

WŁADZA PRZESTRZENI. *STEP* ANTONIEGO CZECHOWA

MARCIN ZIOMEK

THE POWER OF SPACE. *THE STEPPE* BY ANTON CHEKHOV

ABSTRACT *The present article attempts to analyse The Steppe by Anton Chekhov in the context of the power held by endless space over the fates of Russians. The protagonist's journey into adulthood becomes a pretext for the writer to explore issues related to Russian mentality.*

KEY WORDS *Russian literature, Anton Chekhov, The Steppe, infinitude*

CONTACT *Uniwersytet Jagielloński; marcin.ziomek@uj.edu.pl*

Широкое пространство всегда владело сердцами русских (Лихачев 1984: 10)

Opublikowany w 1888 roku na łamach czasopisma „Северный вестник” *Step* był pierwszym większym utworem prozatorskim Antoniego Czechowa. Z uwagi na druk w popularnym wówczas periodyku „potraktowany został jako prawdziwy debiut, pasowanie na pisarza” (Śliwowski 1989: XLII) – zauważa René Śliwowski. I choć nie brakowało głosów uznania i entuzjastycznych recenzji to w przekonaniu badacza nie dostrzeżono jeszcze pojawienia się wielkiego-pisarza nowatora. Oryginalność utworu utrudniała odbiór i przysłała wpisane weń wartości ideowe (Zob. Śliwowski 1989: XLII). Ówczesna krytyka i czytelnicy skupili swoją uwagę przede wszystkim na impresjonistycznym ujęciu bezkresu stepu, pomijając rozpoznany przez Czechowa relacyjny charakter otaczającej człowieka przestrzeni. Interesujące w tym kontekście wydają się uwagi autora zawarte w liście do Dmitrija Grigorowicza, które pokazują, że na przykładzie indywidualnego losu pisarz pragnął poruszyć zagadnienie o charakterze ogólnym:

В своей *Степи* через все восемь глав я провожу девятилетнего мальчика [...] Вся энергия художника должна быть обращена на две силы: человек и природа. С одной стороны, физическая слабость, нервность, ранняя половая зрелость, страстная жажда жизни и правды, мечты о широкой, как степь, деятельности, беспокойный анализ, бедность знаний рядом с широким полетом мысли; с другой – необъятная равнина, суровый климат, серый, суровый народ со своей тяжелой, холодной историей, татарщина, чиновничество, бедность, невежество, сырость столиц, славянская апатия и проч... Русская жизнь бьет русского человека так, что мокрого места не остается, бьет на манер тысячепудового камня. В 3<ападной> Европе люди погибают оттого, что жить тесно и душно, у нас же оттого, что жить просторно... Простора так много, что маленькому человеку нет сил ориентироваться... (Чехов 1975: 190).

Powiązanie przez pisarza aspektów geograficznych z czynnikami mentalnościowymi kieruje uwagę w stronę kluczowych conceptów kultury rosyjskiej i skłania do tego, by przyjrzeć się utworowi przez ich pryzmat. Mikołaj Bierdiajew stwierdza: „Zachodzi odpowiedniość między bezmiarem i nieskończonością rosyjskiej ziemi i duszy rosyjskiej, między geografią fizyczną i geografią duchową. W duszy narodu rosyjskiego jest taki sam bezmiar, bezkres, dążenie do nieskończoności, jaką odnajdujemy w rosyjskiej równinie” (Bierdiajew 1999: 8). Przestrzenny bezmiar, bezkres, nieskończoność, o której pisze myśliciel oddaje rosyjski rzeczownik *простор*, niemający w zasadzie ekwiwalentu w języku polskim.¹ Ten motyw przestrzennej nieskończoności to – jak zgodnie podkreślają badacze kultury rosyjskiej – „jeden z podstawowych elementów składowych jej struktury” (Przybył-Sadowska – Sadowski – Urbanek 2016: 41–42). A bezkresne przestrzenie, zdaniem wielu pisarzy, historyków i myślicieli, mają być jednym z najistotniejszych czynników kształtujących mentalność rosyjską. Wasilij Kluczewski

