

вісімнадцять найменувань використовуваних видів дерев і чагарників: *волошки, фіалки, гвоздики, латаття, ірису, лаванди, лілії, чебрецю, маку, мирта, календули, півонії, ромашки, рути, розмарину, троянди, тюльпана, вересу*. Досліджувана лексика на позначення рослин, крім основних іменників, містить похідні слова – демінутиви чи похідні від іменників прикметники, що вказують на вид рослини. Майже кожна назва, крім загальнонародної форми, має також додаткові варіанти, які репрезентують діалектні фонетичні явища; останній феномен і є головною метою цього аналізу. Крім того, в народних піснях згадуються численні діалектні терміни для назв видів квітів, що підтверджує різноманітність називання рослин жителями Вармії і Мазур.

Ключові слова: діалект, фонетика, назви квітів, народні пісні, Вармія, Мазури.

E. Lekhotska,

PhD Student in Linguistics University of Gdansk,

Faculty of Linguistics

Slavic Department,

51 Wita Stwosza St., 80-308, Gdansk, Poland,

tel. : +48 5852330 01,

ewelinalechocka@wp.pl

NAMES OF SPECIES OF FLOWERS IN FOLK SONGS FROM WARMIA AND MASURIA

Summary

This article is an analysis of names of flower species in folk songs of Warmia and Masuria, dated XIX and XX centuries. The names collected in ten Warmian and Masurian anthologies show various materials for study. There are nineteen names of trees and shrubs that follow: *cornflower, violet, carnation, waterlily, iris, lavender, lily, thyme, poppy, myrtle, calendula, peony, mesembryanthemum, chamomile, rue, rosemary, rose, tulip, heather*. The lexicon, except for basic nouns, is created by derivatives, which are diminutive names from adjectival lexemes that describe plant species relationship. Almost every name, except for prevailing nationwide form, has its own form, representing dialectal phonetic phenomenon, which is the main purpose of this analysis. Moreover, folk songs represent numerous dialectal terms for names of flower species, which confirms the variety in naming plants by the inhabitants of Warmia and Masuria.

Key words: dialect, folk songs, names of flowers, phonetics, Warmia, Masuria.

Надійшла до редакції 25.07.2019 р.

УДК 82-09

DOI: <https://doi.org/10.18524/2413-0613.2019.23.183134>

Artur Malinowski,

kandydat nauk filologicznych, docent Katedry Literatury Światowej

Wydziału Filologicznego

Odeskiego Uniwersytetu Narodowego im. I. I. Miecznikowa,

Francuski bulwar 24 / 26, m. Odessa, 65058, Ukraina,

malinowski_artur@ukr.net

ADAM MICKIEWICZ: TOŻSAMOŚĆ NA POGRANICZU KULTUR

Pobyt w Odessie różni się od przyczynowo-skutkowej determinacji osobistego i twórczego kształtowania się polskiego romantyka. Ten kamień milowy, według poety, nie pozostawi niczego w jego pamięci i w żaden sposób nie wpłynie na jego przyszłość. Pożegnanie z Odessą wygląda jak swego rodzaju inwektywa, przepelniona głębokim sceptycyzmem i rozczarowaniem. Pasjonarność Odessy, która przyjęła, pochłonęła i później odrzuciła Mickiewicza, polega na tym, że miasto to mogło nie tylko zademonstrować uroki i wdzięk światowości, ale też mogło stać się swoistym punktem orientacyjnym lub nawet probierzem późniejszej oceny Petersburga jako antyprzestrzeni, niewolnej, zaplanowanej geometrycznie, wzniesionej na siłę.

Słowa kluczowe: granica, egzystencjalna sytuacja, imaginatywny, perspektywa antropologiczna, petrarkizm.

Pobyty Adama Mickiewicza w Odessie to biograficzny kamień milowy, który przenosi nas do problemów genealogii tekstów, pogranicza kulturowego i tożsamości poety-romantyka w społeczeństwie imperialnym i obcym środowisku mentalnym. Tak czy inaczej okres od końca zimy do listopada 1825 r. jest znamieny z punktu widzenia psychologii przejściowości, fundamentalnej niestabilności i odczucia lotu, unoszenia się ponad codziennością. Kształtująca się w świadomości twórczej poety egzystencjalna sytuacja *nie-domu*, przebywania poza granicami ustalonych form przestrzennych i aktów życiowych jak gdyby wypycha na margines, granicę istnienia.

