

Сухомлинов О.М.,

доктор філологічних наук, професор,
Бердянський університет менеджменту і бізнесу

ЕСТЕТИЧНІ ДОМІНАНТИ РАННЬОЇ ТВОРЧОСТІ ЯРОСЛАВА ІВАШКЕВИЧА

Багатотомна спадщина Ярослава Івашкевича привертала увагу й далі збуджує неабияке зацікавлення дослідників різних країн. Окремим аспектам творчості письменника польсько-українського пограниччя присвячені праці видатних учених-філологів, зокрема М. Барановської, А. Бернацького, Ю. Булаховської, Т. Бурека, Г. Вервеса, А. Грончевського, М. Єндриховської, Г. Заворської, Є. Квятковського, Є. Лох, В. Мацьонга, П. Міцнера, Р. Радишевського, Я. Рогозінського, Г. Рітца, А. Сандауера, А. Турчинського і багатьох інших. Проте і досі залишається пласт творів, які й досі не були предметом комплексного аналізу, донині до кінця не вивчені й неописані зв'язки поетичних і прозових текстів, також не повністю простежені чинники і напрямки розвитку філософсько-естетичного естетичної складової письменництва цього автора.

Ярослав Івашкевич, відомий письменник, поет, драматург, перекладач та громадський діяч народився в 1894 р. в Кальнику на Київщині (тепер Вінницька обл.) у родині учасника антицарського повстання 1863 р. Після смерті батька родина була змушена полишити українську домівку, перебуваючи протягом 1902 – 1904 рр. у Варшаві. Повертаючись в Україну, Я. Івашкевич пізнає неповторну атмосферу середовища Шимановських, які мешкали на той час у Єлизаветграді, а пізніше занурюється в атмосферу багатонаціонального Києва.

Переважна більшість дослідників творчості Я. Івашкевича вважає літературним дебютом і початком творчості майбутнього письменника 1915 рік, коли в київському польськомовному часописі «Ріого» («Перо») був

надрукований вірш «Lilith» («Ліліт»). Проте, на жаль, багато написаних у Києві творів не були надруковані та загинули у вихорі бурхливої історії ХХ ст.

У 1916 р. знаменною віхою в житті молодого літератора стає співпраця з театром Станіслави Висоцької, де Я. Івашкевич виконував обов'язки літературного керівника. Доказом цього твердження є окрема книга спогадів про студію цієї видатної польської акторки [5]. Пізніше Я. Івашкевич згадував: «Я вибирав між музикою та літературою – проте мушу зізнатися, що великі театральні мрії, а не переконання у власному літературному призначенні, перервали мою музичну науку. Я не міг усього поєднати – заробітчанства, що було дуже потрібне, відданості музиці, яка також потребує великих жертв – і театру. На разі вибрав театр» [5, с. 20].

Бурхливі революційні події 1917 р. змушують Я. Івашкевича полишити рідну Україну та переїхати до коронної Польщі. Проте, незважаючи на факт утрати приватної вітчизни, чим безперечно була для нього Україна, мала батьківщина в його пам'яті залишається актуальною та живою.

Саме тут, на кресо-пограниччі, де також відчутним був вплив російської культури, у Києві та Єлизаветграді, в атмосфері шляхетсько-поміщицьких дворів формувалися естетичні смаки майбутнього багатогранного митця.

Завдяки родинним, а передусім творчим зв'язкам Ярослава Івашкевича з польським композитором Каролем Шимановським, у молодого письменника сформувалося сприйняття античного образу Діоніса, який став певною естетико-філософською категорією, своєрідним багатозначним символом, що дав початок іншим Івашкевичевим міфам.