¹ „Odpowiada mu wprawdzie wyraz ‚przestwór’ o identycznej morfologii, który wszakże różni się od *простору* pod względem pragmatycznym. *Простор* ma neutralne zabarwienie stylistyczne i jest stosowany wszędzie tam, gdzie występuje konieczność nazwania takiej przestrzeni, która jest ‚szeroka’ i nieograniczona żadną widoczną przestrzenią. Przestrzenią taką jest najczęściej step lub pole” (Przybył-Sadowska – Sadowski – Urbanek 2016: 41–42). Bliskie znaczeniowo i conceptualnie pojęciu *простор* są rzeczowniki: ширь, широта, даль, бескрайность, чистое поле.

tłumaczył zamiłowanie Rosjan do wielkich przestrzeni ciężkimi warunkami życia, panującymi na wielkiej niezaludnionej równinie o stosunkowo surowym klimacie, która nie pozostawiała żadnej nadziei na jej zagospodarowanie i wysokocywilizacyjne urządzenie nawet w dalekiej przyszłości. Człowiek stale odczuwający swoją bezradność wobec bezkresnej równiny z nabożeństwem odnosił się do jej potężnej żywiołowej mocy i ubóstwiał te „niczyje” lub „Boże” przestworza (Szczyk 2014: 534).

Z kolei Fiodor Stiepun zapytywał retorycznie w zakończeniu niewielkiego artykułu z 1912 roku *К феноменологии ландшафта*:

Необъятные дали, бесконечные просторы, явная эстетическая несозданность и бесформенность – вот основные черты русской природы. Не в них ли кроется причина того, что так легко и просто отказываются русские души и русское творчество от столь непоборимого на Западе обаяния самодовлеющей формы. (Степун 2000: 807)

Znane jest również przeświadczenie, że owa bezgraniczna przestrzeń ma być także, a może nawet przede wszystkim, źródłem wewnętrznej wolności człowieka rosyjskiego, wolności obcej człowiekowi Zachodu. Szczególnie mocno i wyraźnie to przekonanie wybrzmiało w eseju Iwana Iljina² *О России*:

Россия одарила нас бескрайними просторами, ширью уходящих равнин, вольно пронизываемых взором да ветром, зовущих в легкий, далекий путь. И просторы эти раскрыли наши души и дали им ширину, вольность и легкость, каких нет у других народов. Русскому духу присуща духовная свобода, внутренняя ширь (Ильин 1995).

W przekonaniu myśliciela całe rosyjskie doświadczenie ma być przeniknięte duchem wewnętrznej wolności właściwej tradycji rusofilskiej, która wyraźnie oddziela ją od wolności zewnętrznej. Zwraca na to uwagę w artykule *О русской идее*:

Русскому человеку свобода присуща как бы от природы. Она выражается в той органической естественности и простоте, в той импровизаторской легкости и непринужденности, которая отличает восточного славянина от западных народов вообще и даже от некоторых западных славян. Эта внутренняя свобода чувствуется у нас во всем: в медлительной плавности и певучести русской речи, в русской походке и жестикуляции, в русской одежде и пляске, в русской пище

2 Iwan Iljin (1883–1954) uważany jest obecnie za duchowego patrona rosyjskiego faszyzmu i nazywany „filozofem Putina”. Choć myśliciel odnosił się do faszyzmu z nieskrywaną sympatią to sprowadzenie poglądów tego wybitnego rosyjskiego prawnika o konserwatywno-monarchicznych zapatrywaniach do skrajnych form wydaje się być daleko idącym uproszczeniem, pomijającym historyczne uwarunkowania i konteksty myśli Iljina. Sławomir Mazurek pisze, że Iljin „Nigdy [...] nie przestał powtarzać, że faszyzm miał do spełnienia ważną misję, z której nie wywiązał się wskutek popełnionych błędów. Mimo to – a jest to szczególnie wiele mówiący o jego osobowości – nie zdecydował się na polityczną współpracę z nazistami, choć gestapo wywierało nań brutalny nacisk. Zagrożony wysyłką do obozu koncentracyjnego w ostatniej chwili wraz z rodziną zbiegł do Szwajcarii”. (Mazurek 2008: 216). Nie jest moim celem nobilitowanie poglądów Iljina, ale zwrócenie uwagi na złożoność jego myśli.

