

Teresa Załęska

Felietony poetyckie Nikołaja Asiejewa lat dwudziestych : zagadnienia poetyki gatunku

Rusycystyczne Studia Literaturoznawcze 5, 33-52

1981

Artykuł został opracowany do udostępnienia w internecie przez Muzeum Historii Polski w ramach prac podejmowanych na rzecz zapewnienia otwartego, powszechnego i trwałego dostępu do polskiego dorobku naukowego i kulturalnego. Artykuł jest umieszczony w kolekcji cyfrowej bazhum.muzhp.pl, gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.

Felietony poetyckie Nikołaja Asiejewa lat dwudziestych. Zagadnienia poetyki gatunku

Teresa Załęska

W dorobku artystycznym Nikołaja Asiejewa lat dwudziestych felietony poetyckie stanowią pozycję wyjątkowo ważną. Wyraźne preferencje, jakich udzielał poeta tej formie wypowiedzi, nie były sprawą przypadku, lecz wiązały się ściśle ze świadomym wyborem zasad określonej poetyki.

Wyrazem przemyśleń dotyczących istoty i roli poezji w nowych warunkach społeczno-ustrojowych był program ideowo-estetyczny sformułowany przez poetę pod koniec wspomnianego dziesięciolecia.

Dla poruszanej tutaj problematyki najbardziej istotne znaczenie ma niewielki objętościowo zbiorek szkiców teoretyczno-programowych *Praca nad wierszem (Rabota nad stichom)*¹. Zawarte w nich uwagi oparł Asiejew na założeniu, iż o wyborze określonych tematów, a co za tym idzie i gatunków, winna decydować nie tylko świadomość estetyczna twórcy, ale także jego postawa obywatelska. Dlatego też działalność poetycką rozpatrywał on z punktu widzenia skutecznej ingerencji w moralno-ideologiczne problemy współczesności, a także podkreślał istotną wagę umiejętności łączenia w praktyce artystycznej ideowości z artystem, określonego oddziaływania na świadomość i postawę szerokiego odbiorcy w połączeniu z nowatorstwem formalnym. Toteż w szkicach *Praca nad wierszem* Asiejew wskazał na trzy, jego zdaniem, podstawowe czynniki modelujące wypowiedź poetycką. Pierwszy z nich — to orientacja na autentyzm prezentowanych zdarzeń i postaci; drugi — aktualność i społeczna ważkość podejmowanej problematyki oraz trzeci związany z dążeniem do osiągnięcia wysokiego poziomu artystycznego wypowiedzi poprzez wykorzystanie rozwiązań formalnych wypracowanych przez awangardową poezję². Były to zarazem, w rozumieniu poety,

¹ N. A s i e j e w: *Rabota nad stichom*, Leningrad 1928.

² Mówiąc o awangardowej poezji, miał on na uwadze przede wszystkim poezję byłych futurystów.

trzy zasady kształtujące gatunek felietonu poetyckiego, który uznał on za najbardziej nowoczesny i interesujący dla współczesnej poezji³.

Tak więc w świadomości Asiejewa felieton poetycki funkcjonował jako komunikat artystyczny nastawiony na kształtowanie doraźnych postaw adresata. W związku z tym poeta niezwykle konsekwentnie podkreślał wagę poetyckich środków ekspresji nie tylko w zakresie podnoszenia walorów estetyczno-literackich wypowiedzi, ale także jako czynnika wzmacniającego siłę i skuteczność oddziaływania na odbiorcę:

„Temat — konstatował Asiejew — może być czytelnikowi doskonale znany, ale trzeba podejść do niego w sposób nowy i oryginalny, aby poruszyć nim do głębi [...]. Trzeba uczynić go takim, by agitował literackim opracowaniem.”⁴

A zatem „literackość” tego typu przekazów miała w założeniu autora *Pracy nad wierszem* charakter ściśle instrumentalny.

Gatunek felietonu teoretycznie przez Asiejewa sformułowany i realizowany w praktyce poetyckiej był w omawianym okresie niewątpliwie przykładem liryki nowego typu. Podnosząc do rangi estetycznej formę z istoty swej publicystyczną, zmierzał poeta do przełamania tradycyjnie lirycznych tematów i form, a tym samym dążył do rozszerzenia możliwości komunikacyjnych poezji. Fakt, że miarą społecznej użyteczności mierzył on wartość swej twórczości, świadczy wymownie o tym, że prawdziwe nowatorstwo w poezji, podobnie jak i Włodzimierz Majakowski, kojarzył z nowymi wartościami nie tylko formalnymi, lecz także ideowymi.

