian – 747, 757,
- Č
- Čapek Karel – 830,
- D
- Dachowski Tadeusz – 682,
Dancygier Józef – 735,
Danek Wincenty – 630, 652,
D'Annunzio Gabrielle – 359,
Dante Alighieri – 580, 821,
Daszkiewicz Cyprian – 291, 298-300, 587-588,
Dawidowicz Grażyna – 6,
Dawidowicz Ireneusz, ks. – 9,
Dawydow Lew – 707, 717,
Dawydow Marianna – 707, 717, 729,
Dąbrowska Maria – 733, 778,
Dąbrowski Jan Henryk – 674,
Dąbrowski Witold – 822-824, 833,
Dąbrowski Władysław – 208,
Defoe Daniel – 718,
Demby Stefan – 694,
Demianova Sonia – 6, 33, 37,
Demol Iwan – 234, 240,
De Niro Robert – 372,
De Palma Brian – 365, 370-372, 374-375,
Derlemienko Jewgienij – 331, 337,

Dernałowicz Maria – 557-558, 574, 577, 590,
 Descemet Jacques-Louis – 227, 231, 234,
 Deszczyńska Martyna – 593, 597,
 Dębicki Zdzisław – 754-755,
 Dickinson Leon – 353,
 Didron M. – 793,
 Diterisch K. I. – 583,
 Dłuski Alojzy – 752,
 Dłuski Wiktor – 618,
 Dmochowski Franciszek Salezy – 639-640,
 Dobrogoszcz Tomasz – 631,
 Dokurno Zygmunt – 195, 212,
 Dora Milo – 280,
 Dostojewski Fiodor Michajłowicz – 192, 696, 720,
 Downing David B. – 626,
 Drawicz Andrzej – 312, 822-825,
 Drażba Iwona (właśc. Adeszko Iwona) – 964,
 Drozdowski Marian – 674,
 Drzewiecki Józef – 673-674,
 Drzewiecki Stefan – 197,
 Dubiecki Marian – 199,
 Du Brux Paul – 231,
 Duchnowski Gustaw – 208,
 Dunajewski Albin, kardynał – 671,
 Dunin-Kozicka Maria – 716,
 Durand Pierre – 627,
 Duranty Walter – 829,
 Durkheim Émile – 276,
 Duse Eleonora – 696-697,
 Dybicz Iwan – 292-294,
 Dyblik Lech – 345,
 Dygasiński Adolf – 686,
 Dylewski Adam – 339,
 Dziedzic Joanna – 6,
 Dzierzkówka Natalia – 679,

E

Eckermann Johann Peter – 579,
 Ehrenburg Ilja – 816, 827, 830-831,
 Eisenstein Michaił Osipowicz – 283,
 Eisenstein Sergei Mikhailovich – 16, 22, 28, 179, 204, 211, 272-273, 275, 283, 285, 339, 365-375, **(533-545)**,
 Ejdelman Natan Jakowlewicz – 829,
 Ekielski Władysław – 673,
 Elgin Thomas – 601,
 Engel Christine – 273, 285,
 Esinencu Nicoleta – 759-766, 775-777, 789,

Ettinger Paweł – 687-689, 699,
 Eurypides – 785,

F

Falkowski Tomasz – 367, 374,
 Falkowski Zygmunt – 682,
 Federmann Reinhard – 280,
 Fedewicz Maria Bożena – 628,
 Femelidi Aleksandr Mihajlovič – 679, 686,
 Femi Nadj – 795,
 Ferro Marc – 367, 374,
 Feuchtwanger Lion – 273,
 Fichtenholz Gregor Michailowitsch – 281,
 Ficquelmont Karol – 250,
 Filip Grażyna – 196,
 Filipkowska Hanna – 688-689, 694, 699,
 Filipowicz Mirosław – 360,
 Filosofow Dymitr Władimirowicz – 197, 590,
 Fisher Louis – 829,
 Fisz Zenon – 218,
 Fiszman Samuel – 197,
 Flis-Czerniak Elżbieta – 16, 22, 28, 204, **(533-545)**, 966, 982,
 Florowski Georgij – 280,
 Flowers Betty Sue – 726,
 Fopke Tomasz – 796-798,
 Forster Edward Morgan – 830,
 Foucault Michel – 633-634, 770,
 Fredro Aleksander – 673,
 Freidin Grigorij – 809, 811-812, 816,
 Friedlaender Ludwig Heinrich – 684,
 Fuchs Georg – 697,
 Fuhrmann Ludwik – 592,

G

Gabriel, Abp Jekaterynosławski – 240-241,
 Gajda Stanisław – 181,
 Gajewski Antoni – 208,
 Galis Adam – 205,
 Gamba Ch. – 630,
 Gamba Jacques François – 228,
 Garbuzow Gienadij – 332, 337,
 Gauss Karl-Markus – 275, 281, 285, 759-760, 766-777, 788-789,
 Gawalewicz Marian – 691,
 Gąsiorowski Feliks – 208,
 Gebethner Gustaw Adolf – 677,
 Gerber Johann Gustav – 615,
 Géricault Théodore – 697,
 Gibał Aleksander – 232,

- Gibson William – 356,
Gide André – 830,
Gierco-Winogradskij P. – 679,
Gille-Maisani Jean-Charles – 198,
Ginsberg Aszer (Haam Achad) – 306, 311,
Gippius Zinaida – 687,
Glasenapp Małgorzata – 295, 302,
Gliszczyński Michał – 218,
Godlewski Mieczysław – 679,
Godlewski Mścisław – 677,
Goethe Johann Wolfgang von – 279-280,
306, 579, 721, 735, 760, 821,
Goffman Erving – 827,
Gogol Nikołaj Wasilewicz – 821,
Golicyn Dymitr, książę – 583,
Goliński Arkadiusz – 794, 806,
Goliński Zbigniew – 623,
Gołowkin Jurij – 620,
Gomolicki Leon – 295, 588,
Goncharov Ivan Alexandrovich – 16, 22,
28, (503-510), 962,
Goncourt Edmond de – 830,
Gorbań Wiktoria – 967,
Gorgiasz z Leontinoi – 813,
Gorky Alexei Maximovich – 16, 22, 28,
325, 360-361, (521-532), 683, 814, 820,
825-827, 959,
Gosk Hanna – 722,
Goszczyński Seweryn – 612,
Górecka Anna – 781,
Górecki Wojciech – 769,
Górnicki Łukasz – 3-4, 6, 8, 246, 989-1002,
Górski Artur – 758,
Górski Konstanty Maria – 671, 679,
Górski Stanisław – 208,
Grabowski Michał – 14, 20, 26, 178, 185,
189, 194, 201, 204, 212, (215-246), 607,
658, 660, 667,
Grabowskij Ł. A. – 340, 348,
Graff Piotr – 726,
Grechuta Marek – 183,
Gribojedow Aleksandr Siergiejewicz – 822,
Grigorova Margreta – 6, 998,
Grillparzer Franz – 282,
Grinchenko Borys – 957,
Griniewicz Ilia – 236,
Griniewicz Wiktor – 31, 35, 956,
Grubiński Henryk – 691,
Grubiński Waclaw – 693-694,
Grzebień Małgorzata – 298,
Grzybowski Adam – 693,
Guriewa Awdotia – 296,
Guromcz Salomon – 258,
Gutowski Bartłomiej – 343, 348,
Gutt Jerzy – 580,
Guys Constantin – 568-569,
Guze Joanna – 569,
- ## H
- Hadrian, cesarz rzymski – 237, 239,
Hagenmeister Juliusz von – 238,
Hain Günter – 280,
Halbwachs Maurice – 276,
Halkiewicz-Sojak Grażyna – 200, 961,
Hall Edward T. – 731,
Hannicka Jadwiga – 729,
Hanser Carl – 272, 274-275, 285-286,
Haroche Claudine – 627,
Hauptmann Gerhart – 695,
Hausleitner Marianne – 279, 285,
Hausmann Guido – 272, 285,
Hava Rafael – 264-266,
Heidegger Martin – 744,
Heine Heinrich – 821,
Heller Joseph – 307, 313,
Heller Michaił – 292, 302,
Hellwig Harold H. – 353,
Helman Alicja – 371-372, 374,
Helsztyński Stanisław – 687, 690-691, 693-
-694,
Hendrykowski Marek – 368,
Hennel Roman – 671,
Hepites P. C. – 233,
Herlihy Patricia – 267, 337,
Herling-Grudziński Gustaw – 718, 807,
833, 967,
Herodot z Halikamasu – 216, 237, 592,
618,
Hertz Paweł – 199, 596, 611, 627, 634, 638,
642-643, 654, 706, 719,
Herzl Theodor – 307,
Hess Moses – 307, 310,
Hitchcock Alfred – 371,
Hitler Adolf – 279, 781,
Hoesick Ferdynand – 675,
Hoffmanowa Klementyna z Tańskich –
593,
Hofmeister Alexis – 272, 285,
Holmes Samuel M. – 615,
Hołowińska Emilia Hermanowa z Borej-
ków – 298, 561, 578-579,
Hołowiński Herman – 561, 578, 581, 586,
Hołowiński Ignacy, ks. – 178, 201, 221-
-222, 591, 610,
Hołówka Teresa – 731,