Z punktu widzenia kształtowania się w świadomości twórczej poety-romantyka sytuacji egzystencjalnej, polegającej na odczuwaniu lotu, uskrzydlenia i lekkości, sfera mentalna Mickiewicza, który trafił do Odessy z woli losu, pozbawiona jest stabilności, nie mieści się w utartych ramach codzienności, pulsując na granicach światów kultury i istniejąc poza granicami zwykłych form przestrzennych i czasowych. Profesor Jarosław Ławski przedstawia swoistą formułę imagologiczną lub kod imaginacyjny Odessy. Dla każdego z Polaków Odessa „jest samoistną wartością, niewątpliwie. Ale też wyobraźnia polityczna, topograficzna i historiograficzna zawsze lokuje Odessę w sferze liminalnej. To przestrzeń-granica, miasto-szańce, 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...” [5, s. 186]. Sytuacja międzyprogowości, ponad i poza pozycją w dość tradycjonalistycznym społeczeństwie odzwierciedla, niewątpliwie, stan psychofizjologiczny niepewnego politycznie polskiego poety. Swoiście naśladuje i pojawia się w nieoczekiwanych postaciach fruwającego motyla, zerwanego kwiatu, pozbawionego korzeni, który nie jest przywiązany do tradycji, środowiska, obyczajowości, domu w szerokim

znaczeniu tego słowa. „Lekko mi! rzeźwo! lubo! wiem, co to być ptakiem.” [4, s. 206–208]. Grażyna Tomaszewska pisze o niestabilności społeczno-psychologicznej i sprowokowanym przez nią poczuciu tymczasowości pobytu w Południowej Palmyrze oraz o emocjonalnym kompleksie motylej lekkości, unoszenia się, nieokreśloności. Zbiór tekstów z okresu odeskiego w pełni odzwierciedla cały ten świat uczuć. Okres odeski – to zatrzymanie się motyla, dlatego „w sonetach odeskich dominuje lekkość istnienia, pomieszana z subtelną i żartobliwą wrażliwością...”. [5, s. 560].

Kluczem do odczytania cyklu sonetów odeskich staje się swoisty bilans, poetyckie podsumowanie, w którym wykreślane są linie demarkacyjne pomiędzy dziewięćmiesięcznym fruwaniem motyla na terytorium pogranicznym kulturowo i obecnym stanem pustki, brakiem romantycznej perspektywy i nęcącej dali. To *Dumania w dniu odjazdu* z 29 października 1825 roku. W sytuację rozstania z miastem wpisany jest kolejny podróżny krąg wędrowca, kojarzący się ze wspomnieniem o rozstaniu z domem ojcowskim. Ten wczesny wyjazd jest archetypowy i wypełniony standardową topiką:

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. [4, s. 206–208].

Oderwanie się od gruntu różni się zasadniczo od tymczasowego schronienia i towarzyszącego mu typu samoidentyfikacji. Mickiewicz jest obcy w nierealnej dla niego przestrzeni Odessy ze względu na kilka czynników, przede wszystkim politycznych i narodowo-kulturowych. W wyniku takiej obcości komunikacja „będącego w nielasce wędrowca” z niezwykle mieszanym i niejednorodnym środowiskiem Odessy nie jest budowana zgodnie z zasadą konwergencyjną, ale raczej dywergencyjną. Sytuacja rozdarcia, atrofii wyrazistych przeżyć emocjonalnych z tendencją do przedmiotowej materializacji obrazowej potęguje się przez

zachowanie w stylu zabawy. Mickiewicz świadomie podkreśla swoją obcość, zakładając maskę *nie-swojego* i konsekwentnie wypełniając wyznaczoną mu rolę:

Tak ja nieznanie imię, cudzoziemskie lice

Nosiłem przez te ludne place i ulice... [4, s. 206–208].