Ранню прозову творчість Ярослава Івашкевича сміливо можна вважати, за визначенням самого автора, "стилістичним тренуванням" [4, с. 238], своєрідною еkleктикою різноманітних стилів, напрямів, течій, жанрів, філософських та естетичних концепцій тощо. Недивно, що збірку ранніх прозових творів, сповнених ліризмом і надзвичайним естетизмом, письменник називає "Поетична проза". Укладаючи твори, види яких складно визначити однозначно, Івашкевич намагався створити певну цілісність прозової модерністської спадщини. Умовно складові "Поетичної прози" можна

поділити на дві частини – перша – стилізаторські твори зі специфічними казково-міфологічними художніми моделями, яка містить кілька прозових текстів "Втеча до Багдада" (видано в 1923, написано – в 1916 році), цикл "Легенди і Деметра" (1921), що складається з "Легенди про святого Меркурія Смоленського", "Легенди про вежу святого Василя", "Легенди про святу Бальбіну Невідому", з оповідань "Осіння учта", та "Деметра", вже окремо виділяється п'єса "Зенобія Пальмура" (1920), оповідання "Сім багатих міст Коція Невмирущого" (1921) та "Вечір у Абдона" (1923). Друга частина – есе-нарис, об'єднаних загальною назвою "Сентиментальні пейзажі".

Враховуючи багатовимірність "Втечі до Багдада", варто приділити особливу увагу саме цьому казково-екзотичному твору, який є типовою стилізацією пригодницько-любовного роману [9, с. 8]. У цьому романі-пастіші Івашкевич створює неповторну й найбільш казкову модель художнього світу, у якій гармонійно поєднується *Sacrum* і *Profanum*.

Літературна модель "Втечі до Багдада" є узагальненою авторсько-особистісною рефлексією мистецької особистості на тлі лімінального простору, його культури та історії, має відмінну структуру й засади функціонування. Такого типу тексти, уподібнюючись до культурного універсуму, створюються за моделями, що устоялися протягом довгого часу та є сукупністю художньо-поетичних засобів.

Ранній твір Ярослава Івашкевича є типовим пастішем, прикладом стилізації під східну усну народну творчість, зокрема "Тисячу й одну ніч", написаної в дусі модерністської Молодої Польщі, зі складною, досить неясною інтригою на невиразному тлі, де рухаються люди-тіні, які марять про незнайдене / втрачене щастя. "Втеча...", яка раніше була задумана як віршована комедія, стала заповіддю "діонісійськості" Івашкевичевого письменництва. Саме багатогранність і багатозначність міфу про Діоніса, надзвичайно популярного в польській і світовій літературах, спровокувала авторське захоплення казкою / міфом / епосом.

Казкова поетика "Втечі" пов'язана не тільки з наближеністю до усної народною творчістю (персоніфікація природи, гіперболізація, риторичні

питання, повторювання, примітивна символізація, вживанні типово фольклористичних епітетів тощо), а й зі стилізацією простору (специфічні предмети і просторові елементи).

Наступний твір "Поетичної прози" – "Легенда про святого Меркурія Смоленського" з циклу "Легенди і Деметра" стилізований під давньоруський епос, що своєю формою нагадує билини. Традиційно для цього жанру у центрі часопростору загрози знаходиться герой-воїн, захисник рідного краю, який віддає життя заради вітчизни у боротьбі з татарами.

"Легенда про вежу святого Василя" стилістично нагадує "Втечу до Багдада" й описує останні години життя двох воїнів-поетів, співців краси і слави міфічної цариці Константинополя Мелісандри. Традиційний казковий мотив подорожі, куди вирушили молодий рицар-англієць і француз з дипломатичною місією, є лише претекстом для експонування авторських філософсько-естетичних концепцій. Оточені ворогами герої жертвують своє життя Богові заради своєї любові, що стає символічним актом очищення від гріху.

"Легенда про святу Бальбіну Невідому" написана в епістолярному стилі з елементами колоніального роману. Обволікаючи у міфічні шати Івашкевич описує епізоди життя тубілки, яка прийняла християнство і загинула за віру.

Незважаючи на те, що три легенди ґрунтуються на різних культурних традиціях усі вони пов'язані з християнством.