и в русском быту. Русский мир жил и рос в пространственных просторах и сам тяготел к просторной нестесненности (Ильин 2005).

Iłjin należy do grona tych, których twierdzą, że nieograniczona przestrzeń oddziałuje zdecydowanie pozytywnie na rosyjskiego ducha. Z zupełnie innym spojrzeniem mamy do czynienia w utworze Czechowa, ponieważ – jak przekonuje Nikołaj Kapustin – pisarz toczy w *Stepie* spór z Gogolem i tymi rosyjskimi pisarzami i myślicielami, dla których przestrzeń związana jest z nieograniczonymi możliwościami narodu rosyjskiego (Zob. Капустин 2005: 90). Należy jednocześnie podkreślić, że Czechow – ten „najcichszy z rosyjskich pisarzy” (Szetow 2005: 32) – w przeciwieństwie do wielu swoich poprzedników i współczesnych stronił od stawiania jednoznacznych diagnoz i unikał bezpośrednich wypowiedzi na temat rosyjskiego charakteru narodowego. Bliższa była mu bowiem naturalistyczna analiza odrębnych przypadków, gdyż to „właśnie przypadek towarzyszy nieuchronnie obiektywnemu procesowi gromadzenia faktów, antycypując odkrycia o wymowie ogólnej” (Śliwowski 1989: XXXV).

Bohaterem *Stepu* pisarz uczynił dziewięcioletniego Jegoruszkę, który w towarzystwie wuja i ojca Chrystofora wyrusza z rodzinnego miasteczka do gimnazjum. Chłopiec opuszcza dobrze znaną, bezpieczną przestrzeń domu i jedzie w nieznaną. W związku z tym czuje się najniebezpieczniejszym człowiekiem na świecie. Narrator powie: „Он чувствовал себя в высшей степени несчастным человеком и хотел плакать” (Чехов 1977: 12). Bohater utworu wrzucony w świat, a ściślej rzecz ujmując w bezkresną przestrzeń, doświadcza tego, o czym pisze Władimir Toporow:

[...] wejście w nową przestrzeń związane jest z uczuciem strachu i/lub niepewności jako pewnej negatywnej emocji. Nowa przestrzeń nie jest znana człowiekowi, który przywykł do starej przestrzeni i posługuje się nią na pewnym głębinowym poziomie świadomości lub nieświadomości. W czasie przejścia do nowej przestrzeni człowiek okazuje się pozbawiony tego poprzedniego nieświadomego oparcia w postaci starej przestrzeni z jej właściwościami, i ogarnia go to schopenhauerowsko-nietzscheańskie przerażenie (pokrewne *terror antiquus*), nieodłączne od człowieka, który zaczyna wątpić w formy poznania zjawisk (Toporow 2003: 45).

Istotne jest to, że mały bohater wybucha płaczem w chwili, gdy bryczka przekracza granice miasteczka, za którymi rozpościera się bezkresna przestrzeń.

Wewnętrzną organizację utworu Czechowa konstituują dwa ściśle z sobą powiązane motywy: bezkresnej przestrzeni, której namacalnym wyrazem jest tytułowy step oraz topos drogi – wędrówki. I choć „Wędrowanie i pielgrzymowanie w kulturze rosyjskiej są odbierane jako formy wolności, wyraźnie związane z nieograniczoną przestrzenią” (Przybył-Sadowska – Sadowski – Urbanek 2016: 71), to dla Jegoruszki podróż od samego początku budzi niepokój i odbiera ją jako przymus.

