DOI 10.31909/26168820.2019-(41)-17
УДК 821.161.1(477.74--21)--1.09:165.212—032.2

*Надежда СПОДАРЕЦ***

AQUA МОДУС ТВОРЧЕСКОГО СОЗНАНИЯ ПОЭТОВ ЛИТЕРАТУРНОЙ ШКОЛЫ «ЮГО-ЗАПАД»

В статье рассматривается творчество одесских поэтов литературной школы «Юго-Запад». Вопросы ее формирования и типологической общности остаются актуальными и в современном литературоведении. Опираясь на топологический подход, в единстве с рядом других методов (историко-литературоведческим, биографическим, культурологическим, краеведческим и интермедиальным), в статье проведен сопоставительный анализлирики поэтов литературной школы «Юго-Запад» (Эдуарда Багрицкого, Семена Кесельмана, Семена Кирсанова) и одесского шансона, значимого в поиске форм и способов литературной самоидентификации рассматриваемых поэтов. В шансонной субкультуре формировались коды, какие не только эксплицитно, но и имплицитно означивались в авторских моделях одесского текста поэтов «Юго-Запада». Одесский шансон интерпретировал образ города и его пространственные топосы (включая и топосы моря) в аспекте экзистенциально-аксиологической оппозиции свой–чужой. Такая оценочная опция нашла широкий отклик в лирике поэтов «Юго-Запада», вышедших на уровень концептуализации Одессы не столько как самостоятельного метагеографического образа, аи как топосов идентичности «своего мира», с доминированием топосов моря. В раннем творчестве поэтов «Юго-Запада» очевидна ориентация на определенный персонажный состав одесского шансона начала XX века: моряков, контрабандистов, грузчиков, др. – слои общества, статус которых мотивирован особенностями порто-франко Одессы. В разработках таких образовконстатируем и корреляцию сконцептами романтиков, символистов, футуристов, поэтизирующих родство моряи личности в ее стремлении к свободе.

***Ключевые слова**: литературная школа «Юго-Запад», одесский шансон, aqva модус литературного сознания.*

В работах литературоведов и сегодня еще нет единства в номинациях типологического статуса одесских писателей начала XX века. Первые рецензенты творчества молодых одесских литераторов 10-х – 20-х годов XX в.задали перспективную традицию, видя в них представителей южнорусской литературной школы.

Нопосле выхода сборника Эдуарда Багрицкого «Юго-Запад» (1928), можно сказать, с «легкой критической строки»Виктора Шкловского за одесскими писателямиэтого периода закрепился статус*литературной школы «Юго-Запад»*. Характерно, что статья Шкловского в рукописи называлась «Южнорусская школа в борьбе за сюжетный стих и сюжетную прозу». Номинация же школы «Юго-Запад», «географически связанной с Одессой», у критика, очевидно, сложилась по ходу разработки темы[1]. Нет единства и в определении ряда представителей этой школы. Как правило, исследователи относят к ней писателей -уроженцев города (И.Бабеля, В. Катаева, И. Ильфа и Е. Петрова, Э. Багрицкого, С. Кесельмана, С. Кирсанова) и тех, кто в первые десятилетия XX века с Одессой был связан не местом рождения, а литературной и литературно-критической деятельностью (К. Паустовского, Л. Гроссмана, Н. Харджиева, Л. Гинзбург и др.). Современные литературоведы акцентируют необходимость предметного обоснования концептуально-поэтикальных признаков школы. Критерии и методология таких исследований только вырабатываются. Так, Марк Соколянский отметил: «… настала пора покончить с комплиментарными заклинаниями и

* *Сподарець Н. – доктор філологічних наук, профессор, Одеський національний університет імені І. І. Мечникова, Україна; e-mail: Spodarets.n@gmail.com*

[1] Шкловский В. Б. (1933), *Литературная газета,* 5.01.

перейти к профессиональному изучению интересного и влиятельного явления в истории литературы»[2].