З цього циклу вибивається оповідання "Осілля учта", основним принципом побудови художнього світу якого є накладання подвійної мотивації: першою з них є мотивація реалістична, а друга виникає з міфологічної площини [1, 87], пов'язаної з міфом про Діоніса і поганськими віруваннями східних слов'ян. Оповідання "Деметра" є логічним продовженням попереднього твору, у якому автор ототожнює грецьку богиню не тільки з родючістю, а й із сексуальною тілесністю. У двох цих оповіданнях міфічний часопростір асоціюється з Україною, де ще й досі живі язичницькі традиції.

Дилема життя і смерті, філософська естетика Ероса і Танатоса досконало висвітлена в оповіданні "Сім багатих міст Коція Невмирущого". Утомлений власним безсмертям традиційний російський казковий персонаж Коцій, намагаючись пізнати смерть, вчиняє шість убивств у різних містах світу, через що прокляття посилюється – єдина жінка, яку він покохав умирає, прирікаючи його на вічну самотність.

Головною проблемою оповідання "Зенобія Пальмура" стає війна з прекрасним. У художній структурі твору вбивство "Уайльдівської краси" виглядає, як необхідність, тому після нього має настати відновлення, свято життя, яке символічно подається, як опис київської весни – розквіт природи і вітальних сил. Життєва перемога візантійського Сходу над римським Заходом, а також спроби їхнього примирення на спільному просторі – мотив, відомий нам добре з "Осінньої учти" – в "Зенобії. Пальмурі" ще виразніше підкреслюють значення України як терену зіткнення культурних традицій Орієнту й Окциденту.

Філософське трактування еротизму і тілесності, а також проблема швидкоплинності життя знайшли своє відображення у творі "Вечір у Абдона". Івашкевич створює неповторну атмосферу маленького містечка на українсько-польському пограниччі початку ХХ століття. Часопростір буденності й замкненості, позначений культурою тутешніх євреїв, стає місцем любовної драми і внутрішніх перетворень "маленької людини" з Кресів.

З огляду на надзвичайний зв'язок "Вечора у Абдона" з музичністю і неповторністю його форми варто більш детально проаналізувати цей твір.

Відомо, що музика, як вагомий елемент діонісійського мистецтва була частиною і структуротворчою основою багатьох оповідань автора "Поетичної прози", а її вплив на поезію був суголосний із віяннями епохи. У зв'язку з музичністю його поетичної прози найчастіше говорять про оповідання "Вечір у Абдона". Цей твір небезпідставно порівнюють із майже одночасно написаним фрагментом з "Улісса" Джеймса Джойса "Сирена" (написання "Вечору у Абдона" і видання "Улісса" – 1922 рік).

Спільним елементом для “Сирени” і “Вечора у Абдона” стала музична композиційна форма фуги, яка вважається найдосконалішою формою поліфонічної музики і полягає в почерговому озвучуванні теми всіма голосами. Архітектоніка “Вечора у Абдона”, яку ще називають кільцевою композицією, повністю відповідає схемі фуги: є тут експозиція, серединна частина і повернення до початкової тональності й постаті наприкінці. Для нас має тут значення те, що, як зазначає Єжи Пашек [8, с. 90], ці дві літературні фуги (Івашкевича і Джойса) подібні між собою не стільки завдяки своїй композиції (де, власне, слід було б очікувати найбільшої подібності), скільки завдяки тематиці, взірцем і джерелом якої є модерністські захоплення Вагнером.