Opozycja „swoje” – obce” – doprowadzana jest do ostatecznych granic za pomocą ogrywania znaków *nie-swojej* atrybutyki, symboliki innego, sąsiadującej z beletrystycznie frywolnym nalotem tożsamości cudzoziemca:

I roje pięknych niewiast spotykałem co dzień;

Chcą mnie poznać – dlaczego? – że jestem przychodzić! [4, s. 206–208].

Wyznaczone a priori ujęcie zachowania cudzoziemca jest uzupełniane takim samym nastawieniem w postrzeganiu go przez społeczeństwo. Niepoważny, lekkomyślnie frywolny stosunek do niego („Dziatwa pędzi motyla, póki z dala świeci; Złowi – spojrzysz i ciska: niechaj dalej leci!”) wywołuje odczucie pustki, bezużyteczności, pojmowane w kategorii filozoficznego Niebytu, zamazywania granic pomiędzy pełnowartościowym życiem i duchowym nihilizmem. Rodzaj dywergencyjnej komunikacji będącego w niełasce poety, wędrowca, obcego z czymś z innego świata, nieznanym, narzuconym można interpretować, jak pisze Marta Piwińska, nie jako podróż czy pielgrzymkę, lecz jako „przelewanie się z nicości w nicość” [6, s. 97].

Pusta i bez znaczenia, pozbawiona więzów rodzinnych i sympatii jest nie tylko przestrzeń miejska, teatralna i maskaradowa, lecz także wewnętrzny kameralny świat własnego schronienia. Pomiędzy podmiotem lirycznym a domem wewnętrznym (tutaj granice domu i *nie-domu* są dość rozmyte, zanikają) nie tworzą się więzi antropocentryczne, wręcz się od siebie odrywają. Najprawdopodobniej jest to przestrzeń *anty-Domu*, z odwróconym poczuciem egzystencjalnego współuczestnictwa we wszystkim, co domowe, ukrytym przed ludzkim wzrokiem.

Raz jeszcze do samotnych wracam się pokojów,

Jakbym czegoś zapomniał; wzrok mój obłąkany

Jeszcze wraca się zegnać przyjacielskie ściany.

One śród tyłu ranków, śród nocy tak wielu,

Z cierpliwością słuchały mych westchnień bez celu. [4, s. 206–208].

Percepcja przestrzeni nie skupia się na konkretnych obiektach, a jak gdyby ślizga się, naśladowując bezwładność, mechaniczną kontemplację. Właśnie dlatego jest obca:

Przy tem oknie częstokroć wieczór przesiedziałem,

Wyglądając, nie wiedząc, czego wyglądałem.

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 stapanie zegaru... [4, s. 206–208].

Fizyczne ruchy bohatera są monotonne, brak im ostrości, określonego kąta widzenia. Nudny monotony obraz jest raczej aluzją do fizjologii miasta ze zdecentralizowaną i rozproszoną uwagą „błądzącej intencji”, powierzchownie prześlizgującego się spojrzenia. Takie stanowisko zwiększa stopień obcości i umocowuje bohatera w ramach Niebytu, depersonalizuje go w granicznej „wymuszonej” przestrzeni zesłania. Z punktu widzenia produktywności twórczej, dojrzałości poetyckiej, okres odeski oceniany jest jako kryzys, stagnacja, zatrzymanie się w romantycznie-integralnie-niepodzielnym wzlocie. Tak właśnie widzi polityczną zsyłkę Mickiewicza G. Tomaszewska: „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” [5, s. 563].

Pobyty w Odessie różni się od przyczynowo-skutkowej determinacji osobistego i twórczego kształtowania się polskiego romantyka. Ten kamień milowy, według poety, nie pozostawi niczego w jego pamięci i w żaden sposób nie wpłynie na jego przyszłość. Pożegnanie z Odessą wygląda jak swego rodzaju inwektywa,

przepelniona głębkim sceptycyzmem i rozczarowaniem: Dlatego smutno mi, cudze miasto, po tobie. [4, s. 206–208].