Валерий Сердюченко констатирует: «Южнорусская школа» не нашла до сих пор собственного исследователя и летописца… она остается за пределами литературоведческих словарей и энциклопедий, о ней не написано монографических работ, не защищено кандидатских диссертаций. Единственный опыт подобного рода имел место двадцать лет тому назад, … но привел он к плачевному результату. Речь идет о диссертации «Южнорусское измерение советской прозы», представленной на кафедре советской литературы МГУ, в обсуждении которой зав.кафедрой профессор Алексей Иванович Метченко был категоричен: «Вы бы еще бердичевское или биробиджанское измерение выдумали. У советской прозы может быть только одно измерение – соцреалистическое»[3]. И тема не получила развития.

Представляется, что *топологический подход* (базовый в нашем исследовании топоса моря) в единстве с рядом других методов (историко-литературоведческим, биографическим, культурологическим, краеведческим, интермедиальным и др.) позволяет разработать актуальный дискурс сопоставительного анализа творчества поэтов литературной школы «Юго-Запад» и одесского шансона. При этом практика освоения топологического метода в статье ориентирована на подходы Валерия Подороги к осмыслению феноменологии текстуального «означивания ментально-мыслительного пространства» литературного сознания[4].

Даже общее ознакомление с произведениями писателей «Юго-Запада» позволяет констатировать приоритетность топоса моря в их авторских художественных мирах. Анализируя концептуально-функциональные особенности данного топоса, обратим внимание и на факторы формирования творческого сознания писателей «Юго-Запада».

В числе определяющих назовем фактор места– бытия в границах черноморской Одессы. Полиэтнический профиль города, о котором еще в начале XIX века писал герцог Ришелье («Никогда ни в одной стране в мире не скоплялось на столь малом пространстве такое количество народностей, притом столь различных в нравах, языке, в одежде, религии и обычаях»[5]), накладывал свой отпечаток на литературное сознание одесских писателей всех поколений, координируя и экспликацию их *aqua* модуса.

Сосредоточим внимание на трех поэтах литературной школы «Юго-Запада»: Эдуарде Багрицком (Дзюбине),Семене Кесельмане и Семене Кирсанове (Семене Кортчике). Их творчество, по мысли краеведа Евгения Голубовского, способствовало тому, что в Одессе к 1914 году наконец «возникла поэтическая среда». В 1924-1925 годах, когда перестал публиковаться Семен Кесельман, а Эдуард Багрицкий с Семеном Кирсановым переехали в Москву, «исчезла и поэтическая среда»[6] города.

Поэтическая среда, о которой пишет Голубовский, в 1914 году была скорее показателем активной творческой и культурной позиции молодых литераторов, а не сложившейся художественно-эстетической парадигмы школы «Юго-Запада». Десятилетие их работы (до 25 года) на литературной ниве Одессы – это период активного поиска авторской идентичности каждого. Мы же подчеркнем, творческие ориентиры поэтов «Юго-Запада» характеризовались многовекторностью.

---

[2]Соколянский М. Г. (2008), *Феномен «Юго-запада» в советской литературе 1920-х и 1930-х годов и его позднейшие интерпретаторы,* «Мигдаль», 14.12, URL: https://www.migdal.org.ua/migdal/events/science-confs/6/

[3]Сердюченко В. (2000), *Южнорусская школа: миф и реальность,* «Русский переплет», 18.09. URL: http://www.pereplet.ru/text/schoolru.html, [дата обращения : 10.02.2019].

[4]ПодорогаВ. А. (1995), *Введение в философскую антропологию. Материалы лекционных курсов 1992-1994 годов,* М. : AdMarginem, 340 с.

[5]Атлас Д. Г. (1992), *Старая Одесса, ее друзья и недруги,* Одесса : Ласми, С. 12-13.

[6]Голубовский Е. М. (2013), *«Настоящее поэтическое благородство»,* [в] С. И. Кесельман, Стеклянные сны : стихи, сост., авторы стат., коммен. С. З. Лущик, О. М. Барковская, Е. М. Голубовский, А. Л. Яворская, Одесса : ВМВ, С. 3-6.