Holyńska Tatiana – 705,
 Homer – 273,
 Hoover Herbert Clark, prezydent USA – 363,
 Horacy – 299,
 Horodecka Magdalena – 17, 23, 29, **(759-778)**, 958,
 Horzyca Wilam – 690,
 Hudes T. S. – 807, 820, 830-831,
 Hugo Victor – 830,
 Humeniuk Olha – 658,
 Humeniuk Wiktor – 658,
 Hutnikiewicz Artur – 700,
 Huxley Aldous – 830,

I

Ibsen Henrik – 688, 697,
 Ihering Herbert – 272-273, 285,
 Ilnatowicz Ewa – 629, 640,
 Ilf Ilya Arnoldovich – 15, 21, 27, 179, 204-205, 280, 340, **(443-452)**, 967, 989, 991, 993, 995, 997, 999, 1001,
 Illés Béla – 827,
 Inglot Mieczysław – 245,
 Isayenko Lyubov – 17, 24, 30, **(881-889)**, 962,
 Ivanova-Georgiyevska Nelli – 18, 24, 30, **(891-906)**, 962,
 Iwanica Wołodymyr – 856,
 Iwanow Wiczesław Wsiewołodowicz – 820,
 Iwaszkiewicz Anna – 721, 745,
 Iwaszkiewicz Jarosław – 17, 23, 29, 202, 689, **(703-720)**, **(721-745)**, 751, 959-960,
 Iwczenko Andrzej S. – 339, 348,
 Izmailow Włodzimierz – 228,

J

Jabłokow Anatolij – 832,
 Jabłonowski Aleksander – 752,
 Jabłonowski Antoni – 292,
 Jackiewicz Mieczysław – 9,
 Jakowlew Aleksander – 817,
 Jakubowski August Antoni – 192,
 Jan III Sobieski, król Polski – 672,
 Janczewska Jadwiga – 671, 675-677, 679-680, 682,
 Janicka Anna – 23, 29, 31, 33, 35, 37, 189-190, 200, 202-204, 212, 217, 245, **(657-668)**, 956, 962, 988,
 Janion Maria – 197-198,

Janiszewska Anna z domu Milleante – 315-316,
 Janiszewski Adolf – 315,
 Janiszewski Eugeniusz – 14, 20, 26, 201, **(315-329)**, 967,
 Janiszewski Piotr – 315-316, 320, 323, 327-328,
 Janke Manfred – 280,
 Janke Stanisław – 795, 799,
 Jan Paweł II (właśc. Wojtyła Karol), papież – 329,
 Januszkiewicz Eustachy – 593-594,
 Jaroszyński Antoni – 673-674,
 Jasiński Bruno (właśc. Zysman Wiktor) – 807, 809-810, 812, 833,
 Jasińska-Wojtkowska Maria – 329,
 Jastrun Mieczysław – 558-559,
 Jaworska Ała – 967,
 Jaworska Elżbieta – 557-558, 574, 577, 590,
 Jaworski Krzysztof – 812,
 Jedynakiewicz Katarzyna – 830,
 Jelcyn Borys Nikołajewicz, prezydent Rosji – 957,
 Jensen Ronald – 352,
 Jerszow Wołodymyr – 9, 200,
 Jesienin Siergiej Aleksandrowicz – 815, 824, 966,
 Jeske-Choiński Teodor – 310,
 Jezierski Andrzej – 267,
 Jezus Chrystus – 8, 178, 221, 225, 232, 272, 279, 283, 292, 318, 329, 361, 613, 615, 621, 669, 671, 673, 680, 698, 793,
 Jeż Tomasz Teodor (właśc. Miłkowski Zygmunt) – 750,
 Jeżowski Józef – 216, 291-293, 295-296, 298-299, 301, 556-557, 575, 579, 581, 583-584,
 Jokiel Irena – 181,
 Jones Gareth – 829,
 Joyce James – 735,
 Juniewicz Michał – 615,
 Jurgieniewa Nina Nikołajewa – 816, 819,
 Jurgiewicz Władysław – 208,
 Juszkiewicz Jacek – 16, 22, 28, 31, 35, **(577-590)**, 956, 965,
 Juszkiewicz Semen Solomonowicz – 688,