Właściwym bohaterem utworu wydaje się jednak być niemy, choć pełen dźwięków i różnorodnych odgłosów, tytułowy step, a sama opowieść staje się próbą pokazania człowieka rosyjskiego w zetknięciu z przyrodą i przestrzenią. Skończoność człowieka zestawiona zostaje z bezkresem otaczającej go równiny:

Между тем перед глазами ехавших расстилалась уже широкая, бесконечная равнина, перехваченная цепью холмов. Теснясь и выглядывая друг из-за друга,

эти холмы сливаются в возвышенность, которая тянется вправо от дороги до самого горизонта и исчезает в лиловой дали; едешь-едешь и никак не разберешь, где она начинается и где кончается... (Чехов 1977: 16).

We wszystkich impresjonistycznych opisach stepu pojawia się kilka stałych elementów. Przede wszystkim niemająca końca i nieogarniona wzrokiem przestrzeń, monotonia oraz specyficzna nuda, wynikająca z powtarzalności i, wydawałoby się, nieruchomości otaczającego krajobrazu:

Но прошло немного времени, роса испарилась, воздух застыл, и обманутая степь приняла свой унылый июльский вид. Трава поникла, жизнь замерла. Загорелые холмы, буро-зеленые, вдали лиловые, со своими покойными, как тень, тонами, равнина с туманной далью и опрокинутое над ними небо, которое в степи, где нет лесов и высоких гор, кажется страшно глубоким и прозрачным, представлялись теперь бесконечными, оцепеневшими от тоски... (Чехов 1977: 16–17).

N. Razumowa zauważa: „Степь как пространственная модель сюжета характеризуется не направленной протяженностью, а простором, не имеющим внутренней выстроенности, осмысленной изменчивости” (Разумова 2001: 86).

Jegoruszka po jakimś czasie zaczyna obojętnie spoglądać to na prawo, to na lewo, zmęczył go bowiem doskwierający upał oraz stepowa monotonia: „Егорушка уж не плакал, а равнодушно глядел по сторонам. Зной и степная скука утомили его. Ему казалось, что он давно уже едет и подпрыгивает, что солнце давно уже печет ему в спину” (Чехов 1977: 18). W trakcie postoju zaciekawiony ogląda okolice, okazuje się jednak, że dostrzega to samo, co widział wcześniej: „Егорушка, задыхаясь от зноя, который особенно чувствовался теперь после еды, побежал к осоке и отсюда оглядел местность. Увидел он то же самое, что видел и до полудня: равнину, холмы, небо, лиловую даль” (Чехов 1977: 23). Stepowa monotonia, bezmiar otaczającej przestrzeni oraz poczucie osamotnienia wyzwalają w małym bohaterze pokłady skrajnych emocji. Bardzo dobrze pokazuje to scena z Dymowem. Wzburzony i doprowadzony do emocjonalnych granic Jegoruszka staje w obronie krzywdzonego Jemieliiana i wykrzykuje do Dymowa: „Ты хуже всех! Я тебя терпеть не могу! (Чехов 1977: 82), by za chwilę szlochać i wołać „Мама! Мама!” (Чехов 1977: 83). To dziecięce wołanie i płacz pośród obcych ludzi stają się dla niego jedynym punktem oparcia i sposobem na ukojenie egzystencjalnego przerażenia, związanego z doświadczeniem przebywania w nowej i w jakiś sposób nieprzyjaznej przestrzeni:

И эти люди, и тени вокруг костра, и темные тюки, и далекая молния, каждую минуту сверкавшая вдали, – всё теперь представлялось ему нелюдимым и страшным. Он ужасался и в отчаянии спрашивал себя, как это и зачем попал он в неизвестную землю, в компанию страшных мужиков? Где теперь дядя, о. Христофор и Дениска? Отчего они так долго не едут? Не забыли ли они о нем? От мысли, что он забыт и брошен на произвол судьбы, ему становилось холодно и так жутко, что он несколько раз порывался прыгнуть с тюка и опростеть, без оглядки побежать назад по дороге, но воспоминание о темных, угрюмых крестах, которые непременно встретятся ему на пути, и сверкавшая вдали мол-

ния останавливали его... И только когда он шептал: «мама! мама!» ему становилось как будто легче... (Чехов 1977: 83).