Warto odnotować, że przedstawione propozycje programowe Asiejewa bardzo wyraźnie korespondują z podstawowymi hasłami teorii ideowo-estetycznej, wypracowanej w kręgu grupy LEF. Jak wiadomo, lefowcy uparcie propagowali model poezji utylitarnej, zaangażowanej, pełniącej także funkcje pozaartystyczne, zarezerwowane tradycyjnie dla innych, paraliterackich form piśmiennictwa.

Wyraźny ślad w autorefleksji literackiej Asiejewa pozostawiła również lefowska teoria „literatury faktu”, aczkolwiek nie była ona „forsowana” przez poetę ani w wypowiedziach dyskursywnych, ani w praktyce artystycznej w sposób tak ortodoksyjny, jak czynili to niektórzy teoretycy LEF-u. Należy podkreślić, że autor *Pracy nad wierszem* będąc przede wszystkim poetą, próbował znaleźć wyjście kompromisowe pomiędzy postulatami programowymi grupy, której był członkiem, a właściwościami poezji. Dlatego wyciągnął on z tej teorii wnioski indywidualne proponując, wbrew opiniom o kryzysie poezji lirycznej szeroko rozpowszechnionym w środowisku lefowskim, formę felietonu lirycznego.

³ Ibidem, s. 79.

⁴ Ibidem, s. 49.

Formę tę — liryczną, a zarazem obdarzoną publicystyczną operatywnością — uważał za swoje własne poetyckie osiągnięcie.

W niniejszym szkicu pragniemy wskazać na najbardziej istotne właściwości strukturalne felietonów Asiejewa jako przekazów artystycznych zorientowanych w głównej mierze na kształtowanie doraźnych postaw adresata. Przedmiotem szczególnego zainteresowania będzie tu sposób funkcjonowania podmiotu wypowiadającego i postać monologu lirycznego oraz sfera rozwiązań kompozycyjnych i stylistyczno-wersyfikacyjnych.

Wyraziście zaznaczająca się obecność podmiotu wypowiadającego jest jedną z najbardziej charakterystycznych cech analizowanych felietonów. I aczkolwiek stopień formalnej jawności podmiotu w strukturze wypowiedzi bywa różny (w zależności od tego, czy wypowiada się w pierwszej osobie liczby pojedynczej czy też w formie bezosobowej), to jednak zawsze zajmuje on pozycję centralną i jest głównym elementem wewnętrznego porządku utworu. Ta wyraźna podmiotowość felietonów Asiejewa ma jednakże specyficzny charakter, uwarunkowany tym, że podmiot liryczny swą uwagę nieustannie kieruje na zewnątrz, poza sferę własnego „ja”, ku otaczającej go, obiektywnej rzeczywistości. Stąd też jego emocje i refleksje mają pozapodmiotową, faktograficzną ośnowę.

Nie znaczy to jednak, że wypowiedź podmiotu charakteryzują cechy zwykłej kroniki, bezpośredniego nie kontrolowanego zapisu współczesności. Przyjmując postawę konsekwentnego reprezentanta ideologii rewolucyjnej, autor przejawia czujność i wrażliwość przede wszystkim na konkrety sytuacji społeczno-moralnych, kulturalno-obyczajowych oraz politycznych posiadających w danym momencie istotną wagę społeczną. Postawę tę demonstrowa w licznych wyznaniach o charakterze deklaracji:

„Будет глаз мой шуриться,
силы не шадя,
по московским улицам
и по площадям.
Будет стих мой целиться
и звенеть стрела
всюду, где расстелются
мёртвые крыла.”⁵

(*Охота на орлов*, II, 173)

Zasugerowaniu prawdziwości i pełnego odniesienia świata przedstawionego utworu do rzeczywistości pozaliterackiej służy wiele zabiegów motywujących wiedzę podmiotu o przedstawionych faktach. Jednym z nich jest dokładne wskazanie źródeł informacji. Są nimi najczęściej doniesienia prasowe, ogólnie dostępne publikacje, fotografie i tym podobne materiały:

⁵ Cytaty pochodzą z edycji — N. Asiejew: *Sobranije soczynienij w piati tomach*, Moskwa 1964.