K

Kabanowna Tatiana – 344,
 Kabiolski Wilhelm – 208,

- Kaczkowski Karol – 201, 208, 591, 603-606, 612, 638,
Kaczmarek Tadeusz – 292, 302,
Kaczyński Lech, prezydent Polski – 208,
Kaden-Bandrowski Juliusz – 817-818,
Kafka Franz – 624,
Kalinin Michaił – 812,
Kalinowska Elżbieta – 769, 779,
Kalinowska Maria – 601, 957,
Kalinowski Daniel – 16, 22, 28, **(613-624)**,
797, 799, 805, 967, 984,
Kallenbach Józef – 579,
Kałpuż Anna – 217, 245,
Kamieński Franciszek Dionizy – 208,
Kamieński H. S. (właśc. Stein Henryk) –
807, 820-821, 825-827,
Kamiński Radosław – 799,
Kamionka-Straszakowa Janina – 593, 595,
629, 639-640, 642-643, 654,
Kania Ireneusz – 568-569, 726,
Kant Immanuel – 663,
Kaprański Sławomir – 625,
Kapuściński Ryszard – 771, 778,
Karamzin Nikołaj – 228,
Karazina Olena – 960,
Kariot Jan – 249,
Karnaukhov Dmitry – 9,
Karol XII Wittelsbach, król Szwecji – 645,
Karpowicz-Słowikowska Sylwia – 179,
Karyłowski Tadeusz – 226,
Kasabuła Tadeusz, ks. – 6,
Kasprowicz Jan – 688, 690, 693, 698,
Katajew Walentin Pietrowicz – 13, 19, 25,
32, 36, **(135-146)**, 280, 958,
Katarzyna II Wielka, cesarzowa Rosji – 31,
35, 190-193, 207, 229, 237, 278, 291, 323,
331, 333-334, 347, 593, 595-596, 614, 619,
630, 638, 644, 685, 793,
Kawakami Otojiro – 697,
Kazanowa Olha – 15, 21, 27, **(479-488)**,
962,
Kaźmierczyk Zbigniew – 9, 14, 20, 26,
(291-303), 348, 987, 988,
Kądziała Paweł – 703,
Kegel Johann Karl – 283,
Keller Gottfried – 282,
Kennan George – 360,
Kennan George Frost – 360,
Keyha Andrzej – 352, 362,
Kęszycka Helena – 770,
Kiedrowski Wojciech – 795,
Kiereński Aleksander – 713,
Kiezuń Anna – 9, 17, 23, 29, **(747-758)**,
962, 987, 988,
King Charles – 212,
Kijas Artur – 212,
Kirjakow Michał – 226-227, 236-238, 240-
-241,
Kirkor Adam Honory – 200,
Kirow Siergiej Mironowicz – 829,
Kirszon Władimir – 830,
Kisieleska Alicja – 15, 21, 26, 188, **(365-
-375)**, 966, 987, 988,
Kiślak Elżbieta – 631-632, 640, 654, 657,
667,
Kiwierska Jadwiga – 212,
Klaproth Julius von – 615, 623,
Klausner Józef – 306, 310-311,
Kleiner Juliusz – 197, 590,
Klepaczko Agata – 607,
Klier John D. – 205,
Klimczyk B. – 751,
Klimecki Michał – 667,
Kloch Zbigniew – 721,
Kluczyński Andrzej P. – 6,
Kluge Rolf-Dieter – 281, 285,
Kłoczowski Jan Maria – 569,
Kmiećnik Zenon – 212,
Kniazyk Aleksander – 197,
Koblański Józef – 193,
Koch Karl Heinrich – 270, 285,
Kochanowski Piotr – 292,
Kohl Johann von – 642, 648,
Kolesnik Walentyna – 964,
Kolesnyczenko Tatiana – 194,
Kołakowski Leszek – 725-726,
Kołodziejczyk Ryszard – 670,
Komendant Tadeusz – 634,
Komorowska Małgorzata – 730,
Koncewicz Wołodymir – 331, 337,
Konopnicka Maria – 686,
Konstantyn I Wielki, cesarz rzymski – 236,
Kopania Kamil – 6,
Koper Stanisław – 339,
Kopernik Mikołaj – 32, 286, 627, 634, 699,
Kordos Przemysław – 782,
Kornaś-Warwas Joanna – 760, 789,
Koropeczyj Roman Robert – 198, 293, 295-
-296, 298, 302,
Korotkich Krzysztof – 6, 179,
Korsak Julian – 580,
Korż Leontij – 240,
Kosiarowski Iwan – 235,
Kossak-Szczucka Zofia – 716,
Kostenko Hanna – 965,

- Kostkiewiczowa Teresa – 623,
Koszel Bogdan – 212,
Kościuszko Tadeusz – 580,
Koźmiński Stanisław – 604,
Kotow-Pomieranczenko Wasilij – 343, 348,
Kotwicz Władysław – 620,
Kowal Igor – 956,
Kowal Jolanta – 196,
Kowalczykowa Alina – 593, 651, 653, 957,
Kowalski Grzegorz – 6, 663, 956, 962,
Kowzan Tadeusz – 606,
Kozlenko Ivan – 13, 19, 25, **(147-154)**, 966,
Kozłowski Władysław Mieczysław – 199,
Köhler Henryk Karl Ernst – 230,
Kracauer Siegfried – 272, 286,
Kraśniński Zygmunt – 575, 753,
Krasowska Helena – 182,
Kraszewska Konstancja – 637,
Kraszewska Zofia z Woroniczów – 637-638,
Kraszewski Franciszek – 637-638,
Kraszewski Jan – 637,
Kraszewski Józef Ignacy – 16, 23, 28-29, 31, 35, 196, 199-201, 204, 209-210, 213, 215-218, 245, 274-275, 278, 285, 589, 591, 593, 596, 603-604, 606-607, 611, **(625-635)**, **(637-655)**, 657-658, 668, 674, 754, 959, 961, 966,
Krawczyk Zbigniew – 748, 757,
Kridl Manfred – 197,
Kroh Aleksandra – 618-619, 622,
Kromer Marcin – 592,
Kropywnytski Marko – 16, 22, 28, **(511-519)**, 965,
Krukowska Halina – 9, 183, 778, 957,
Krüdener Alexis von – 316,
Krüdener Barbara Juliane de – 201, 315-316, 329,
Kryłow Nikołaj – 206,
Krynicky M. – 688,
Krzemieniowa Krystyna (właśc. Krzemień-Ojak Krystyna) – 780, 790,
Krzyżanowski Julian – 671, 675, 677-678, 686,
Kubacki Wacław – 197,
Kuberczyk Tomasz – 308,
Kubiak Zygmunt – 782, 790,
Kuciński Paweł – 6, 204, 217, 245,
Kuik-Kalinowska Adela – 17, 24, 29, 624, **(793-806)**, 964, 988,
Kukielko Dariusz – 6,
Kukulski Leszek – 615-616, 623,
Kulczycki Stanisław Vladislavovič – 829,
Kunicki Piotr – 227, 229,
Kuprin Aleksander – 340,
Kurlandcow Mikołaj – 235, 238,
Kuromiya Hiroaki – 181,
Kuśnierz Robert – 829,
Kušnir V'atcheslav – 179, 212, 751, 757,
Kuźma Erazm – 760,
Kwiatkowski Włodzimierz – 726,
Kwiek Marek – 570-571,
- L**
- Lachauer Ulla – 274, 285,
Ladna Evgen – 181,
Lagorio Félix – 233,
Lamberti Arcangel – 615,
Lambroza Shlomo – 205,
Lamot A. – 233,
Lampi Giovanni Battista – 613,
Laprus Marian – 206,
Lavater Johann Caspar – 627,
Le Bon Gustav – 277,
Lech Aneta – 728,
Lehan Richard – 730, 745,
Lelewel Joachim – 298-299, 585, 589,
Lempe Eugeniusz – 319,
Lenartowicz Teofil – 753,
Lenin Włodzimierz – 280, 335, 713, 765, 815, 832,
Leonardo da Vinci – 787,
Leończuk Jan – 9, 187, 990, 992, 994, 996, 998, 1000, 1002,
Lepszy Kazimierz – 245,
Lermontow Michaił – 741,
Levitscharoff Sybille – 788,
Lewandowska Irena – 822-824, 833,
Lewicki Bolesław Włodzimierz – 366, 374,
Lewin Fiedor – 819-820,
Lewin Kirył – 831,
Lewin Paulina – 812, 819,
Lewszyn Aleksander – 227, 231-232, 236, 240-241,
Libin A. – 347,
Lidin Władimir Germanowicz – 817,
Lincoln Abraham, prezydent USA – 358,
Link Jürgen – 277, 285,
Linkner Tadeusz – 662,
Linneusz Karol – 610,
Liprandi Iwan – 234,
Liptuga Tetiana – 31-32, 35-36, 956, 958, 973, 989, 991, 993, 995, 997, 999, 1001,
Lisiak Agata Anna – 625,
Lisiecka Sława – 766, 789,

Lisowska Lucy – 6,
Litovskaya Mariya – 13, 19, 25, 32, 36,
(135-146), 957-958,
Liubimow Mikołaj – 235,
Liwszic Lew – 807,
Loebel Wolf – 271, 286,
Lorck Karl B. – 270, 285,
Löw Ryszard – 9, 194,
Luca Giuseppe de – 322,
Ludwik XVIII, król Francji – 356,
Lutow Kiryill Vasilyevich – 833,
Lyulikova Galina – 15, 21, 27, **(443-452)**,
967,