W czym tkwi przyczyna takiej oceny życia w Odessie? Dlaczego między danym tekstem, prawdziwym życiem w dość wygodnym południowym mieście i cyklem sonetów, stworzonych w tym okresie, dają się zauważyć znaczne przesunięcia strukturalne, a nawet sprzeczności? Mickiewicz, który trafił do Odessy, posiadając statut zesłańca w związku ze sprawą filomatów, znajduje się w niejednoznacznej sytuacji. Proces kształtowania się jego aury antropologicznej uwzględnia wiele elementów. Z jednej strony, będąc niepewnym politycznie, był ograniczony w swoich działaniach. Dzięki listom polecającym Kondratija Rylejewa i Piotra Wiaziemskiego oraz woli losu Mickiewicz staje się jednak częścią środowiska światowych dandysów z własnymi scenariuszami życia i zachowaniem. Polski romantyk miał szansę odegrać pewną rolę i w rzeczywistości stać się wybrańcem losu, będąc ulubieńcem wysoko postawionych pań. Ponadto krąg Wasilija Tumańskiego, typowego dandysa z romantyczno-beletrystyczną aureolą, jak najbardziej temu sprzyjał. Ocena tego poety drugiego rzędu, wystawiona przez Puszkina, całkowicie wpisuje się w ramy wizerunku dandysa ze wszystkimi jego niezbędnymi atrybutami:

Odessę dźwięcznym wierszem sławił
Tumański, drogi nasz przyjaciel...
Przyjechał, wybrał się nad morze
I, jak przystało na poetę,
Włóczył się, patrząc przez lornetę... [7, s. 242].

Puszkin dość przenikliwie uchwycił jego dandysowski komponent. Korespondencja Tumańskiego odzwierciedla jego badawcze analityczne spojrzenie na społeczeństwo odeskie, jego obyczaje i zasady. Jest to ogląd z zewnątrz, z boku, kształtuje się w nim kąt widzenia, optyka widzenia. Mowa o eklektycznym charakterze dandyzmu w zakresie zauważalnego przecięcia tradycji i kultur, organicznego przeplatania się peryferyjnych i głównych struktur semiotycznych. Społeczeństwo Odessy „składa się z jakichś pojedynczych ścinków, jest niezwykle

różnorodne, i dlatego człowiek wykształcony i spostrzegawczy nie może się tu nudzić... ton tego społeczeństwa nie jest dobry w tym znaczeniu, w jakim słowo to jest rozumiane w stolicach... nie ma tu szczególnych zasad dotyczących zwracania się do siebie; niektórych konwencjonalnych rozmów, a nawet konwencjonalnych przyjemności, przy których nazwach zaczyna się ziewać... Każdy więc postępuje po swojemu, mówi na swój sposób, nie przymuszając się do surowego porządku stołecznych salonów” [5, s. 116].

Aura i ceremoniał komunikacji międzyludzkiej, jak wynika ze słów przebywającego w Odessie Tumańskiego, w większym stopniu (w porównaniu z Petersburgiem) skłaniają do indywidualnego uzewnętrznienia samego siebie, a nie do przymusowego podążania za scenariuszem zakładającym ścisłą zgodność ze swoją rolą społecznej i odpowiadającym jej zachowaniem. Dandysowi imponuje właśnie wolność wyrażania woli fizycznej i duchowej, a nie dyktat konwencji społecznych. Nie mówimy w tej chwili o ambiwalencji jego psychologii, paradoksalnie związanej z modą, zunifikowanymi gestami i innymi strategiami naśladowczymi. Dandysowskiej wolności i naturalności sprzyja także pewna dyfuzyjność zachowania, zacieranie granic między sferami antropologicznymi: „W Odessie – ton jest ogólnie zły – Odessa łączy całą napszoność i niemoralność stolic ze wszystkimi drobnymi troskami i prymitywnymi plotkami miast powiatowych” [5, s. 117].

Oczywiście Mickiewicz, który znalazł się w kręgu usposobionego dandysowsko drugorzędnego poety i w wielobarwnym środowisku Odessy, stał się pozornie częścią tego świata. Wskazują na to wszystkie nieodzowne tego rekwizyty. „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 „basza turecki” [5, s. 195]. Ambiwalencja jego statusu jest definiowana przez fakt, że „musiał wyjeżdżać z Odessy nasycony życiem i wewnątrz martwy, czuł się jak trup w „cudzym mieście” [5, s. 196].