Атмосферу культурной и литературной жизни Одессы начала XX века помогают понять и страницы одесской прессы тех лет. Она пестрила заметками о творческих вечерах молодых поэтов. Так, в газете «Южная мысль» читаем: «Это был вечер неожиданностей! Публика не ожидала, что в Одессе действительно есть талантливые поэты, а поэты не ожидали, что в Одессе найдется чуткая хорошая публика! Однако нашлись и те и другие... Потом, после вечера, за бокалами много говорили о «будущем»[7].

Другая одесская газета писала: «Состоявшийся третьего дня в курзале Хаджибейского лимана «вечер поэтов» прошел с успехом... Кесельман, Цагарели и др. завоевали симпатии публики музыкальностью и изяществом своих стихов.Главная заслуга вечера в том, что он показал одесской публике двух молодых, еще нигде не печатавшихся, но, безусловно имеющих право на внимание публики поэтов – гг. Багрицкого и Фиолетова. Тепло принимали популярную Асю Яковлеву, исполнявшую песенку на слова Изы Кремер»[8].

В начале XX века певица Кремер была звездой не только оперного жанра. Текстотипы ее шансона отвечали менталитету массового сознания жителей Одессы. Особой популярностью в исполнении Кремер пользовался еврейский шансон, этнически близкий Багрицкому, Кирсанову и Кесельману. Но в их текстуальной рецепции кодов этой песенной субкультуры отмечаем ассинхронию, личностные алгоритмы притяжения и отталкивания. Например, в лирике Кирсанова стремление к реконструкции пространственных топосов Одессы с ориентацией на традиции поэтической культуры молодости показательно проявилось в зрелом творчестве: на слова Кирсанова его земляком композитором М. Табачниковым в 1951 году была написана песня «У Черного моря», впервые исполненная одесситом Л. Утесовым. Она стала своеобразной визитной карточкой Одессы.

На протяжении же всего творческого пути каждого поэта «Юго-Запада» общим оставалось притяжение к песенному мелосу одесского шансона. Это отзывалось оригинальными и сбалансированными ритмоформами, музыкальностью стиха, разработкой модели лирического героя, склонного как к романтизации действительности, так и к активной жизненной позиции, что отнесем к характерным признакам текстотипа, оформившегося в лирике и закрепившегося в их дальнейшем творчестве.

Так, в ранней лирике Багрицкого стратегия текстообразования часто апеллировала к жанру песни, например: «Я Тиля Уленшпигеля пою!».«Дело» героя стихотворений этого периода – птицелова Диделя, поэт определил как «песни петь и птиц ловить». Римма Розенберг справедливо заметила: «… в большинстве стихотворений Багрицкого его герои **поют.** (выд. Р. Р.). Это слово встречается в его произведениях многократно, и здесь уже можно видеть не просто литературный жанр, а вокальное его воплощение»[9]. В 20-е годы Багрицкий декларировал свое стремление «петь, задыхаясь на страшном просторе «ах, Черное море, хорошее море!» («Контрабандисты»)[10], хотя горизонты концептуализации и соответствующие им семантические ряды концепта «море» на протяжении всего его творчества изменялись.

Песенный строй, часто согласуемый с адресной стратегией эстетической коммуникации, отличал и лирику Кесельмана («Романс», «Цыганский романс», «Песня», «Ноктюрн», «Осенняя песня», «Памяти Александра Блока», «Корабельная песня» и др.)[11], Кирсанова («Морская песня», «Полонез», «Фронтовой вальс», «Мексиканская песня» и др.). Признаки корреляции текстотипов одесского шансона и процессов текстообразования произведений поэтов школы «Юго-Запада» очевидны на уровне *плана выражения и плана содержания*.