Ł

Łagodzka Anna – 306,
Ławski Jarosław – 19-20, 25-26, **(31-33)**,
(35-37), **(177-213)**, 217, 245, 601, 658,
662-663, 667, 956, 958, 973, 989, 991, 993,
995, 997, 999, 1001,
Łesia Ukrainka – 31-32, 35-36, 210-211,
965, 989-1002,
Łobodowski Józef – 703-704, 706, 719,
Łojek Jerzy – 190,
Łomowa Swietłana – 967,
Łotman Jurij – 732,
Łukow Leonid – 339,
Łysiak Waldemar – 185,

M

Macartney Georg – 615, 621,
Macewiczowa Joanna – 580,
Machulski Juliusz – 273, 339, 365, 372-
-373, 375,
Maciejewska Irena – 809,
Maciejewski Jarosław – 627,
Maciejowski Wacław Aleksander – 222,
Mackey William F. – 284,
Madajczyk Czesław – 830,
Madejski Jerzy – 760,
Maeterlinck Maurice – 690, 697,
Magherini Graziella – 274,
Maimuta Florin – 766,
Maistrovoj Jakov – 179, 207, 667,
Majakowski Władimir – 715, 738, 809,
816,
Majewska Maria Janina – 201, 315-317,
328,
Majewska Renata – 196,
Majus Krzysztof Dawid – 309,

Makowiec N. – 347,
Makowska Urszula – 204, 607,
Makowski Stanisław – 198, 204, 607,
Malczewski Antoni – 183, 192, 607,
Malczewski Jacek – 673,
Malewska Helena – 585,
Malewska Maria – 294-295, 300-302,
Malewska Zofia – 295, 298, 300-302, 578,
584,
Malewski Franciszek Hieronim – 216, 291-
-292, 294-296, 298-302, 556, 575, 578-580,
583, 585, 603,
Malewski Szymon – 299, 578-579,
Maliszewski Witold – 193, 208,
Maliutina Natalia – 19-20, 25-26, 31-33,
35-37, **(39-41)**, **(43-45)**, **(169-176)**, 212,
660, 667, 956, 958, 966, 970, 973, 989,
991, 993, 995, 997, 999, 1001,
Malowaniec Tomasz – 754,
Malraux André – 827, 830,
Małynowski Artur – 16, 22, 28, **(503-510)**,
962,
Małachowski Ryszard – 315,
Mann Henryk – 830,
Mann Klaus – 813,
Mann Thomas – 277, 285, 735,
Manteuffel Gustaw – 203,
Maraki Aleksander – 235,
Marinetti Filippo – 699,
Markiewicz Zygmunt – 606,
Markowski Michał Paweł – 786, 790,
Marks Karol – 328,
Martin Marko – 276, 280-281, 286,
Martos Iwan – 356,
Maruszewski Tomasz – 725,
Masłowska Dorota – 765,
Matejko Jan – 753,
Materski Wojciech – 832,
Max Gabriel von – 697,
Mayenowa Maria Renata – 735,
Mądzik Marek – 674, 686,
Mehoffer Józef – 752,
Melech Eugeniusz – 292, 302,
Melnichenko Liliya – 15, 21, 27, **(377-391)**,
962,
Metody, św. – 244,
Meyer Herman – 732,
Meyzerska Tetyana – 14, 20, 25, 33, 37,
(155-167), 957, 960, 965,
Miazgowski Bronisław – 749, 751, 757,
Miciński Tadeusz – 16, 22, 28, 204, 210,
(533-545), **(547-554)**, 689, 962, 966,

- Mickiewicz Adam – 16, 22, 28, 31-32, 35-36, 179, 183-184, 189, 193-199, 203, 209-210, 212-213, 215-216, 279, 281-282, 285-286, 291-303, 316, 329, 334, 339, **(555-575)**, **(577-590)**, 603, 606, 611, 632, 638, 651-652, 657, 660, 669, 722, 737, 753-754, 778, 790, 799, 805, 965, 989-1002,
Mickiewicz Aleksander – 198-199, 292,
Mickiewicz Franciszek – 199,
Mickiewicz Władysław – 588,
Miecznikow Ilia – 3, 31, 35, 179, 281, 284, 955, 957-958, 989-1002,
Mioletinski Eleazar – 735,
Mereżkowski Dmitr – 687,
Mieszczerski Włodzimierz, książę – 192,
Mihok Brigitte – 279, 285,
Mikiciuk Elżbieta – 9, 179,
Miklin Maxim – 18, 24, 30, **(891-906)**, 962,
Mikłucho-Makłaj Jura – 722,
Mikołaj, św. – 593,
Mikołaj I Romanow, cesarz Rosji – 190, 229-230, 249-251, 256, 258,
Mikołaj II Romanow, cesarz Rosji – 323-324,
Mikołajczak Małgorzata – 9,
Miłosz Czesław – 213, 303, 809, 817, 833,
Miński Mikołaj – 687,
Młynarski Wojciech – 669,
Moczutkowski Józef – 208,
Mokranowska Zdzisława – 728,
Monteverdi Claudio – 787-788,
Morawska M. – 689,
Morchiladze Aka – 781,
Morozow Paweł – 231-232, 234,
Morton Edward – 354, 362,
Morzkowski Franciszek – 292,
Moskwin Andrzej – 687-692, 695-699,
Mossakowska Wanda – 672-673,
Mostowa Lyudmyla – 16, 22, 28, **(511-519)**, 965,
Moszyński Piotr – 584,
Mościcki Henryk – 298,
Mościcki Ignacy, prezydent Polski – 316,
Motley John L. – 359,
Moyers Bill – 726,
Mörrike Eduard – 734,
Mroczkowski Antoni Ernest – 322, 327,
Mucha Wojciech – 186, 210,
Muggeridge Malcolm – 829,
Munch Edvard – 697,
Muratova Kira Heorhiyivna – 15, 21, 27, **(435-442)**, 964,
Murawiov-Apostoł Siergiej – 292,
Murawiov Nikita – 292,
Murzakiewicz Mikołaj Nikiforowicz – 200, 237-238, 240, 242,
Musijenko Swietłana – 9,
Musil Robert – 830,
Musiy Valentyna – 13, 19, 25, **(49-62)**, 189, 959, 961,
Musset Alfred de – 275,
Mülder-Bach Inka – 272, 286,
Mykytenko Ivan Kindratowycz – 15, 21, 27, **(403-417)**, **(419-434)**, 961,
- N**
- Nadson Siemion Yakovlevich – 747, 754,
Nalbantova Elena – 13, 19, 25, **(99-115)**, 965,
Napoleon Bonaparte, cesarz Francuzów – 596,
Naumenko Valentyna – 13, 19, 25, **(63-88)**, 965,
Naumow Aleksander – 9,
Nawarecki Aleksander – 663,
Nawrocka Ewa – 17, 23, 29, **(759-778)**, 958-959, 980,
Nechytalyuk Iryna – 16, 22, 28, 31, 35, **(493-501)**, 956, 967,
Neider Charles – 352, 358, 362,
Neja Jarosław – 623,
Nemchenko Liliya – 15, 21, 27, **(435-442)**, 964,
Ness Eliot – 371-372,
Nesselrode Karol – 250,
Nesteruk Małgorzata – 204, 607,
Neuman Berko – 194,
Némirovsky Irène – 685,
Niekrasow Mikołaj Aleksiejewicz – 821,
Nielepko Helena – 16, 22, 28, 204, **(547-554)**, 962, 987,
Niemcewicz Julian Ursyn – 201, 591, 593-598, 611-612, 638,
Nieracka-Ćwikiel Agnieszka – 371-372,
Nijakowski Lech – 312,
Nikitin Ivan Savvich – 179, 211,
Nikitorowicz Jerzy – 9,
Nikonenko Oleksandr – 210,
Nikulin Lew – 811,
Niurenberg Amszej Markowicz – 811,
Nobel Alfred – 324, 351, 575, 679,
Norwid Cyprian Kamil – 655,
Nosilia Viviana – 9,
Nowakowska Agnieszka – 782,
Nowakowska Ewa Elżbieta – 633,