Juliusz Słowacki w poetycko skandalicznej formie wytłumaczył stan całkowitej pustki wewnętrznej Mickiewicza jego rozwiązłością i ogarniającym go lenistwem, co było skutkiem tego, że „kurwy odeskie zmieniały w grafinie” [5, s. 196]. Niewątpliwie miasto powitało polskiego romantyka dwoma strumieniami energii, płynącymi w obu kierunkach: Mickiewicz, który maksymalnie poświęcił się życiu salonowemu, żywiołowi frywolności, porzucił na pewien czas obowiązki obywatelskie, wyczerpał się całkowicie twórczo i emocjonalnie, jednocześnie zgromadził potencjał przyszłych wzorców narodowego romantyzmu i idei narodowej.

Ambiwalencja własnego położenia jest ponownie uświadamiana w związku z motylą obrazowością. Bohater fragmentu pożegnalnego czuje się jak ponętny „kolorowy motyl”, którym ktoś się pobawił i wypuścił na wolność:

Lećmy! szczęściem zostały pióra do powrotu,

Lećmy i nigdy odtąd nie zniżajmy lotu! [4, s. 206–208].

Pasjonarność Odessy, która przyjęła, pochłonęła i później odrzuciła Mickiewicza, polega na tym, że miasto to mogło nie tylko zademonstrować uroki i wdzięk światowości, ale też mogło stać się swoistym punktem orientacyjnym lub nawet probierzem późniejszej oceny Petersburga jako antyprzestrzeni, niewolnej, zaplanowanej geometrycznie, wzniesionej na siłę. Takim właśnie jest w trzeciej części *Dziadów*, napisanych później. Celowe jest oczywiście mówienie o genealogii petersburskiego mitu Mickiewicz, skonstruowanego częściowo na podstawie istniejących wzorców, i o poetyckim umocowaniu wrażeń o Odessie. Związku tego nie można oczywiście ustalić dosłownie, mowa raczej o typologii podejść do wszystkiego, co związane jest z Odessą (a wraz z nią z Krymem), jako przestrzeni wolności, tymczasowego odpoczynku, komfortowych kontaktów i nieoficjalnej komunikacji, ściśle regulowanej przez ideologię imperialną i mit o przemocowo-woluntarnym założeniu Petersburga. Ideologemy historiozoficzne, ze szczególną starannością wprowadzane w *Dziadach*, nakładają się też, oczywiście, na opozycję południe-północ, prowincja-stolica. Są to przede wszystkim dygresje o historii filomatów odczytywane w kontekście Ewangelii jako opowieść o zabijaniu niewinnych i kolejnych mąk Zbawiciela. Historia Polski rozpatrywana jest w optyce

prowidencjalizmu, z uwzględnieniem mesjanistycznego znaczenia historii narodowej. Właśnie te akcenty, jak nam się wydaje, stały się punktem wyjścia do obszernej systemowej inwektywy pod adresem tłumiącego wszystko caratu rosyjskiego. Umieszczony w *Dziadach* subcykl petersburski, złożony z 7 tekstów, odczytywany jest tak czy inaczej jako antyteza odeskiego i krymskiego cykli sonetów. Ich głęboki związek jest jednak widoczny na poziomie formowania się antropologicznej aury poety, jego dojrzałości artystycznej i obywatelskiej, kształtowania się poety-buntownika, bojownika o niepodległość Polski z jej szczególną rolą konsolidującą. Potencjał twórczy Odessy w tym procesie odnotowuje Jarosław Ławski: Mickiewicz znajduje się na łonie południowej łaski, romantycznej udręki – emocjonalnych i psychologicznych rekwizytów dandysa, których odwrotną stroną jest rozkwit duchowy i intelektualny, patos buntowniczy całej plejady polskich poetów. „...nasycający swymi luksusami Mickiewicza, Odessa wydała okrutnego, „niewdzięcznego” przywódcę podbitego narodu” [5, s. 197].