Усі ці риси поетики ранньої прози Івашкевича вказують на одну характерну, неодноразово відзначену дослідниками річ, – вона багато в чому є продовженням “молодопольської” традиції поетизації прози (невипадково том прози, до якого Івашкевич умістив свої ранні твори, має назву “Поетична проза”). Як вважає Міхал Гловінський, зв’язки з “Молодою Польщею” мали б тут бути домогою певної стилізації, хоча не йдеться тут про підроблювання стилю, який тоді вже вважався історичним. Характерно, що найвиразнішим прикладом цієї тенденції дослідник бачить саме ранні твори Івашкевича. “Івашкевич звертається в них до старих легенд, до фавул, що відбуваються на Україні, упроваджує міфологічні сюжети, піддає наративну мову значній ритмізації, іншими словами – прагне до максимального уподібнення прозового висловлювання до поетичного твору” [2, с. 317]. Серед безлічі прикладів, які приносить нам оповідання “Вечір у Абдона”, можна вказати, наприклад, на образ осінньої ночі, розтягнений у градаційному ланцюгу асоціацій аж на сім сторінок тексту, образ, який твориться переважно за допомогою звукових ефектів. Особливо звертають на себе увагу еліптичні речення з лейтмотивом: “ *tęskne ujadanie psów w miasteczku*” («тужливе виття псів у містечку»), які згодом набирають форму інструментального ряду алітерацій: “(Ujadanie utulone w ałunowe zawoje nosy – arunalraszyd – arunalraszyd snuje się, podmuchują, wyją, wyją wycia wiatru, wiatru pustyni...)”

[4, с. 233]. («Виття, закручене в алунові сувої ночі – арунальрашид – арунальрашид снується, подмухують, виють, виють виття вітру, вітру пустелі...»). Утім, хоча поетична проза Івашкевича й має своїм безпосереднім джерелом епоху і стиль “Молодої Польщі”, в ній уже немає так характерної для попередників архаїзації мови й чітко вираженої ліричної домінації, – поетична проза Івашкевича виростає на іншому досвіді й художніх потребах.

Цей досвід і потреби зумовлені не тільки Вагнерівськими інспіраціями діонісійської музики. На початку 1920-х років Івашкевич серйозно зацікавився теорією “Чистої Форми” Станіслава Ігнація Віткевича (Віткаци) – не випадково присвятивши йому оповідання “Вечір у Абдона”. Ці зацікавлення свідчать про схильність молодого автора до формалістсько-естетичного та експресіоністського експериментаторства. Віткевич не вважав прозу витвором мистецтва, оскільки їй були притаманні іманентний еkleктизм і принцип вибору й композиції. Справжнім мистецтвом, здатним досягнути “єдності в множинності”, тобто чисту форму, були малярство й музика. “Єдність у множинності”, за Віткевичем, можна було досягнути також у поезії – методом комбінації “об’єднаних елементів”, оскільки поезія постає в естетичній концепції цього філософа як “складне, тривимірне мистецтво”, яке оперує:

1. звуками в ритмі, подібно до музики,
2. зоровими образами, які складаються з нових комбінацій колишніх якостей,
3. значеннями понять,

тобто поєднує в собі властивості музики й образотворчого мистецтва.

Тому не випадково Віткевич, висловлюючись з приводу творчості Є.М. Ритарда, згадує й поетичну прозу Івашкевича, “створену для декламації”, визнаючи, таким чином, її властивості впливати на реципієнта своєю “чистою формою” [6, с. 83].

Проте, як стверджує Марія Єндриховська, в оповіданні “Вечір у Абдона” відбувається зміна поетики. “Формістську конструкцію заступає експресіоністський екстаз” [6, с. 88]. Річ у тім, що прозові експерименти Івашкевича з “чистою формою” були дуже співзвучні з тими постулатами, які

висували до художньої практики в своїх теоретичних працях польські експресіоністи. Невипадково в 1921 році, щодо циклу віршів Ярослава Івашкевича “Діонісії”, які тільки-но писалися, Ян Стур назвав їхнього автора експресіоністом “sans le savoir” (“несвідомим”) [6, с. 87]. Польський експресіонізм став для Івашкевича тим, чим було для нього “українське” діонісійство. Як писав сам автор “Діонізій”, “...у відірваності від українського “тла” не без значення був і експресіонізм “Zdroju” [3, с. 215]. Отже, Івашкевичевий експресіонізм можна розглядати як творчий метод, який, крім інших, мав для письменника іще й комплементарну функцію, надзвичайно актуальну в умовах утраченої малої вітчизни.