Nowakowski Marek – 816,
Nowosilcow Nikołaj – 583,
Nowowiejski Bogusław – 33, 37, 957,
Nurczyńska-Fidelska Ewelina – 371, 374,
Nycz Ryszard – 625, 744, 786-787, 790,

O

Odyniec Antoni Edward – 292, 294, 300-301, 557, 578-582, 585, 589-590,
Ohnieva O. – 616, 623,
Ojstrach Dawid Fiodorowicz – 193,
Okoń Waldemar – 640,
Oksza Orzechowski Tadeusz – 603,
Olech Barbara – 6, 194,
Olechowski Witalis – 602,
Olesza Jurij – 204-205, 280,
Ołdakowska-Kufłowa Mirosława – 14, 20, 26, 201, **(315-329)**, 967,
Olszewska Maria Jolanta – 17, 23, 29, **(721-745)**, 960, 967, 978, 980,
Orzeszkowa Eliza – 733,
Osowicka Regina – 795,
Ossoliński Jerzy, kanclerz wielki koronny – 673,
Ossoliński Józef Maksymilian – 315, 612,
Ossowski Stanisław – 312,
Owczarz Ewa – 627, 634,
Owidiusz (właśc. Publius Ovidius Naso) – 763, 783,
Özdamar Sevgi Emine – 780,

P

Pachoński Jan – 674,
Pacino Al – 372,
Padlewski Lew – 208,
Panagiodor-Nikovul Alexander F. – 227, 229-230,
Panczenko Wołodymyr – 957,
Pańkowska Olga – 201,
Papieski Robert – 202, 721, 745,
Papla Eulalia – 9,
Parafianowicz Halina – 14, 20, 26, **(351-363)**, 964-965, 985, 986, 988,
Partyka Jacek – 6,
Pasolini Pier Paolo – 784,
Pasternak Borys Leonidowicz – 826, 831,
Paszkwicz W. – 824,
Patro-Kucab Magdalena – 196,
Paul Gerhard – 273, 285,

Paustowski Konstanty – 15, 21, 27, 31-32, 35-36, 193, 204, 280, **(453-467)**, 625-626, 817, 819, 958-959, 967, 989-1002,
Paweł I Romanow, cesarz Rosji – 228,
Pawłowska Anna – 210,
Pazdan Rachel – 282, 286,
Pągowska Apolonia – 580,
Pągowski Józef – 580,
Pellico Silvio – 239,
Pestel Paweł – 292,
Peszke Zygmunt – 598,
Petlin Ivan – 621,
Petlura Symon Wasylowycz – 205, 714, 739,
Petrarca Francesco – 195,
Petrov Evgeniy – 15, 21, 27, 179, 204-205, 280, 340, **(443-452)**, 967, 989, 991, 993, 995, 997, 999, 1001,
Petrov Nikita Vasil'ewiç – 812, 831-832,
Pichois Claude – 569,
Piebrock Heinrich – 281, 286,
Pietraszkiewicz Onufry – 298, 578, 581,
Pietrowska N. – 688,
Pilch Marcin – 14, 20, 26, **(331-337)**, 966,
Pilch Urszula M. – 653,
Pilniak Borys – 817,
Piłsudski Józef, marszałek Polski – 186, 810, 817,
Pinsker Leon – 306, 310,
Piotr I Wielki, cesarz Rosji – 239, 359, 596,
Piotr III Romanow, cesarz Rosji – 229,
Piotrowska Balbina – 239,
Piotrowski Antoni – 673,
Pirożkowa Antonina Nikołajewa – 816, 819,
Piwińska Marta – 561,
Piwowarska Danuta – 9,
Platon – 305, 696,
Plesnar Łukasz A. – 371,
Plesskaja Elwira – 284,
Plievier Theodor – 827,
Pliniusz Starszy – 237, 592,
Płaszczewska Olga – 629, 640, 654, 723, 745,
Pławski Maciej – 282, 286,
Pług Adam – 217,
Pochwalski Kazimierz – 679,
Podgórska Joanna – 345,
Podhorecki Leszek – 328, 667,
Podhorski-Okołów Leonard – 294-295,
Podraza-Kwiatkowska Maria – 688, 696, 699,

- Pokrasenowa Maria – 809,
Polese Abel – 773, 777,
Polewoj Nikołaj – 216,
Poliszczuk Jarosław – 9, 13, 19, 25, 33, 37,
(117-134), 957, 959, 964, 977, 983,
Pollak Seweryn – 365, 374,
Polo Marco – 621,
Połoński Wiaczesław – 816,
Połtawczuk Wasyl – 958,
Połtawcewa Natalia – 958, 961,
Pomianowski Jerzy – 206, 308-309, 807,
812, 815, 832,
Poniatowski Stanisław August, król Polski
– 190,
Popowski Waclaw Jan – 573,
Poprawa Adam – 560, 574,
Poprużenko M. G. – 200-201,
Potiomkin Grigorij Aleksandrowicz – 12,
16, 22, 28, 188, 204, 229, 272-273, 275,
285-286, 333-334, 341, 365-367, 369-375,
(533-545), (547-554), 641, 647, 769, 966,
989, 993, 999,
Potkański Karol – 679,
Potocka Anna – 613,
Potocka Anna Teresa z Ossolińskich – 613,
Potocka Klaudyna – 578,
Potocka Zofia z domu Galvani, księżna –
190, 577,
Potocki Jan Nepomucen – 16, 22, 28, (613-
624), 967,
Potocki Józef – 613,
Potocki Seweryn – 229, 613,
Potocki Stanisław Szczepny, książę – 190-
-193, 614,
Powarcow Siergiej – 807, 812, 831,
Pratt Mary Louise – 353, 633, 635,
Prevost Jean-Baptiste de Sansac de Traver-
say – 229,
Prigarin Aleksandr – 773, 777,
Proust Marcel – 727,
Prozor Antoni – 578-579,
Prozor Genowefa – 579,
Prus Bolesław – 686, 733,
Prus-Wojciechowska Justyna – 812,
Przybyszewska Jadwiga z Kasprowiczów –
687, 692, 698-699,
Przybyszewska Karolina – 692,
Przybyszewski Leon – 692,
Przybyszewski Stanisław – 17, 23, 29,
(687-700), 964,
Przybyszewski Zdzisław – 690-692,
Przychodniak Zbigniew – 197,
Przyszychowska Michalina – 708,
Ptolemeusz Klaudiusz – 237, 592,
Puszkina Aleksandra Siergiejewicz – 31-32,
35-36, 179, 193-194, 197, 207, 210, 216,
228, 234, 240, 320, 334, 602, 669, 754,
769, 821, 961, 989-1002,
Putin Władimir Władimirowicz, prezydent
Rosji – 206,
Puzio Katarzyna – 16, 22, 28, 201, (591-
-612), 657, 965,
- R**
- Raabe Katharina – 275, 285, 769, 776, 779,
790,
Rabinowicz Lowka – 326,
Raczyńska Róża – 681, 683,
Raczyński Edward – 201, 591-593, 596,
607, 611-612,
Radecki Fiodor – 326,
Radek Karol – 826-827,
Radyszewski Rościśław – 9, 204, 212, 217,
245,
Radziwon Marek – 723,
Rajnfeld Józef – 706, 719,
Ramułt Stefan – 797, 805,
Ramusio Giovanni Battista – 615,
Ratajczak Wiesław – 629, 640, 654,
Ratajska Krystyna – 753,
Ratuszna Hanna – 17, 23, 29, (687-700),
964,
Rawita-Gawroński Franciszek – 675,
Rawnicki Jehoszua Chone – 311,
Rdułtowski Konstanty – 298,
Rennenkampf Matheus – 283,
Rewers Ewa – 305,
Reychman Jan – 591, 598-599, 611,
Reymont Władysław Stanisław – 686,
Ribas José de – 240, 333-334, 597, 771,
Richardson Tanya – 625-626, 634,
Richelieu Armand-Emmanuel du Plessis,
książę – 13, 19, 25, 31, 35, (49-62), 188-
-189, 192-193, 207-208, 218, 226, 228-230,
232, 235, 239, 271, 292-294, 298-299, 301,
318, 320, 333-334, 340-341, 347, 349, 355-
-356, 557, 577, 580, 583, 593, 597-598,
600, 603, 605, 608, 630, 641, 961,
Ricœur Paul – 725-726,
Rimar Natalia – 961,
Rimski-Korsakow Nikołaj – 741,
Ritz German – 9,
Robb-Narbutt Kristine – 724-725,
Robert Cyprien – 223,
Rogalski Stanisław – 316,