Mickiewicz z okresu *Konrada Wallenroda*, *Dziadów* i *Pana Tadeusza* to, oczywiście, przedmiot odrębnego badania. Nas interesuje natomiast fundament, chronotop graniczny, ambiwalentny status, uwarunkowany marginalnymi ramami istnienia w obcej przestrzeni. „Dla Mickiewicza cały okres rosyjski pozostanie doświadczeniem dwuznacznym, tu rozkwitł jako mężczyzna i podziwiany poeta, nabrał wielkoświatego szlif, zaprzyjaźnił się z elitą rosyjską. I tu otarł 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 brutalnym zerwaniem ze światem ulotnych miłostek (sonet *Ekskuza*)” [5, s. 196].

Stan psychoemocjonalny Mickiewicza w okresie południowym wyznaczany jest przez położenie pośrodku między kosmiczną pustką i lekkością egzystencji. Stan taki uwarunkował pewną kosmologię, transcendencję i filozofię naturalną sonetów odeskich i krymskich. Linia podziału między miłosno-erotycznymi sonetami odeskimi i sonetami krymskimi w duchu filozofii naturalnej jest dość umowna,

granice między tymi dwoma cyklami łączą się w podążaniu za petrarkizmem traktowanym jak autorytatywna tradycja, kanon, w którym współzależności między grą literacką, delektowaniem się obrazami wielkiego poprzednika i własną poezją stają się bardziej wyraźne. Mickiewicz z okresu odesko-krymskiego, na pozór nie zaprzeczając ideologii imperialnej, a nawet naśladowując pod osłoną modnych masek obce mu społeczeństwo, był w stanie stworzyć dość hermetyczny świat, istniejący zgodnie z immanentnymi prawami estetycznymi. Opiera się on głównie na rycerskim modelu zachowania, obejmującym obszary miłości, przyjaźni, etykiety świecko-ceremonialnej. Orientację na włoski sonet i na teksty Petrarcki potwierdzają tytuły i podtytuły cyklu. W epigrafach i tytułach niektórych sonetów widoczny jest bezpośredni związek z tekstami Francesco Petrarcki, aż do odtworzenia sformułowań i klisz językowych. Poprzedzające cykl słowa *Kiedy po części był innym, niż teraz, człowiekiem* nastawiają czytelnika na koherentny typ komunikacji pomiędzy rolami, to znaczy na próbę nawiązania z głównym odbiorcą – ukochaną – stosunków pełnych harmonii, solidarności emocjonalnej nawet na odległość:

Że uciekać i kochać bez nadziei muszę.

Niech ślub ziemski innego darzy ręką twoją,

Tylko wyznaj, że Bóg mi poślubił twą duszę. [3, s. 211].

Szlachetne służenie Pięknej Damie, ubóstwianie jej wizerunku, jest częścią ideologii średniowiecza, która na późnym etapie zaczyna być przesiąknięta potężnym substratem erotycznym. Johan Huizinga bardzo trafnie formułuje rycerski ideał epoki: „Powstaje erotyczna forma myślenia z nadmierną treścią etyczną, przy czym związek z naturalną miłością do kobiety wcale nie jest zakłócony. Właśnie ze zmysłowej miłości do kobiety wynikało szlachetne służenie damie, które nie rości sobie prawa do realizacji swoich pragnień. Miłość stała się polem, na którym można pielęgnować wszelkiego rodzaju estetyczną i moralną doskonałość” [9, s. 13].

To typowo rycerskie podejście do interpretacji lamentacji miłosno-erotycznych, a nawet emocji zabarwionych tonami inwektywnymi, utrzymuje w całym cyklu

atmosferę napięcia. Nie tylko w programowym sonecie *Do Laury*, lecz także w nie mniej znamionym *Błogosławieństwie*, ze specjalną uwagą autora *Z Petrarki*, widoczna jest gra obrazowością duszpasterską. Jest ona związana zarówno z psychologią frywolności, jak i z religijnym i filozoficznym dyskursem epok średniowiecza i renesansu.