„Что ж,
 портрет мой
 не на рифмах выткан ---
 ткал его
 Ивано-Волосенек.
 И об нашей
 Лице Куликовой
 разговор немолчалий ---
 на станках;
 сон --
 её портрет овуоблакован
 в номере десятом
 «Огонька».”
 (Три Анны, II, 158)

Niejednokrotnie podmiot akcentuje, iż przedstawione fakty są mu znane z autopsji. Sugeruje wówczas, że był on naocznym świadkiem bądź też uczestnikiem zdarzeń, na temat których się wypowiada:

„Пошёл обедать
 в берлинский «Медведь»,
 смотрю:
 подают приборы —
 откуда взялись, ---
 о, читатель, ответь, --
 блестящие
 эти приборы?!”
 (Эмигранты, II, 177)

Niekiedy podmiot odwołuje się do ogólnie znanych wydarzeń lub szeroko w społeczeństwie rozpowszechnionych opinii, ja na przykład w felietonie *O chuligaństwie wszyscy krzyczą*. Apeluje tym samym do wiedzy i doświadczenia odbiorcy, zyskując jednocześnie argument na rzecz wiarygodności swoich słów.

Swoistość konstrukcji podmiotu lirycznego w felietonach Asiejewa polega także na tym, że przybiera on pozycję nie tylko uważnego obserwatora, ale również komentatora otaczającej rzeczywistości. Swoje opinie, refleksje, oceny ujawnia on zazwyczaj w bezpośrednim komentarzu. Ale jeśli nawet nie czyni tego w sposób tak jaskrawy, to jego stanowisko zostaje ukazane poprzez aksjonologiczny sposób konstruowania monologu. Zawsze jednak dąży on do tego, aby było ono jednoznaczne oraz zrozumiałe dla każdego odbiorcy.

Należy zaznaczyć, że autorytatywność punktu widzenia podmiotu oraz jego prawo do wartościowania zjawisk otaczającej rzeczywistości zostało w felietonach Asiejewa specjalnie uzasadnione.

Po pierwsze, w felietonach tych obserwujemy organiczną jedność dwóch modalności „ja” lirycznego — indywidualnej i zbiorowej. Znaczy to, że identyfikując się z określoną zbiorowością, podmiot prezentuje zarazem jej interesy, co zobowiązuje go do percepcji rzeczywistości nie

z prywatnej, lecz społecznej perspektywy, implikującej określony system wartości, według którego można właściwie klasyfikować i wartościować zjawiska, wskazywać na ich istotę i powiązania z innymi.

Po drugie, liczne wzmianki o charakterze metapoetyckim wyraziście kreują postać podmiotu jako realnego autora świadomego swych społecznych i obywatelskich obowiązków:

„Не из прихоти
не из причуд
я в стихе своём
сальто кручу, ...
но мне странно
в мечтах взомлеть
на высокой
на этой земле.
Я не дамся
тоске пустяку
виснуть грузом
и нить по стиху.”
(Запись, II, 202)

Taka konstrukcja podmiotu pozwala przypuszczać, iż dysponuje on szerszym od przeciętnego obserwatora horyzontem poznawczym oraz większym rozeznaniem w prawach rządzących rzeczywistością, co stanowi istotny warunek autorytatywności jego sądów i prawidłowości interpretacji. Świadczy to o tym, że podmiot liryczny w felietonach Asiejewa konstruowany jest na wzór publicystyczno-liryczny. Koncentracja na faktach o doniosłym znaczeniu społecznym oraz jednoznaczność ocen decydują o publicystycznym aspekcie jego istnienia. Natomiast głęboko emocjonalny i osobisty stosunek do tych faktów aktualizuje jakości liryczne.