Подчеркнем, что не только для поэтов, но и всех писателей этой школы одесский

---

[7]*Вечер поэтов на Хаджибейском лимане* (1914). «Южная мысль», № 869, 17.06.
[8]«Маленькие одесские новости» (1914), № 304, 7.06.
[9]Розенберг Р. (2008), *Мелодии одесской плеяды. Очерки,* Одесса : Optimum, С. 48.
[10]Багрицкий Э. Г. (1938), *Ранние стихи. Октябрь. Море. Трактир. Юго-Запад,*[в :] Он же : *Собр. соч.:* в 2 т., Т. 1, ред. И. Уткина, вступ. ст. Ю. Севрука, М.–Л. : Гослитиздат, 703 с.
[11]Кесельман С. И. (2013), *Стеклянные сны: стихи,* сост., коммен. С. З. Лущик, О. М. Барковская, Е. М. Голубовский, А. Л. Яворская, Одесса : ВМВ, 236 с.

шансон, представленный рядом дискурсивных форматов (еврейским, торговым, свадебным, блатным и др.)[12] давал примеры разработок *одесского городского текста* с *характерными нарративами, персоносферой, топосами и локусами, лексиконом и ритмоформами.*

В плане интересующей нас темы показательны лексические конструкции шансона, закрепившиеся в общественном и культурном сознании: из знаменитой одесской песни «Мурка»: «Я б Вам советовал *пришвартоваться* к Вере», или «У ней походочка как *в море лодочка*, такая ж ровная, как от вина» и др. Современники Багрицкого вспоминали, что в ключе этого лексикона, поэт, переехавший в 1925 году в Москву, телеграфировал в Одессу жене: «Загоняй барахло, хапай Севки и катись в Москву». На недоумение телеграфистки он ответил: «В Одессе по-другому не говорят»[13].

В начале творческого пути поэты «Юго-Запада» эстетически были ориентированы на новую европейскую и русскую поэзию. Конечно же их дискурс отличался от колоритной речи жителей одесской Молдаванки, работников порта и знаменитого базара Привоз. Но в шансонной традиции этой субкультуры формировались коды, какие не только эксплицитно, но и имплицитно означивались в авторских моделях одесского текста поэтов «Юго-Запада».

Одесский шансон интерпретировал образ города и его пространственные топосы(включая и топосы моря) в аспекте экзистенциально-аксиологической оппозиции свой-чужой. Такая оценочная опция нашла широкий отклит в литературных практиках поэтов «Юго-Запада», вышедших на уровень концептуализации Одессы не столько как самостоятельного метагеографического образа, сколько как топос идентичности «своего мира».

В раннем творчестве поэтов «Юго-Запада» отметим ориентацию на определенный персонажный составодесского шансона начала XX века: моряков, контрабандистов, грузчиков, др. – слои общества, статус которых мотивирован особенностями порто-франко Одессы. Образ моряка – одним из центральных в персоносфере лирики Багрицкого («Конец Летучего Голландца», «Сказание о море, матросах и Летучем Голландце», «Моряки», «Арбуз», «Возвращение» и др.), актуальный и для Кесельмана («Гибель корабля», «Святой Николай», «Корабельная песня», «Барки» и др.), и для Кирсанова («Маяковскому», «Морская песня» и др.).

Экспликация этого образа в ранней и зрелой лирике Багрицкого харатеризуется изменением горизонтов обоснований и соответственно – структурной динамикой топоса моря. В начале творческого пути его разработка ориентирована на *романтическую парадигму,* где море родственно личности с ее стремлением к освобождению и природе.

Показательна поэтическая рефлексия лирического Я в стихах Багрицкого 10-х годов. В то время, когда сам поэт страдал астмой, избегал купания в море, лирическим героем его романтизированного художественного мира часто становился моряк. Например:

«Ранним утром
Я уйду с Дальницкой,
дынь возьму и хлеба в узелке,
Я сегодня
Не поэт Багрицкий,
Я – матрос на греческом дубке...».

В этот период творчества доминирует установка на моделирование романтизированных картин мира, стилизацию поэтического слова.

В 20-е годы топологическая рефлексия Багрицкого определялась сопряжением онтологической и экзистенциальной опции. При этом топос моря часто конкретизировался и образом моряка, литературная идентификация которого осуществлялась в системах культурологической, экзистенциальной, исторической, социальной мотивации, что

[12]Бондаренко Н. (2015). *Городской фольклор Одессы,* Одесса : ФЛП «Фридман А. С.», 140 с.
[13]*Эдуард Багрицкий: воспоминания современников.*(1973).Сост. Л. Г. Багрицкая, М. : Совет. писатель, 431 с.