Як би там не було, пригоди раннього Івашкевича з експресіонізмом та теорією “Чистої Форми” свідчать про подвійність творчої природи цього автора, розділеного між стихійним віталізмом діонісійства та естетизмом, експериментаторством і літературним штукарством. Підтвердженням цьому є й поетична творчість письменника, яка перебувала у тісному зв’язку з прозовою.

Рання поетична творчість Івашкевича так само перебувала між культурністю і естетизмом “Октостихів” та приватністю й есхатологічністю “Діонісій”. На “Октостихи”, які писалися в Києві в 1917 – 1918 роках, найбільший вплив, як стверджує Я.М. Римкевич, справила парнасистська поетика. Молодий Івашкевич мав у цьому двох видатних учителів – Теофіля Готьє і Оскара Уайльда. “Готьє Івашкевич завдячував концепцію митця як людини, котрій має бути байдуже те, що її оточує, й яка – відвертаючись від світу – повинна присвятити себе шліфуванню витворів мистецтва як дорогоцінних і прекрасних предметів. Уайльду, натомість, завдячував концепцію митця як людини, котра не має – не повинна мати – що сказати, бо має бути творцем чистої краси, який черпає натхнення з самої форми. А також концепцію мистецтва, що не повинно наслідувати природу...” [9, с. 44].

Естетизм і рафінованість “Октостихів” була опозиційною до експресіоністських експериментів більшості “пікадорійців” (майбутніх “скамандритів”), тому невдовзі Івашкевич знов повертається до близького

собі, але вже й популярного в ранньому польському модернізмі мотиву Діоніса. Однак, як стверджує Анджей Завада, якщо інші тогочасні поклонники грецького бога вина (Тадеуш Міцінський, Юліан Тувім, Казімеж Вежинський, Зигмунт Карський) обмежилися популярною, бахічною інтерпретацією міфу, то Івашкевич єдиний зробив із цього символу постать драматичних внутрішніх суперечностей [9, с. 50]. Ще в Києві Івашкевич захопився поезією Артюра Рембо, якого перекладав тоді разом із Ритардом. Саме Рембо справив найбільший вплив на подальшу поезію Івашкевича, а те протистояння, яке утворилося між поетикою “Октостихів” і поетикою “Діонісій”, стало головною ознакою його лірики [9, с. 52]. Це підтверджують і визнання самого перекладача в передмові до поезій французького поета: “Рембо був першим у Європі, хто метафізичні потреби людини переніс зі сфер абстрактних і позасвідомих у площину щоденного життя.

Метафізика життя – і то життя не як поняття, а такого, що переживається в часі, є найістотнішою справою Артюра. Вона з’єднала поета з нашими поколіннями, для яких метафізичне переживання щоденності стає єдиним виходом для релігійних імпульсів.

"Потреба відчування Бога і щоденного спілкування з ним поступово втекла з костьолів і святинь і вийшла на вулиці й площі. Одночасно з урбанізацією всього перебігу життя настає урбанізація релігії – її зосередження на спілкуванні зі щоденністю” [9, с. 52].

Ідея естетичного дистанціювання митця від світу, яку Івашкевич так наполегливо розробляв і розбудовував у “Октостихах”, у “Діонісіях” змінилася на свою протилежність – на сильне відчуття залежності від світу і життя, тотальної залежності, природою якої стала еротичність як уособлення стихійно-вітальних сил всього живого. Міф про Діоніса став знаком, який об’єднав поезію і цивілізацію в сакральний символ цього підпорядкування, а людину прирік на трагічне й неминуче роздвоєння – на душу й тіло.