Podróż przez step dla młodego bohatera ma charakter inicjacyjny, ponieważ podwójnie wrzucony w świat – świat obcych ludzi i świat własnych odczuć – poznaje otaczającą go nową i zupełnie nieznaną rzeczywistość, która w niczym nie przypomina mu tej dotychczasowej. Szeroka stepowa droga budzi jego zdumienie. Wydaje się, że nie jest przeznaczona dla zwykłych ludzi, lecz dla legendarnych i potężnych bohaterów ruskich bylin:

Что-то необыкновенно широкое, размашистое и богатырское тянулось по степи вместо дороги; то была серая полоса, хорошо выезженная и покрытая пылью, как все дороги, но шириною в несколько десятков сажен. Своим простором она возбудила в Егорушке недоумение и навела его на сказочные мысли. Кто по ней ездит? Кому нужен такой простор? Непонятно и странно. Можно, в самом деле, подумать, что на Руси еще не перевелись громадные, широко шагающие люди, вроде Ильи Муромца и Соловья Разбойника, и что еще не вымерли богатырские кони (Чехов 1977: 48).

Narrator opowieści zauważa, że przestrzeń stepu, ze względu na swoje rozmiary, o wiele bardziej nadaje się dla tych baśniowych mocarzy niż dla zwykłych śmiertelników.³ Okazuje się, że potężny step nie jest dla przemierzających go bohaterów utworem źródłem wewnętrznej siły, która czyni człowieka duchowo wolnym i zdolnym do wielkich czynów na miarę przestrzeni, wśród których żyje. Razumowa pisze: „В повести нет персонажей, соразмерных огромности степи. Каждый из них охватывает лишь частицу ее метафизического пространства” (Разумова 2001: 87). Wyjątek stanowi człowiek stepu – tajemniczy, potężny i zdawałoby się nieuchwytny Warłamow – uosobienie siły i władzy: „Этот человек сам создавал цены, никого не искал и ни от кого не зависел; как ни заурядна была его наружность, но во всем, даже в манере держать нагайку, чувствовалось сознание силы и привычной власти над степью” (Чехов 1977: 80).

Czechow pokazuje w *Stepie*, że ta nieobjęta przestrzeń swoim bezmiarem i nieskończonością ogranicza człowieka i zniewala go. Step swoim bezkresem usypia ludzkie możliwości, nie zachęca do działania, ale wręcz przeciwnie sprawia, że Rosjanin zamiast żyć woli wspominać rzeczy minione i tęsknić: „всё мешается в непрерывный, монотонный гул, под который хорошо вспоминать и грустить. Однообразная трескотня убаюкивает, как колыбельная песня; едешь и чувствуешь, что засыпаешь” (Чехов 1977: 45). Świadczą o tym losy współtowarzyszy Jegoruszki. Ogromna przestrzeń staje się też źródłem samotności, doświadcza jej przez cały czas młody bohater. Nie jest to jednak samotność wynikająca tylko i wyłącznie z opuszczenia bezpiecznej i przyjaznej przestrzeni domu oraz nieobecności najbliższych osób, ale samotność w wymiarze egzystencjalnym, której źródłem jest wrzucenie w świat i być może perspektywa pustki metafizycznej. Konfrontacja własnej skończoności i ograniczoności z nieskończonością i bezmiarem wszechświata rodzi takie odczucia w bohaterze:

3 Powyższy fragment budzi skojarzenia z obrazem Wiktora Wasniecowa *Богатыри* (1898) ze zbiorów Galerii Trietiakowskiej. Jak zauważa Orlando Figes „właściwym przedmiotem dzieła jest krajobraz, a nie tytułowi legendarni rycerze. Podkreśla to postać środkowego bohatera, który przystawia dłoń do czoła, aby zobaczyć, co jest w oddali” (Figes 2007: 307).

Когда долго, не отрывая глаз, смотришь на глубокое небо, то почему-то мысли и душа сливаются в сознание одиночества. Начинаешь чувствовать себя непоправимо одиноким, и всё то, что считал раньше близким и родным, становится бесконечно далеким и не имеющим цены. Звезды, глядящие с неба уже тысячи лет, само непонятное небо и мгла, равнодушные к короткой жизни человека, когда остаешься с ними с глаз на глаз и стараешься постигнуть их смысл, гнетут душу своим молчанием; приходит на мысль то одиночество, которое ждет каждого из нас в могиле, и сущность жизни представляется отчаянной, ужасной... (Чехов 1977: 65–66).