Podstawowe cechy strukturalne monologu lirycznego w omawianych utworach są ściśle związane z przedstawionym już sposobem istnienia podmiotu. Typowa postać tego monologu przedstawia konstrukcję niejednolitą, zawierającą obok elementów podmiotowych również i przedmiotowe. Liryczne wyznanie występuje tutaj w powiązaniu z krótką poetycką narracją, opisem, dyskursywnym wywodem, a także apelem skierowanym bezpośrednio do odbiorcy. Ta wyraziście zaznaczająca się heterogeniczność konstrukcji monologu wynika stąd, że rozważania, refleksje oraz emocje podmiotu mają, jak wspomniano, faktograficzną ośnowę i celem ich jest kształtowanie stosunku odbiorcy do sytuacji i zdarzeń w świecie pozaliterackim, propagowanie poglądów i postaw godnych naśladowania. Z tego względu w monologu tym dadzą się wyodrębnić dwa ośrodki koncentracji: przywołany z rzeczywistości pozaliterackiej fakt oraz sam podmiot z określonej perspektywy dokonujący jego oceny i uogólnienia. Autentyczne zdarzenia i sytuacje nie stanowią bowiem celu samego w sobie, lecz są jedynie punktem wyjścia do zapre-

всё,
говорят,
непонятно тебе."

(*Через головы критиков, I, 264*)

Stylizację konwersacyjną sygnalizuje zazwyczaj intonacja naturalnej, swobodnej rozmowy oraz cechujące ustną wypowiedź wtrącenia, partykuły, powtórzenia itp. Podtrzymują one bliski kontakt między „rozmówcami”, a także wzmacniają siłę perswazji, pozwalając zarazem uniknąć zbytnej deklaratywności:

„Подумайте только:
если б ваш рост
по самые
детские плечи
дыханиями пушек
и вспышками гроз
был из года в год
отмечен?
И если бы
юности вашей игра
была
беспокойной такою,
везде натываясь
на сотни преград,
подставленных
злою рукою?
Вы скажете:
что же,
мы всё ж бы росли,
весёлые игры
покинув,
и тем неожиданней
был бы разлив,
чем дальше б
крепил плотину.
Вот —
смелый ответ
на весёлый вопрос.
Так —
сотням преград
не удастся
остановить
каждодневный рост
рабочего государства...”

(*Английским пионерам, II, 96*)

A oto liczne, skierowane bezpośrednio do skonkretyzowanego w tekście odbiorcy rady, pouczenia i zapytania typu:

„О хулиганстве
всюду вопят!...”

Należy odnotować, że w obrębie felietonów Asiejewa wyróżnione typy monologu rzadko występują w postaci czystej. Można tu raczej mówić o przewadze któregoś z elementów: konwersacyjnego lub oratorskiego. Niejednokrotnie sytuacja wewnątrz tekstu ulega bowiem nagłej zmianie: nadawca zmienia dystans w stosunku do odbiorcy — swobodna rozmowa przechodzi w orację i odwrotnie. Jednakże przejście to zawsze umotywowane jest rodzajem intencji komunikacyjnej.

Z teleologicznym ukierunkowaniem omawianych utworów wiąże się również bardzo istotna właściwość monologu, a mianowicie jego dialogowe nacechowanie. Nie idzie tu, naturalnie, o faktyczne występowanie dialogu, a więc wymiany replik między dwiema osobami, takich form w felietonach Asiejewa nie spotykamy. Rzecz sprowadza się do występowania w strukturze monologu elementów właściwych formom dialogowym, czyli, nawiązując do terminologii zaproponowanej przez Michaiła Bachtina „nastawienia wypowiedzi na cudze słowo”.

W monologu zawierającym elementy dialogowe decydujący czynnik konstrukcji to przewidywanie i uwzględnianie ewentualnej repliki, pytania lub sprzeciwu potencjalnego oponenta. Wyrazistym przykładem podobnej konstrukcji jest monolog w felietonie *Ponad głowami krytyków*. Mamy tutaj typową polemikę podmiotu z antagonistycznym punktem widzenia na sprawy (konkretnie twórczości poetyckiej) będące przedmiotem jego wypowiedzi, a uzewnętrzniającej się poprzez „reakcję” podmiotu na „cudze”, sformułowane poza tekstem, „słowo”:

„Врут!
 Не может случиться такого,
 чтобы,
 новым строкам
 не рад,
 сам себя
 в мешаныи оковы
 всовывал
 пролетарнт.
 Врут!
 Это ты меня
 поишь и кормишь,
 свежий
 победоносный класс.
 О содержании
 и о форме
 ты говоришь мне,
 с глазу на глаз.”