Така метафізична інтерпретація еротичних мотивів підвела Івашкевича до своєрідного вирішення одвічної естетичної дилеми: чи краса є моральною? Вже “Діонісії” дають чітку відповідь на це питання – акт поклоніння красі (тут

можна розглядати і естетизм “Октостихів”) змінюється на акт її знищення. Символічним у цьому плані є вирішення проблеми у віршах “Лілова долина” і “Подорож по Варшаві”, в яких еротичні акти змінюються на акти вбивства. Але всі ці мотиви були вже розроблені Івашкевичем раніше – у повісті “Зенобія. Пальмура”, творі, в якому письменник у найбільш переконливий спосіб протиставив естетичну красу діонісійському брудові життя.

Отже, проведений нами побіжний аналіз ранніх прозових і поетичних творів Ярослава Івашкевича дає нам змогу стверджувати, що так званий "київський чи український" період був одним з головних етапів у житті митця, коли закладалися підвалини естетичного смаку і філософського світосприйняття. Молодий письменник-ідеаліст, представник "загубленого" воєнного і революційного покоління намагався поєднати, а пізніше систематизувати впливи Вагнера і Шимановського, Готьє й Уальда, Рембо і Джойса. Подекуди перенасичений модерністськими ідеями й концепціями Івашкевич уступає у полеміку із самим собою, експериментуючи з формою і змістом юнацьких творів. Творчий пошук стане перманентною ознакою всього творчого доробку цього письменника, проте, безперечно саме це сприяло синтезу власної системи світосприйняття і виробленню розпізнавальної Івашкевичевої творчої манери.

Література

1. Abramowska J. Na Ukrainie, nad morzem śródziemnym // Powroty Iwaszkiewicza. Pod red. A.Czyżak. – Poznań, 1999. – S. 83 – 92.
2. Głowiński M. Powieść młodopolska. – Kraków, 1997. – 333 s.
3. Iwaszkiewicz Jarosław. Książka moich wspomnień. – Kraków, 1983. – 420 s.
4. Iwaszkiewicz Jarosław. Proza poetycka. – Warszawa, 1980. – 345 s.
5. Iwaszkiewicz J. Stanisława Wysocka i jej kijowski teatr «Studia»: wspomnienie Dzieła: Teatralia / J. Iwaszkiewicz. – Warszawa: Wydawnictwa Artystyczne i Filmowe, 1963. – 93 s.
6. Jędrzychowska M. Wczesna proza Jarosława Iwaszkiewicza. – Wrocław, 1977. – 151 s.
7. Kwiatkowski J. Eleuter. – Warszawa, 1966. – 148 s.
8. Paszek J. Iwaszkiewicz i Joyce // „Twórczość”. – 1983. – Nr2. – S. 82-91
9. Zawada A. Jarosław Iwaszkiewicz. – Warszawa, 1994. – 422 s.

Анотація

Зроблений у статті аналіз ранніх прозових і поетичних творів Ярослава Івашкевича ілюструє складний процес творчого пошуку митця. Доводить впливи Вагнера і Шимановського, Готьє й Уальда, Рембо і Джойса. Підтверджує тезу про те, що експериментуючи з формою і змістом юнацьких творів, автор синтезував власну систему світосприйняття і виробив розпізнавальну творчу манеру.

Ключові слова: модернізм, естетизм, діонісійська філософія, естетика Уальда, теорія "Чистої Форми", музичність у літературі.

Summary

Analysis of early prose and poetic works of Jaroslaw Iwaszkiewicz illustrates the complex process of creativity of the artist. Proved influences of Wagner and Szymanowski, Gauthier and Wilde, Rimbaud and Joyce. Confirm the idea that experimenting with the form and content of juvenilia, the author synthesized own system produced a distinctive worldview and creative manner.

Keywords: modernism, aestheticism, philosophy of Dionisis, aesthetics Wilde, the theory of "pure form" musicality in the literature.