способствовало расширению его семантики и горизонтов обоснований.

Показательно, например, стихотворение «Моряки», в котором функционально значимой в раскрытии авторской концепции образа моряка стала поэтика номинации субъектных форм с доминированием местоименной формы «мы»:

«Только ветер да звонкая пена,
Только чаек тревожный полет,
Только кровь, что наполнила вены,
Закипающим гулом поет.
На галерах огромных и смрадных,
В потном зное и мраке сыром,
Под шипенье бичей беспощадных
Мы склонялись над грузным веслом.
Мы трудились, рыдая и воя,
Умирая в соленой пыли,
И не **мы** ли к божественной Трое
Расписные триремы вели?
Соль **нам** ела глаза неизменно,
В круглом парусе ветер гудел,
Мы у гаваней Карфагена
Погибали от вражеских стрел.
И с Колумбом в просторы чужие
Уходили **мы,** силой полны,
Чтобы с мачты увидеть впервые
Берега неизвестной страны.
Мы трудились средь сажи и дыма
В черных топках, с лопатой в руках,
Наши трупы лежат под Цусимой
И в прохладных балтийских волнах.
Мы помним тревогу и крики,
Пенье пули - товарищ убит;
На «Потемкине» дружный и дикий
Бунт горячей смолою кипит.
Под матросскою волею властной
Пал на палубу сумрачный враг,
И развертывается ярко-красный
Над зияющей бездною флаг.
Вот заветы, что **мы** изучили,
Что **нас** учат и мощь придают;
Не покорствуя вражеской силе,
Помни море, свободу и труд.
Сбросив цепи тяжелого груза
(О, Империи тягостный груз),
Мы, как братья, сошлись для союза,
И упорен и крепок союз.
Но в суровой и трудной работе
Мы мечтали всегда об одном -
О рабочем сияющем флоте,
Разносящем свободу и гром.
Моряки, вы руками своими
Создаете надежный оплот.
Подымается в громе и дыме
Революции пламенный флот.

И летят по морскому раздолью,
По волнам броневые суда,
Порожденные крепкою волей
И упорною силой труда.
Так в союзе трудясь неустанно,
Мы от граней советской земли
Поведем в неизвестные страны
К восстающей заре корабли.
Посмотрите: в просторах широких
Синевой полыхают моря
И сияют на мачтах высоких
Золотые огни Октября» [14] <1923>.

Мотив мореплавания в стихотворении развернут как метафора жизни и судьбы, но не индивидуальной, а коллективной. Такой поэтический дискурс позволял реализовать концептуальную стратегию поэта к сопряжению бытийной универсальности и советской мифологии.

В 1927 году Багрицким было написано стихотворение «Контрабандисты», в котором психотип и поведенческая модель главного героя коррелирует с персонажами, ставшими знаковыми в галерее архетипов одесского шансона. Показательно: пафос этого стихотворения (в отличие от текста «Моряки») уже характеризуется двойственностью и дает основания для неоднозначных трактовок образов контрабандистов.

Подтверждением тому, что творческая самоидентификация поэтов «Юго-Запада» осуществлялась в контексте взаимодействия традиций и новаторства, этнически близкой (шансонной) и эстетически актуальной в их становлении модерной культуры начала XX века, может стать и стихотворение Кирсанова «Маяковскому»:

«Быстроходная яхта продрала бока,
растянула последние жилки
и влетела в открытое море, пока
от волненья тряслись пассажирки.
У бортов по бокам отросла борода,
бакенбардами пены бушуя,
и сидел, наклонясь над водой, у борта
человек, о котором пишу я.
Это море дрожит полосой теневой,
берегами янтарными брезжит...
О, я знаю другое, и нет у него
ни пристаней, ни побережий.
Там рифы – сплошное бурление рифм,
и, черные волны прорезывая,
несется, бушприт в бесконечность вперив,
тень парохода Поэзия.
Я вижу – у мачты стоит капитан,
лебедкой рука поднята,
и голос, как в бурю взывающий трос,
и гордый, как дерево, рост.
Вот вцепится яро, зубами грызя
борта парохода, прибой,–
он судно проводит, прибою грозя