Horyzontalny i wertykalny bezkres oraz pustka to semantyczne składowe rzeczownika *простор*. Władimir Dal w następujący sposób definiuje to słowo: „простое, пустое, порожнее, ничем не занятое место, относительная (не безусловная) пустота; пространство, по трем размерам своим” (Даль 2003: 514). Z określeniem tym związane są także takie pojęcia jak przestronność i ciasnota. Pierwsze z nich wywołuje wśród użytkowników języka rosyjskiego skojarzenia pozytywne, drugie natomiast zdecydowanie negatywne. Od pochwały przestrzennego bezmiaru rozpoczyna się jedna z najstarszych ruskich bylin opowiadająca o Słowiku Budimirowiczu. Natomiast przebywający na Zachodzie Rosjanie wielokrotnie skarżyli się w swoich relacjach z podróży na ciasnotę dobrze zagospodarowanej przestrzeni (Zob. Szczukin 2014: 532, 534). Tymczasem w utworze Czechowa mamy do czynienia z odmiennym wartościowaniem pojęć *широта* i *теснота*.

Podróż w dorosłość małego człowieka po drogach stworzonych dla legendarnych mocarzy kończy się w przestrzeni skrojonej na jego małą miarę. Najpierw w małym pokoiku w zajezdzie, gdzie spotyka bliskie sobie osoby, a następnie w saloniku Nastasji Pietrowny Toskunowej – małym, dusznym, zastawionym ikonami i doniczkami. Te epitety pełnią funkcję nie tyle charakteryzującą, dookreślającą pomieszczenie, co raczej kontrastującą z otwartą, rozległą, „pustą” przestrzenią stepu. „Z tej bezkresnej równiny – pisze Figes – nie ma ucieczki – sama w sobie stanowi więzienie. Krajobraz jest w tym opowiadaniu duszny i przytłaczający, a jego monotonii nie zakłóca żaden dźwięk ani ruch. Gdy czterech ludzi przemierza step w „obszarpanej bezresorówce” wydaje się, jakby czas stanął w miejscu, przyroda zastygła w bezruchu. Nad wszystkim unosi się nastrój martwoty i osamotnienia” (Figes 2007: 307). Paradoksalnie w tym ciasnym pokoju znajduje się więcej przestrzeni niż na rozległym stepie, który pokonał małego bohatera.

Step – jak głosi podtytuł – to rzeczywiście „dzieje pewnej jazdy”, bardzo konkretnej, bo naznaczonej dziecięcym lękiem przed nieznanym, a jednocześnie przykład władzy bezkresnej przestrzeni nad rosyjskim losem. Historia przyspieszonego dojrzewania Jegoruszki staje także opowieścią o swoiście pojętym determinizmie geograficznym, ponieważ młody bohater dopiero wkracza w dorosłe życie, a już zdaje się być naznaczony zgubnym oddziaływaniem otaczającej go przestrzeni. W dyskursie mentalnościowym ta pozbawiona wyraźnie zarysowanych granic równina traktowana jest bardzo często jako źródło bierności, zaniku woli, lenistwa, apatii, a więc cech „stereotypowo” utożsamianych z rosyjskim charakterem narodowym.⁴ *Step* po-

4 Zwraca na nie uwagę chociażby Bierdiajew w pracy *Los Rosji (Судьба России, 1918)*: „Власть шири над русской душой порождает целый ряд русских качеств и русских недостатков. Русская лень, беспечность, недостаток инициативы, слабо развитое чувство ответственности с этим связаны. Ширь русской земли и ширь русской души давили русскую энергию, открывая возможность движения в сторону экстенсивности” (Бердяев 1918: 64).

przez swoją fragmentaryczność, ograniczenie warstwy zdarzeniowej do ciągu niepowiązanych z sobą bezpośrednio epizodów oraz rozbudowane partie opisowe przybiera kształt rozmyślenia nad konsekwencjami życia pośród „nadmiaru przestrzeni”.