- Romaniuk Radosław – 703-707, 718, 721, 723,
Romanow Konstanty, wielki książę rosyjski – 298, 582-584,
Romanowska Aniela z Zasławskich – 671, 674,
Romanowski Józef – 671, 674,
Roosevelt Eleanor Anna – 363,
Ropek Mieczysław – 604,
Rorty Richard – 573,
Rosenau Alicja – 774,
Rosner Katarzyna – 726,
Rosset François – 613-615, 618-621, 623,
Rostocki Medard – 579,
Rostworowski Emanuel – 193,
Rothert Władysław – 208,
Rousseau Jean Jacques – 615,
Rozberg Michał – 235,
Rozenbaum Aleksander – 344,
Rudaś-Grodzka Monika – 198,
Rudkowska Magdalena – 597,
Rusek Iwona E. – 6, 662,
Rustaweli Szota – 821,
Rutkowska Teresa – 370, 374,
Rutkowski Krzysztof – 9, 14, 20, 26,
Rutkowski Marek – 187, **(247-267)**,
Ryadchenko Ivan – 15, 21, 27, **(469-478)**, **(479-488)**, 962,
Ryba Janusz – 623,
Rybczyński Zbigniew – 365, 368-370, 374-375,
Rybicka Elżbieta – 625, 731, 786-787, 790,
Rylejew Kondratij – 291-292, 558,
Rymkiewicz Jarosław Marek – 198-198, 293-295, 300, 557, 560, 574, 635, 667,
Rysiewicz Adam – 721,
Rytard Mieczysław – 705,
Rzążewski Adam – 197, 212, 580, 585, 590,
Rzewuski Henryk – 193, 558, 578, 585,
Rzewuski Walery – 672-673,
- S**
- Saakaszwili Michaił, prezydent Gruzji – 180,
Sadayakko – 697,
Safanow Stefan – 232, 241-242,
Said Edward W. – 626,
Saint-Sauveur Andre Grasset – 239,
Salej Bogusław – 829,
Salvemini Gaetano – 830,
Sałajczyk Janina – 809, 811, 814,
Samojłow F. O. – 207, 212,
Samp Jerzy – 595,
Samp Joanna – 14, 20, 26, 31, 35, **(339-349)**, 967,
Sanford A. N. – 356,
Sasinowski Władysław – 794-795,
Sayenko Valentyna – 18, 24, 30, **(907-939)**, 958,
Scheer Evelyn – 282, 286,
Scheurebrandt Hermann – 769,
Schiller Friedrich Johann von – 306,
Schlegel Hans-Joachim – 272, 285,
Schlögel Karl – 274-275, 286,
Schmidt Alexander – 272, 286,
Schmidt Barbara – 357, 360,
Schmidt Gert – 282, 286,
Schnitzler Arthur – 688,
Schopenhauer Artur – 698, 735,
Schubert Franz – 715,
Schuller Konrad – 275, 286,
Schulz Bruno – 314,
Schuyler Eugene – 360,
Schwemmer Oswald – 277, 286,
Scorsese Martin – 372,
Sedgwick Peter – 828,
Seghers Anna – 830,
Seifert Michale – 283,
Sejfulin Sakien – 817,
Selim Szakir – 194,
Serge Victor (właśc. Kibalczicz Wiktor Lwowicz) – 828,
Serristori L. – 233,
Sękowska Adela – 298,
Sękowski Józef – 201, 591, 598-602, 611-612,
Sforim Mendele Mojcher (właśc. Abramowicz Szalom Jakub) – 310-311,
Shevchenko Tetyana – 18, 24, 30, **(941-951)**, 962,
Shevchuk Larisa – 15, 21, 27, **(393-402)**, 967,
Shmeruk Chone – 308,
Shteinbuk Feliks – 17, 24, 30, **(849-857)**, 960,
Shupta Dmytro Romanowych – 17, 24, 30, **(881-889)**, 962,
Shupta-V'yazovska Oksana – 13, 19, 25, 31, 33, 35, 37, **(147-154)**, 956, 962, 966-967, 979,
Shurova Tetyana – 16, 22, 28, **(521-532)**,
Sibiriakow Aleksander – 691,
Sicario Charles (Sikard Karl) – 227-229, 231,