[14] Багрицкий Э. Г. (1964), *Стихотворения и поэмы,* М.--Л.: Сов. писатель, URL: https://royallib.com/book/eduard_bagritskiy/stihotvoreniya_i_poemi.html

выдвинутою губой!
Я счастлив, как зверь, до ногтей, до волос,
я радостью скручен, как вьюгой,
что мне с командиром таким довелось
шаландаться по морю юнгой.
Пускай прокомандует! Слово одно –
готов, подчиняясь приказам,
бросаться с утеса метафор на дно
за жемчугом слов водолазом!
Всю жизнь, до седины у виска,
мечтаю я о потайном.
Как мачта, мечта моя высока:
стать, как и он, капитаном!
И стану! Смелее, на дальний маяк!
Терпи, добивайся, надейся, моряк,
высокую песню вызванивая,
добыть капитанское звание!»[15] <1926>.

Структурообразующим компонентом в стихотворении выступает мотив поэтического плавания, сопрягающий феноменологию стихии моря и стихии творчества. Но задачи у автора вполне прагматические – «добыть капитанское звание» – метафора достижения статуса поэта, которого отличает высокое мастерство. Аргументом выступает как личностный фактор поэта с активной жизненной и новой эстетической позицией, так и конкретный биографический опыт дружеских и творческих отношений с Маяковским:

«мне с командиром таким довелось
шаландаться по морю юнгой».

Образ шаланды, а не парусника или корабля, входил в активный лексикон и одесского шансона.

Очевидно, что *aqua*модус литературного сознания поэтов «Юго-Запада» означивался индивидуальными формами выражения. «Фактор места», одесский менталитет, поэтическая культура шансона во многом определили типологическую близость проблематики и мотивики их произведений.

REFERENCES

Atlas, D. G. (1992). *Staraya Odessa, yeye druz'ya i nedrugi* [Old Odessa, her friends and foes], Odessa : Lasmi, s. 12-13 [in Russian].

Bagritskiy, E. G. (1938). *Ranniye stikhi. Oktyabr'. More. Traktir. Yugo-Zapad* [Early poems. October. Sea. Tavern Southwest]. On zhe : Sobr. soch.: v 2 t., T. 1, red. I. Utkina, vstup. st. YU. Sevruka, M.–L. : Goslitizdat, 703 s. [in Russian].

Bagritskiy, E. G. (1964). *Stikhotvoreniya i poemy* [Poetry and poems], M.-L. : Sov. pisatel', https://royallib.com/book/eduard_bagritskiy/stihotvoreniya_i_poemi.html [data obrashcheniya: 20.02.2019]. [in Russian].

Bagritskiy, Eduard (1973): *Vospominaniya sovremennikov* [Edward Bagritsky: memoirs of contemporaries]. Sost. L. G. Bagritskaya, M. : Sovet. pisatel', 431 s. [in Russian].

Bondarenko, N. (2015). *Gorodskoy fol'klor Odessy* [Odessa City Folklore]. Odessa : FLP «Fridman A. S.», 140 s. [in Russian].

Golubovskiy, Ye. M. (2013). *Nastoyashcheye poeticheskoye blagorodstvo*, [Real poetic nobility] S. I. Kesel'man, Steklyannyye sny : stikhi, sost., avtory stat., kommen. S. Z. Lushchik, O. M. Barkovskaya, Ye. M. Golubovskiy, A. L. Yavorskaya, Odessa : VMV, 2013, s. 3-6. [in Russian].