Błogosławione oczki blasku i wesela,
Skąd amerek wygląda i łuczek napina,
Błogosławiony łuczek, strzałki i chłopczyzna,
Co do mnie wówczas strzelił, ach! I dotąd strzela. [2, s. 241].

Wymienione mikroobrazy, pomimo że są kliszami, wypełniają bardzo dobrze swoją rolę, zwłaszcza w kontekście epoki. Jedną z wizytówek epoki była, jak pisał Huizinga, „Biblia kultury erotycznej” – „Powieść o róży” [9, s. 113]. Przez pryzmat tego tekstu odczytywane są również motywy kwiatowe sonetów Mickiewicza. Dzięki temu można wyjaśnić nie tylko neoplatonistyczny charakter miłości bohatera lirycznego do abstrakcyjnego adresata, ucieleśnionego w zbiorowym obrazie Laury, lecz także namiętność jako taką, zmysłowo-erotyczne zabarwienie powieści z odeskimi kobietami.

Kontekst rycersko-erotyczny w odeskim cyklu lirycznym zasługuje niewątpliwie na większą uwagę. W naszym badaniu jest on tłem do konstruowania obrazu Polaka w Odessie, określanego przez ramy pogranicza kulturowego, graniczność egzystencji i transgresji mentalnej. Południowy okres życia i twórczości polskiego romantyka to czas permanentnych zmian prowadzących do specyficznych form zachowania społecznego związanego z pełnionymi rolami, mimikry i późniejszej dojrzałości. Sytuacja *nie-domu* zyskuje potężny potencjał pasjonarny, który później przybrał postać epickich arcydzieł...

Bibliografia

1. Литературные и краеведческие источники, мемуары, дневники, письма 1794–1850 гг. об Одессе первой половины XIX в. 170 с.
2. Mickiewicz A. Błogosławieństwo (z Petrarki) // Wiersze. Warszawa, 1993, s. 241.
3. Mickiewicz A. Do Laury // Wiersze. Warszawa 1993, s. 211.

4. Mickiewicz A. Dumania w dzień odjazdu // Wiersze. Warszawa, 1993, s. 206–208.
5. Odessa w literaturach słowiańskich. Studia. Białystok – Odessa, 2016. 1022 s.
6. Piwińska M. Wolny myśliwy. Osiem prób Mickiewicza. Gdańsk, 2003. 279 s.
7. Puszkina A. Eugeniusz Oniegin: romans wierszem. Przełożył Adam Ważyk, wstępem i przypisami opatrzył Ryszard Łużny. Wrocław: Ossolineum, 1970. 291 s.
8. Słowacki J. Wiersze. Nowe wydanie krytyczne, opr. J. Brzozowski, Z. Przychodniak. Poznań, 2005. 925 s.
9. Хейзинга Й. Осень средневековья. Исследование форм жизненного уклада и форм мышления в XIV и XV веках во Франции и Нидерландах. М., 1995. 416 с.

References

1. Literaturnye i kraevedcheskie istochniki, memuary, dnevniki, pis'ma 1794–1850 gg. ob Odesse pervoy poloviny XIX v. 170 p.
2. Mickiewicz A. Błogosławieństwo (z Petrarci) // Wiersze. Warszawa, 1993, s. 241.
3. Mickiewicz A. Do Laury // Wiersze. Warszawa 1993, s. 211.
4. Mickiewicz A. Dumania w dzień odjazdu // Wiersze. Warszawa, 1993, s. 206–208.
5. Odessa w literaturach słowiańskich. Studia. Białystok – Odessa, 2016. 1022 s.
6. Piwińska M. Wolny myśliwy. Osiem prób Mickiewicza. Gdańsk, 2003. 279 s.
7. Puszkina A. Eugeniusz Oniegin: romans wierszem. Przełożył Adam Ważyk, wstępem i przypisami opatrzył Ryszard Łużny. Wrocław: Ossolineum, 1970. 291 s.
8. Kheyzinga Y. Osen' srednevekov'ya. Issledovanie form zhiznennogo uklada i form myshleniya v XIV i XV vekakh vo Frantsii i Niderlandakh. M., 1995. 416 p.