- Siedlecki Michał – 6, 194,
Siegl Elfie – 272, 286,
Sienkiewicz Henryk – 17, 23, 351, 360,
362, **(669-686)**, 688, 750, 959,
Sienkiewicz Henryk Józef – 670,
Sienkiewicz Jadwiga – 670,
Sienkiewicz Maria z Babskich – 670-671,
Sienkiewicz Maria z Romanowskich – 670-
671, 674-676, 678, 680-683,
Sienkiewicz Maria z Szetkiewiczów – 669-
670, 686,
Sienkiewicz Maria z Wołodkowiczów –
679,
Siergiejewicz A. – 688,
Siewiernyj Arkadij – 344,
Sikorski Dariusz Konrad – 14, 20, 26, **(305-
-314)**, 967,
Silberpfenning Z. – 310-311, 313,
Siłantiewa Walentina – 959, 965,
Simmons Menno – 225,
Singer Icchak Baszewis – 308,
Sinner Samuel D. – 279, 286,
Sivert Tadeusz – 606,
Siwicka Dorota – 198-198, 294, 557, 574,
667,
Skalkowski Apollon Aleksandrowicz – 14,
20, 26, 178, 187, 189, 193-194, 200-201,
204, 212, **(215-246)**, 631, 658, 660, 667,
Skassi Rafael – 227, 231,
Skorupa Ewa – 627, 634,
Skoryna Lyudmyła – 15, 21, 27, **(419-434)**,
Skrendo Andrzej – 760,
Skucha Mateusz – 16, 23, 29, **(637-655)**,
959, 977,
Skuroski Piotr – 352, 362,
Sławek Tadeusz – 759,
Sławin Lew – 816, 819-820,
Słonimski Antoni – 718,
Słowacki Juliusz – 32, 196-197, 209, 333,
602, 638, 651, 653, 696, 698, 753, 778,
962, 992, 994, 996, 998, 1000, 1002,
Słowacki Władysław – 663,
Smirnow W. P. – 340, 348,
Smolar Eugeniusz – 186,
Snopek Jerzy – 190,
Sobańska Karolina z Rzewuskich – 295-
-296, 557-559, 577-578, 584-585, 588,
Sobański Michał – 673,
Sobieraj Tomasz – 629, 640, 654,
Sobinow Leonid – 322,
Sobol Eugeniusz – 723, 745,
Sokołow Nahum – 307-308,
Sokólska Urszula – 183,
Sokrates – 585,
Solovev Sergey Alexandrovich – 15, 21,
27, **(435-442)**, 964,
Sołtyk Stanisław – 673,
Sołżenicyn Aleksander – 712,
Sontag Susan – 331,
Sosnowski Leszek – 627,
Spada Anton – 232,
Spodarets Nadieżda – 13, 19, 25, **(89-98)**,
960, 962,
Stabryła Stanisław – 226, 793,
Stalin Józef – 208, 280-281, 326-327, 713,
719, 781, 809, 812, 817, 820, 826, 828-830,
832,
Stallone Sylvester – 372,
Starobinski Jean – 726,
Starycki Mychajło – 658,
Stasiuk Andrzej – 787-788,
Stawiński Julian – 351, 361,
Steiningerówna Józefa – 580, 582,
Stempkowski Iwan – 227, 229-231, 233,
Stempowski Stanisław – 197,
Stendhal (właśc. Beyle Marie-Henri) – 274,
Stending Samuel – 306-307,
Stepaniec Katerina – 965,
Stephens John L. – 354, 362,
Stern Laurence – 615,
Stewart William M. – 353,
Stępień Stanisław – 309,
Stoeckl Eduard de – 352,
Stourcza Aleksander – 234-235, 241, 645,
Strabon – 237,
Straszewska Maria – 245,
Straszewski Mikołaj – 232, 235,
Strindberg August – 688,
Stroińska Dorota – 788,
Stryjeński Tadeusz – 673,
Strzelczyk Joanna – 958,
Studenna-Skrucka Marta – 181,
Stuhr Jerzy – 373,
Stupkiewicz Stanisław – 602,
Sucharski Tadeusz – 9, 17, 23, 29, 179,
(703-720), 959, 976,
Sudolski Zbigniew – 198, 291-293, 295,
298, 302,
Sulimierski Filip – 177, 212, 657,
Sumorokow Paweł – 228,
Supa Wanda – 9, 17, 24, 29, **(835-847)**,
957, 960, 978,
Sverbilova Tetyana – 15, 21, 27, **(403-417)**,
961,
Svitlica Mykhailo – 18, 24, 30, **(941-951)**,
962,

Swaffer Hannen – 828,
 Swoboda Tomasz – 627,
 Syska Katarzyna – 812,
 Syska Rafał – 371,
 Szablowski Witold – 769,
 Szacki Jerzy – 827,
 Szalapin Fiodor – 322,
 Szalewska Katarzyna – 340, 348, 767,
 Szargot Barbara – 670, 686,
 Szczedrin Michaił Sałtykow – 821,
 Szczepański Tadeusz – 366, 374,
 Szekspir William – 685, 778, 821,
 Szentaliński Witalij Aleksandrowicz – 807,
 Szerenzowa Zofia – 965,
 Szewczenko Taras – 334, 821,
 Szklowski I. W. – 679,
 Szklowski Wiktor – 365, 374,
 Sznajderman Monika – 275, 285, 779, 790,
 Sztachelska Jolanta – 17, 23, 29, **(669-686)**,
 957, 959, 986,
 Sztern Bazyli – 236, 243,
 Szurmiej Jan – 345,
 Szyling Paweł – 238,
 Szymak-Reiferowa Jadwiga – 205,
 Szymanowska Józefa – 708,
 Szymanowski Karol – 703, 705, 707-708,
 728-730,
 Szymańska-Kumanińska Janina – 793,
 Szyborska Wisława – 635,
 Szymel Maurycy – 307, 313,
 Szypowska Irena – 703, 719,
 Szyszkow Aleksander – 292-293, 583,

Ś

Śleszyński Jan – 208,
 Śliwińska Irmina – 602,
 Śliwińska Kamila Magdalena – 204-205,
 Śliwowski Mariusz – 6,
 Śpiewak Helena – 827,
 Śpiewak Paweł – 827,
 Święch Jerzy – 565,
 Świętorzecka Brygida – 585,

T

Tabiś Jan – 328,
 Taitbout Edouard de Marigny – 236,
 Talleyrand-Périgord Charles-Maurice de –
 356,
 Talmôn Jacob Leib – 281, 286,
 Tarnopolski Joachim – 239,

Taylor Bayard – 354, 362,
 Theodoropoulos Takis – 782, 784-785,
 Tichonow Mikołaj – 830,
 Tiedemann Rolf – 568-569,
 Tieplakow Wiktor – 232-233,
 Timofeenko Volodimir Ivanovič – 337,
 Tischner Józef, ks. – 309,
 Tkaczuk Olena – 961,
 Toeplitz Jerzy – 375,
 Tokarczuk Irina – 205,
 Tokariew Dmitrij Stiepanowicz – 832,
 Toller Ernst – 828,
 Tołczyk Dariusz – 828-831,
 Tołstoj Aleksander – 828,
 Tołstoj Aleksy – 817,
 Tołstoj Lew Nikołajewicz – 334, 359, 769,
 821, 828,
 Tołwiński Mikołaj – 208,
 Tomasik Wojciech – 662, 667,
 Tomaszewska Grażyna Bożena – 16, 22,
 28, **(555-575)**, 965, 984,
 Tomaszewski Feliks – 17, 24, 29, 575,
(807-833), 967,
 Tomaszuk Katarzyna – 601,
 Toporow Władimir – 306, 313, 730, 732,
 Topórk Léna – 796,
 Treder Jerzy – 797, 799, 805,
 Trembecki Stanisław – 177, 189-196, 199,
 203, 209-210, 212-213,
 Tretiak Józef – 199, 578,
 Triaire Dominique – 613-615, 618-621,
 623,
 Trocki Lew Dawidowicz – 327, 713,
 Trznadel Jacek – 562, 809,
 Tumanskij Wasilij – 227-228, 231, 291,
 295, 558,
 Turgaj Ulug Bej Mahmud – 615,
 Turkiewicz Halina – 9,
 Turski Wiktor – 208,
 Tûmenec Wasilij – 621,
 Twain Mark (właśc. Clemens Samuel
 Langhorne) – 14, 20, 26, **(351-363)**, 964,
 989, 991, 993, 995, 997, 999, 1001,
 Tymkowski Jerzy – 621,

U

Ubertowska Aleksandra – 349,
 Uhland Ludwig – 282,
 Ujejski Kornel – 753,
 Urbanowska Elżbieta z Kruszewskich –
 637,
 Urbański Antoni – 678-679, 686,

Uszszkin Menachem – 311,
 Utiosow Leonid Osipowicz – 334, 341,
 344, 346-347,

V

Vanzetti Titus – 238,
 Verdi Giuseppe – 685, 960, 969,
 Vincenz Stanisław – 329,
 Visconti Luchino – 375,
 Volan Franz de – 333,
 Voytseva Olena – 15, 21, 27, **(469-478)**,