Kesel'man, S. I. (2013*). Steklyannyye sny: stikhi*, [Glass dreams: poems], sost., kommen. S. Z. Lushchik, O. M. Barkovskaya, Ye. M. Golubovskiy, A. L. Yavorskaya, Odessa : VMV, 236 s. [in

[15]Кирсанов С. И. (2006). *Стихотворения и поэмы,* Состав, подг. текста и примеч. Э.М. Шнейдермана, СПб. : Академический проект, С. 52.

Russian].

Kirsanov, S. I. (2006). *Stikhotvoreniya i poemy* [Poetry and poems], Sostav, podg. teksta i primech. E.M. Shneydermana, SPb. : Akademicheskiy proyekt, s. 52. «Malen'kiye odesskiye novosti» (1914). № 304, 7.06. [in Russian].

Podoroga, V. A. (1995). *Vvedeniye v filosofskuyu antropologiyu*. Materialy lektsionnykh kursov 1992-1994 godov, [Introduction to philosophical anthropology]. M. : AdMarginem, 340 s. [in Russian].

Rozenberg, R. (2008). *Melodii odesskoy pleyady*. Ocherki, [Melodies of the Odessa galaxy. Essays]. Odessa : Optimum, s. 48. [in Russian].

Serdyuchenko, V. (2000). Yuzhnorusskaya shkola: mif i real'nost' [South Russian School: Myth and Reality], «Russkiy pereplet», 18.09. http://www.pereplet.ru/text/schoolru.html, [data obrashcheniya : 10.02.2019]. [in Russian]

Shklovskiy, V. B. (1933). Literaturnaya gazeta, 5.01. [in Russian].

Sokolyanskiy, M. G. (2008). *Fenomen «Yugo-zapada» v sovetskoy literature 1920-kh i 1930-kh godov i yego pozdneyshiye interpretatory* [The Southwest phenomenon in Soviet literature of the 1920s and 1930s and its later interpreters] // «Migdal'», 14.12, https://www.migdal.org.ua/migdal/events/science-confs/6/[data obrashcheniya: 20.02.2019]. [in Russian].

Vecher poetov na Khadzhibeyskom limane (1914). Odessa: «Yuzhnaya mysl'», № 869, 17.06. [in Russian].

Spodarets N. Aquamodus of creative consciousness of the poets of the «South-West» literary school

The article explores the writing of the poets of the «South-West» literary school of the early 20th century. The questions of its formation and typology remain relevant in modern literary studies. Based on a topological approach as well as a number of other approaches (historical and literary criticism, cultural, local-historal and intermediary), the article depicts a comparative analysis of the lyrics of the poets of the «South-West» literary school (Eduard Bagritskii, Semen Kesel'man, Semen Kirsanov) and the chanson of Odessa, which is relevant in the search for forms and methods of literary self-identification of the discussed poets. In the chanson subculture, codes were formed, which not only explicitly, but also implicitly were indicated in the author's models of the Odessa text of the poets of «South-West» literary school. Odessa chanson interpreted the image of the city and its spatial topoi (including the topoi of the sea) in the aspect of the existential-axiological opposition of us–them. This evaluation option found a wider response in the lyrics of the «South-West» poets, who came to the level of the conceptualization of Odessa, not on liaison independent metageographic image, but also as at topos of the identity of their «own world», with the dominance of the topos of the sea.

In the early works of the «South-West» poets an orientation towards a certain character structure of the Odessa chanson of the early 20thcentury was noted: sailors, smugglers, lumpers, etc. – segments of society, whose status was motivated by the specifics of Odessa's porto-franco. In the development of such characters, we state the correlation with the concepts of the paradigms of romanticists, symbolists, and futurists, who poeticized the relationship of the sea and the individual in their quest for freedom.

In the mature work of poets, a topological reflection and a literary identification of sailors' images were carried out in the systematic of culturological, existential, social and historical studies. This contributed to the expansion of the semantics of figures, which were conceptually oftengeared towards the ideologies of the Sovietera.

The study led to the conclusion that the typological commonality of the motive-figurative system of the lyrical poets of the «South-West» school is largely due to the mentally given aquamode of their literary consciousness.

Key words: *«South-West» literary school, Odessa chanson, aquamodus of literary consciousness.*