(*Через головы критиков*. I, 226)

Czasem owa polemika przybiera bardziej wyrazistą postać w wyniku tego, iż podmiot nie tylko ewokuje, poprzez charakter swej „reakcji”, wypowiedź oponenta, lecz przytacza ją bezpośrednio w formie cytatu, co w tekście zostaje podkreślone za pomocą znaków graficznych:

O układzie elementów strukturalnych felietonów Asiejewa decyduje w głównej mierze dążenie nadawcy do zwiększenia siły perswazji, a zarazem uatrakcyjnienia sposobu podania materiału treściowego. Idzie tu bowiem o ciągle angażowanie emocji i intelektu odbiorcy w tym celu, aby nie tylko zapoznał się z treścią komunikatu, ale także, by wypełnił kierowane pod jego adresem zalecenia. Stąd też typowy układ kompozycyjny omawianych utworów składa się z trzech części: ekspozycji, rozwinięcia i zakończenia. Jest to zatem typ uporządkowania materiału treściowego oparty na zasadzie racjonalnego, prowadzącego do wyraźnego zamknięcia, rozmieszczenia i hierarchizacji motywów.

Ekspozycja w felietonach Asiejewa odznacza się szczególną konstrukcyjną wyrazistością i bywa oddzielana od pozostałej części utworu za pomocą znaków graficznych, jak wielokropki, wykrzykniki itp. Stanowiąc początek felietonu, czyli zajmując miejsce wyjątkowo eksponowane, pełni ona bardzo ważną funkcję komunikacyjną. Jej zadaniem jest bowiem wywołanie zainteresowania odbiorcy poruszonym tematem, a więc pośredniczenie w nawiązaniu kontaktu nadawcy z odbiorcą. W związku z tym ekspozycje w analizowanych utworach — przy dużej formalnej różnorodności — wykazują pewne cechy wspólne, szczególnie predestynujące je do wypełniania tej tak bardzo istotnej funkcji. Po pierwsze, w sposób krótki i zwięzły sygnalizują temat:

„По тротуарам
народ спешащий —
не народ,
а зверь
убежавший из чаши.”
(*Не толкайтесь*, I, 293)

Po drugie, aluzyjnie lub bezpośrednio wskazują na konkretny fakt, zdarzenie w rzeczywistości pozaliterackiej, prezentując równocześnie jednoznaczna, emocjonalna ocenę tego faktu. Może to być głębokie oburzenie, zachwyty, drwina i tym podobne emocje:

„Об этом — не песням,
а пулям петь...”
(*Сакко и Ванцетти*, I, 250)

„В Москве
множество глухонемых;
хорошо, что немые они, а не мы.”
(*Ещё раз*, I, 313)

Po trzecie, zawierają zwykle pewną tezę, konstatację, pytanie, lecz sformułowane najczęściej w sposób metaforyczny, a zatem dla odbiorcy zagadkowy, prowokujący go do zapoznania się z treścią całego utworu:

„Тускнеет
 непрочной культуры лоск
 на отполированной
 лысине века...”
 (Ради эпохи, I, 303)

Główny motyw tematyczny sygnalizowany w ekspozycji zostaje podany specjalnemu kompozycyjnemu „opracowaniu” w zasadniczej części felietonu. Jej zadanie komunikacyjne polega na nieustannym aktywizowaniu uwagi odbiorcy oraz doprowadzeniu do sformułowania sensu utworu.

Ogólnie rzecz biorąc, w felietonach Asiejewa mamy do czynienia z trzema zasadami porządkowania materiału treściowego: pierwsza to paralelne rozwijanie dwóch tematycznych wątków, druga — montaż motywów oraz trzecia — kontrastowe zestawienie motywów.

Z typowym przykładem paralelnego rozwijania dwóch tematycznych wątków spotykamy się między innymi w felietonie *Свiатло* (*Свiет*). Stanowi on ilustrację, w jaki sposób od pozornie błędnego, zaczerpniętego z codziennego bytowania faktu poeta przechodzi stopniowo do spraw ogólnych, ujawnia problem o szczególnej doniosłości społecznej, osiągając zarazem wyrazistość publicystycznego przesłania. Problem ów został zasygnalizowany w ekspozycji (podobnie jak to ma miejsce w pozostałych felietonach), jednakże w sposób dość przewrotny i celowo niezupełnie jasny:

„По Москве
 кричат петухи...
 Значит -
 суп у нас будет с курницей.
 Отчего же
 мои стихи
 продолжают
 мрачнеть и хмуриться?”
 (Свет, II, 23)