THE POWER OF SPACE. THE STEPPE BY ANTON CHEKHOV

SUMMARY The motif of spatial endlessness is one of the basic building blocks of the Russian culture. It is captured by the Russian noun *prostor*, which has no real equivalent in the Polish language. Infinite spaces are, according to numerous Russian writers, historians, and thinkers, among the most significant factors shaping Russian mentality. According to Ilya Ilyin limitless spaces are supposed to be the source of the internal freedom of the Russian people, alien to Europeans. By contrast, in *The Steppe*, Chekhov is in dispute with Gogol and those Russian writers and thinkers for whom space is bound with the unlimited possibilities of the Russian nation. He shows that the immeasurable space of the steppe numbs human capacities with its overwhelming size. It does not encourage action but makes the Russian prefer to remember things past and indulge in nostalgia rather than simply live. The story of the protagonist's accelerated maturation becomes a tale of geographical determinism. The plain, with its lack of clearly delineated borders, is treated as a source of passiveness, atrophy of will, laziness, apathy, which are features “stereotypically” associated with the Russian national character. *The Steppe*, through its fragmentary structure, its limiting of the plot to a series of episodes not related directly to one another, and its extensive descriptions, takes on the form of a meditation on the consequences of living among the “excess of space”.

LITERATURA

- / Бердяев Н., 1918, *Судьба России*, Москва.
- / Даль В., 2003, *Толковый словарь живаго великорусского языка*, т. 3, Москва, с. 514.
- / Ильин И., 1995, О России. Три речи, https://royallib.com/read/ilin_ivan/o_rossii_tri_rechi.html#o [dostęp 31.10.2022]
- / Ильин И., 2005, О русской идее, <https://pravoslavie.ru/367.html> [dostęp: 31.10.2022].
- / Капустин Н., 2005, Повесть А. П. Чехова «Степь» в контексте «русской идеи», *Studia Rossica XVI. Dzieło Antoniego Czechowa dzisiaj*, red. A. Wołodźko-Butkiewicz, L. Łucewicz, Warszawa, s. 87–97.
- / Лихачев Д., 1984, Просторы и пространство, Д. Лихачев, *Заметки о русском*, Москва.
- / Разумова Н., 2001, *Творчество А.П. Чехова в аспекте пространства*, Томск.
- / Степун Ф., 2000, К феноменологии ландшафта, Ф. Степун, *Сочинения*, ред. В. Кантор, Москва, с. 804–807.
- / Чехов А., 1975, *Полное собрание сочинений и писем в 30 томах. Письма в 12 томах*, т. 2, Москва.
- / Чехов А., 1977, Степь. История одной поездки, *Полное собрание сочинений и писем в 30 томах. Сочинения в 18 томах*, т. 7, Москва.

- / Bierdiajew M., 1999, *Rosyjska idea*, tłum. J. C. – S. W., Warszawa.
- / Figes O., 2007, *Taniec Nataszy. Z dziejów kultury rosyjskiej*, tłum. W. Jeżewski.
- / Mazurek S., 2008, *Rosyjski renesans religijno-filozoficzny. Próba syntezy*, Warszawa.
- / Przybył-Sadowska E. – Sadowski J. – Urbanek D., 2016, *Rosja. Przestrzeń, czas i znaki*, Kraków.
- / Szestow L., 2005, *Twórczość z niczego (A. P. Czechow)*, L. Szestow, *Początki i końca*, tłum. J. Chmielewski, Kęty, s. 9–37.
- / Szczukin W., 2014, *Obszerność/przestronność, Idee w Rosji. Leksykon rosyjsko-polsko-angielski*, red. J. Dobieszewski, t. 8, Łódź, s. 532–539.
- / Śliwowski R., 1989, *Wstęp, A. Czechow, Opowiadania i opowieści. Wybór*, oprac. R. Śliwowski, Wrocław, s. III–XCIV.
- / Toporow W., 2003, *Przestrzeń i rzecz*, tłum. B. Żyłko, Kraków.