A. Т. Малиновський

АДАМ МІЦКЕВИЧ: ОСОБИСТІСТЬ НА ПОГРАНИЧЧІ КУЛЬТУР

Чи мало перебування в Одесі причинно-наслідкове значення для особистісного та творчого формування польського романтика? За словами поета, ця віха нічого не залишить у його пам'яті і жодним чином не вплине на його майбутнє. Прощання з Одесою – це своєрідна вигадка, сповнена глибокого скептицизму та розчарування. Пасіонарність Одеси, що поглинула та пізніше відкинула Міцкевича, полягає у тому, що це місто могло не лише продемонструвати чари та витонченість, але й могло стати своєрідним орієнтиром чи навіть випробуванням для подальшої оцінки Петербурга як антипростору, геометрично спланованого, побудованого насильно.

Ключові слова: кордон, екзистенціальна ситуація, образність, антропологічна перспектива, петраркізм.

A. T. Malinovskiy,
Candidate of Philology,
Associate Professor of the Department of World Literature
Odesa I. I. Mechnikov National University,
24 / 26, Frantsuzky Blvd., Odesa, 65058, Ukraine,
malinowski_artur@ukr.net

ADAM MICKIEWICZ: IDENTITY ON THE BORDER OF CULTURES

Summary

A. Mitskevich's stay in Odessa is a biographical milestone that leads us to the problems of the genealogy of texts, cultural frontier and the identity of a romantic poet in imperial society and an alien mental environment.

One way or another, the period from the end of winter to November 1825 is indicative from the point of view of the psychology of transitivity, fundamental instability and the sensation of flying, hovering above the commonplace. The situation of inter-threshold, above and above the position in a rather traditionalist society, of course, reflects the psycho-physiological status of the politically unreliable Polish poet. He peculiarly mimics and appears in unexpected guises of a fluttering moth, a plucked flower, devoid of roots, not tied to tradition, environment, life, and home in the broad sense of the word. Separation from the soil is fundamentally different from the temporary shelter and the accompanying type of self-identification. He is a stranger Odessa on several parameters, primarily political, national and cultural.

The situation of a gap, atrophy of the bright, with a tendency to subject-material figurative materialization, emotional experiences, is aggravated by the play type of behavior. He consciously emphasizes his strangeness, putting on the mask of his not-his own and consistently fulfilling his intended role.

Key words: border, existential situation, imaginary, anthropological aura, petrarchism.

Надійшла до редакції 21.09.2019 р.

УДК 82-32

DOI: <https://doi.org/10.18524/2413-0613.2019.23.183135>

А. Т. Малиновський,

кандидат філологічних наук, доцент кафедри світової літератури
філологічного факультету
Одеського національного університету імені І. І. Мечникова,
Французький бульвар 24 / 26, м. Одеса, 65058, Україна,
malinowski_artur@ukr.net

ГОСТИННІСТЬ В УКРАЇНСЬКІЙ ЛІТЕРАТУРІ ПЕРШОЇ ПОЛОВИНИ XIX СТОЛІТТЯ: РИТУАЛ – АНТРОПОЛОГІЧНА МОДЕЛЬ – КУЛЬТУРНА УНІВЕРСАЛІЯ

У статті розглянуто гостинність як різновид соціально-рольової поведінки і як тип комунікації в українській літературі першої половини XIX століття. Феномен гостинності постає реалізацією філософії діалогу, зустрічі *Я з Іншим*. Проаналізовано різноманітні прояви цієї комунікації в літературі, підкреслено питому вагу ритуалу, антропологічної моделі й культурної універсалії у творах. Простежено суміжні з гостинністю прояви побутової поведінки персонажів, різноманітні антропологічні коди, сценарії. Гостинність постає своєрідною антропотехнікою, що регулює повсякденне життя людини, ритуалізує її соціальні відносини, розподіляє статусні ролі.

Ключові слова: антропологія, гостинність, соціально-рольова поведінка, Інший, ритуал.

Серед так званих антропотехнік, що презентують людську поведінку передовсім в етологічному вимірі зі стабільно-динамічним звичаєвим ладом,