Przyczyna niepokoju poety, mimo zewnętrznych oznak pomyślności, zostaje ujawniona dopiero w dalszej partii tekstu. Pojawia się w niej bowiem zasadniczy motyw kompozycyjno-tematyczny, a mianowicie motyw światła, elektryczności, by następnie na zasadzie asocjacji brzmieniowo-semantycznej przejść w motyw oświaty, walki z ciemnotą:

„По Москве у нас
 шум и свет!...
 Неужели же
 мы не вычистим
 тьмину
 непролазных лет
 рассиявшимся электричеством?
 Мне не сласть ---
 над одной Москвой

Stanowi on dominantę kompozycyjną utworu, natomiast poszczególne motywy tematyczne to swego rodzaju argumenty uzasadniające konieczność jego realizacji. Przykładem konstrukcji tego typu jest felieton *Umacniamy obronność (Kriepim oboronu)*. Intencją nadawcy manifestującą się w tym utworze jest spowodowanie pełnej mobilizacji wszystkich sił społecznych w celu zapewnienia krajowi bezpieczeństwa w momencie ewentualnej agresji wroga. Zasadniczym elementem kompozycyjnym jest tutaj czterokrotnie powtórzony, a więc tym łatwiej zapadający w pamięć czytelnika, apel: „Wszyscy umacniamy obronność”. Każde kolejne powtórzenie tego apelu poprzedzone zostało wieloma argumentami uzasadniającymi konieczność podjęcia takiego działania:

„Чтобы от газов
никто не слеп,
чтобы убрать
и посеять хлеб,
чтобы над трубами
плыл дымок, —
в небо врежем
стальной замок;
с ним не бывать урону,
все
крепим оборону!”
(*Крепим оборону*, II, 87)

Apel pełni w tym utworze podwójną, zdawałoby się ambiwalentną funkcję: scala w jedność różne z tematycznego punktu widzenia motywy, a jednocześnie, oddzielając je, czyni bardziej wyrazistą ich zawartość merytoryczną.

Trzecia z sygnalizowanych zasad porządkujących materiał tematyczny w felietonach Asiejewa — to zasada kontrastowego zestawienia motywów. Kontrast, jak wiadomo, jest podstawowym środkiem ferowania ocen. Pozwala on bowiem ostro zarysować różnicę pomiędzy wartościami przez nadawcę aprobowanymi i odrzucanymi. Dlatego też ta zasada kompozycyjna została zastosowana w felietonach o treści demaskatorskiej, mających na celu zdyskredytowanie w oczach czytelnika pewnych zjawisk, poglądów, postaw oraz przekonanie go o ich społecznej szkodliwości. Przykładem ilustrującym realizację tej zasady jest felieton *Do nich (Im)* demaskujący zgubne dla narodu poczynania przeciwników rewolucji i nowego ustroju. Zestawienie na zasadzie kontrastu programu spod znaku „trójkolorowej flagi” i programu reform społecznych ujawnia egoistyczny i niemoralny charakter pierwszego z nich oraz sprawiedliwość i słuszność drugiego:

„Ваше оружие —
мелинит,
паника

и провокация;
 наше —
 уверенность,
 ленинизм,
 грамота,
 электрификация.
 В трубку скатайте
 трёхцветный флаг
 и не пытайтесь сравнивать:
 волю,
 спокойствие,
 твёрдый шаг —
 с взрывами
 бешенства крайнего.”
 (Иж, II, 83)

Trzeci element układu kompozycyjnego felietonów Asiejewa — to zakończenie. Przybiera ono postać syntetyzującego podsumowania, wniosku, apelu. Wypełnia ono bardzo ważną funkcję komunikacyjną, ma bowiem skłonić ostatecznie odbiorcę do wypełnienia kierowanych pod jego adresem zaleceń; zaakceptowania sugerowanego poglądu, przejawienia aktywności, przyjęcia określonej postawy:

„Не только насилью,
 не только праздности,
 не только финке,
 плевку,
 и вину, —
 небрежности,
 грубости
 и развязности,
 общественность,
 объяви войну!
 Чтобы штаты хулиганя
 не раздулись,
 чужих позвонков
 и скул не дробя, —
 упорядочивать
 движение улиц
 необходимо
 с самих себя!”
 (Не толкайтесь, I, 295)

Niezmiernie charakterystyczny dla zakończenia jest klarowny, jednoznaczny i kategoryczny sposób formułowania wspomnianych zaleceń, wykluczający nieporozumienia, dowolność interpretacji, a nawet wahania i sprzeczności.