W

Waal Edmund de – 967,
 Wachowicz Barbara – 670-672, 680, 682,
 Wagner Richard – 698, 735,
 Walas Teresa – 625, 787, 790,
 Walewski Władysław – 177, 212,
 Walicki Michał – 673,
 Wallis Aleksander – 731-732,
 Wańkowicz Melchior – 707, 717-718, 722,
 Wasilewska Anna – 613, 618,
 Wasilewski Leon – 752,
 Wasylewski Stanisław – 681,
 Waśkowski Eugeniusz – 208,
 Wat Aleksander – 791, 809, 817, 833,
 Wazow Iwan – 32, 36, 193,
 Wcisło Szymon – 783,
 Wegerczuk S. M. – 207, 212,
 Weintraub Aleksander (pseud. Dan Aleksander) – 807-808, 810-818, 820, 833,
 Weintraub Wiktor – 562,
 Weiss Tomasz – 671,
 Welch Jr. Richard E. – 352,
 Wells Herbert George – 359, 828,
 Wereszczyński Anzelm – 265,
 Wergiliusz – 224, 226,
 Weryho Aleksander – 208,
 Weryho Bronisław – 208,
 Werwes Hrihorij – 705, 719,
 Wetzel Juliane – 279, 285,
 Weulin Jerzy – 243,
 White Terence Hanbury – 793, 805,
 Wieczorkiewicz Anna – 340,
 Wieman Jan – 238,
 Wierbicka Anastazja – 688,
 Wiertow Dziga – 374,
 Wilhelm I Hohenzollern, król Prus – 283,
 Wiślicki Adam – 666-667,

Witkowska Alina – 197-198, 294, 297, 557,
 574, 667,
 Witt Iwan (Jan) Osipowicz de – 292-293,
 295, 557, 559, 577-578, 583-584, 603,
 Witte Siergiej – 283,
 Włodarski Józef – 621, 623,
 Włodek Lew – 208,
 Włodzimierz, św. – 613,
 Wodziński Antoni – 677,
 Wohlmut C. – 307,
 Wojcewa Olena – **(469-478)**, 962,
 Wojda Dorota – 16, 23, 28, **(625-635)**, 966,
 Wojewódzki Leopold – 208,
 Woldan Alois – 9,
 Wolf Hugo – 715, 734-735, 737,
 Wolff F. – 827,
 Wołk-Łaniewska Ewelina – 693,
 Wołodkowicz Bolesław – 673,
 Wołodkowicz Konstanty – 671-675, 678,
 Wołodkowicz Henryk Witold – 672,
 Wołodkowicz Władysław – 672-673,
 Wołodkowiczowa Helena z Drzewieckich-
 Borsza – 672-674, 680-682,
 Wołodkowiczowa Maria z Drzewieckich-
 Borsza – 671-672, 674, 678,
 Wołodkowiczowa Zofia – 673,
 Wołoszyński Roman W. – 614,
 Woroncow Elżbieta z Branickich, księżna –
 226, 235,
 Woroncow Michał Siemonowicz, książę –
 226-228, 231-232, 238-242, 250, 259, 294-
 -295, 298, 320, 334, 356, 584, 605, 647,
 793,
 Woroszyńska Natalia – 829,
 Wozniesienska Wiera – 692,
 Wozniesiński Aleksander – 688, 692-696,
 Wójcicki Jacek – 593,
 Wróbel-Best Jolanta – 9,
 Wülfing Wulf – 277, 285,
 Wyczółkowski Leon – 752,
 Wyrwas-Wiśniewska Monika – 626,
 Wysocka Stanisława – 706,
 Wysocki Władimir Siemonowicz – 15, 21,
 27, 344, **(377-391)**, 669, 685, 962,
 Wyspiański Stanisław – 675,

Y

Yarotska Halina – 15, 21, 27, **(393-402)**,
 967,
 Yavorska Olena – 15, 21, 27, **(453-467)**,

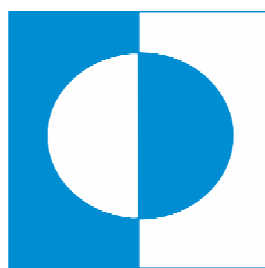
Z

Zabielski Łukasz – 6, 14, 20, 26, 187, 200, (215-246), 658, 667, 956,
Zaczyński Michał – 206,
Zagańczyk Marek – 706, 719,
Zajączkowski Ananiasz – 598, 602, 611,
Zaleska Joanna z Rybickich – 292, 296, 581, 584, 586-588,
Zaleski Antoni – 678,
Zaleski Bohdan – 673, 753,
Zaleski Bonawentura – 292, 581, 584, 587,
Zalewski Witold – 208,
Zamenhof Ludwik – 197,
Zamiatin Jewgienij – 817-818,
Zan Tomasz – 578, 585,
Zapolska Gabriela – 668, 700,
Zaruski Mariusz – 17, 23, 29, 679, (747-758), 962,
Zawadzki Józef – 294, 299, 599,
Zawojski Piotr – 369,
Zbiniewicz Fryderyk – 832,
Zeidler-Janiszewska Anna – 570, 731, 771,
Zerow Mykoła – 962,
Zgorzelski Czesław – 183, 215, 556, 574, 652,
Zieleniecki K. – 197, 241,
Zielińska Marta – 198-199, 294, 557-558, 574, 577, 590, 631, 634, 640, 654, 657, 667,

Zieliński Lech – 282, 286,
Ziomba Teofil – 195,
Ziomek Jerzy – 373,
Zipperstein Steven J. – 307, 313,
Zlocisti T. – 307,
Zołotow Wasilij – 235,
Zołtkowski Łukasz – 794-795, 805,
Zoszczenko Michaił – 817-818,
Zubow Walerian – 333,
Zwiedzidn P. – 679,

Ż

Żabicki Zbigniew – 732,
Żabotyński Włodzimierz – 31, 35, 179, 205, 211, 306, 311, 960, 989, 991, 993, 995, 997, 999, 1001,
Żdanow Andriej Aleksandrowicz – 825,
Żdźarski Wacław – 673,
Żeleński-Boy Tadeusz – 671, 681,
Żeromski Stefan – 730,
Żuk Ihar Wasilewicz – 9,
Żuk Mychajło – 13, 19, 25, (117-134), 959,
Życzyński Henryk – 197, 579, 584, 590,
Żyłko Bogusław – 306, 313, 732,



K B F
WSCHÓD-ZACHÓD

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. (*Studia Tatarskie*, seria 1).
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. (*Studia Tatarskie*, pod red. Grzegorza Czerwińskiego, seria 2).
10. *Podróże do serca islamu. Antologia międzywojennego reportażu polskich Tatarów*, wstęp, wybór i opracowanie Grzegorz Czerwiński, Białystok 2014. (*Studia Tatarskie*, pod red. Grzegorza Czerwińskiego, seria 3).
11. *Драматургия в ракурсах новейших теоретических исследований /Dramat w nowych ujęciach teoretycznych. Studia slawistyczne*, red. Natalia Maliutina i Jarosław Ławski, Białystok – Odessa 2014.
12. *Wielokulturowy świat Siegfrieda Lenza. Studia*, red. Jarosław Ławski i Rafał Żytniec, Białystok – Elk 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. (*StudiaTatarskie*, pod red. Grzegorza Czerwińskiego, seria 4).
15. Edward Małek, *Gdzie jest moja Ojczyzna? Wspomnienia*, oprac. tekstu stu, 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. (*Studia Tatarskie*, pod red. Grzegorza Czerwińskiego, seria 5).
17. *Bibliotheca mundi. Studia bibliologiczne ofiarowane Janowi Leończukowi*, red. Jarosław Ławski, Łukasz Zabielski, Białystok 2016.
18. *Żydzi wschodniej Polski*, Seria IV: *Uczni żydowscy*, red. Grzegorz Czerwiński i Jarosław Ławski, Białystok 2016.
21. *Odessa w literaturach słowiańskich. Studia*, red. Jarosław Ławski, Natalia Maliutina, Białystok – Odessa 2016.