Dbalność o walory estetyczne przekazu oraz nastawienie na realizację publicystycznego zamierzenia uwidacznia się nie tylko w sferze zabiegów kompozycyjnych, lecz także stylistyczno-wersyfikacyjnych. Maja

и уже
ломаясь от зевот,
раскрывает
цеха завод.”
(*Раным — рано*, II, 14)

Dlatego też wyostrzone fonicznie i semantycznie słowo w felietonach Asiejewa odznacza się świeżością i oryginalnością, co z kolei stwarza moment niespodzianki i zaskoczenia tak bardzo istotny w tego typu przekazach ze względu na konieczność nieustannej mobilizacji i skupiania uwagi odbiorcy na prezentowanym materiale.

Stylistyczną wyrazistością cechuje się słowo poetyckie w analizowanych utworach także i pod względem intonacyjnym i składniowym. Owa szczególna wyrazistość intonacyjno-składniowa felietonów Asiejewa wiąże się z ukierunkowaniem operacji wierszotwórczych na słowo „wypowiadane”, to znaczy maksymalnie przybliżone do naturalnej, żywej mowy. Stąd też konstrukcja wiersza została tutaj oparta nie na uporządkowaniu metrycznym, lecz na intonacji w jej „mówionych” przejawach oraz akcencie. Każdy odcinek wersu stanowi wyraźnie wyodrębnioną intonacyjno-akcentową całość, co znalazło odzwierciedlenie w „schodkowym” rozczłonkowaniu wersu:

„Ревели враги:
куда вцелеть им.
вшивым,
безграмотным,
пьяным
да нищим,
а мы обернулись
десятилетнем.
нам торжеством,
а им кладбищем.”
(*Она продолжается*, II, 162)

Intonacyjne i graficzne wydzielenie słowa uwypukla jego znaczenie oraz pozwala precyzyjnie i sugestywnie przekazać sens wypowiedzi.

Podobną funkcję pełni w felietonach Asiejewa prężna i dynamiczna składnia. Oparcie konstrukcji wiersza na intonacji i akcencie pozwoliło poecie na rezygnację z pełnych i regularnych szyków składniowych. Toteż często spotykamy tutaj inwersję, elipsę, przerzutnię, które wzmacniają akcenty logiczne i emocjonalne na szczególnie „ważnych” odcinkach tekstu:

„Впервые Совет
в Петербурге рабочий
Газетные полосы
в чёрной икре.
Проспекты темны
и трамвай не рокошет

typowo retoryczny, deklaratywny. Jednakże w decyzji poety by poświęcić swe pióro „społecznej służbie” należy widzieć poczucie głębokiej obywatelskiej odpowiedzialności nie tylko deklarowane w poetyckich manifestach grupy LEF i indywidualnych wypowiedziach teoretyczno-programowych, lecz poparte konkretną poetycką praktyką.

Тереса Залэнска

**ЛИРИЧЕСКИЕ ФЕЛЬЕТНЫ НИКОЛАЯ АСЕЕВА. ПРОБЛЕМА ПОЭТИКИ
ЖАНРА**

Резюме

Соответственно пониманию сущности и роли поэзии в современной жизни Асеев создал своеобразную жанровую форму, а именно „лирический фельетон”, представляющий собой оригинальный синтез лирических и публицистических начал.

В статье исследуется жанровая структура этих фельетонов с точки зрения доминирующей коммуникационной функции. В центре внимания находится способ функционирования лирического субъекта и формы монолога, а также композиционные, стилистические и стихотворные средства выражения.

Teresa Załęska

**NIKOLAY ASIEYEV'S POETIC FEUILLETONS OF THE TWENTIES.
THE QUESTION OF POETICS OF THE GENRE**

Summary

Starting from the concept of poetry which takes the active part in the contemporary life, Asieyev created a peculiar genre form, i.e. a „lyrical feuilletton” which is an original synthesis of lyrical and journalistic elements.

This sketch is an attempt of presenting the most essential properties of structure of these feuillettons as artistic messages geared mainly at the formulation of immediate attitudes of the reader. The way of functioning of the uttering subject and the form of the lyrical monologue, and the sphere of compositional, stylistic-versificational solutions are the item of main interest of the author.