

Сухомлинов О.М.,
доктор філологічних наук, доцент,
Бердянський університет
менеджменту і бізнесу

СВІТ «ТУТЕШНІЙ» ПРОВІНЦІЇ У ПРОЗІ МАРІЇ ШОФЕР

У прозі про втрачену малу вітчизну – Поділля польська письменниця Марія Шофер створила специфічну й унікальну етнокультурну модель багатонаціонального пограниччя міжвоєнного періоду. Побіжний аналіз творів цієї авторки дає підстави стверджувати, що образ «тутешнього-іншого», нерозривно пов'язаний з тогочасним часопростором польсько-українського пограниччя.

Ключові слова: пограниччя, конфліктогенність, етнокультурна модель, антиномія свій – іниий – чужий, Креси.

W swoich prozowych utworach o utraconej małej ojczyźnie polska pisarka Maria Schofer stworzyła specyficzny i niepowtarzalny model etnokulturowy wieloetnicznego pograicza okresu międzywojnia. Pobieżna analiza dzieł tej autorki pozwala stwierdzać, że obraz Tutejszego-Innego, jest nierozzerwalnie związany z przedstawioną w tekstach czasoprzestrzenią.

Wyrazy kluczowe: pogranicze, zderzenie kultur, model etnokulturowy, Swój – Obcy, Kresy.

In his stories of the homeland Polish writer Maria Schofer created a specific and unique model of multi-ethnic borderland interwar period. A cursory analysis of the works of this author can state that the image of the Other, is inextricably linked to the texts of writer.

Keywords: borderland, Kresy, ethnical conflicts, ethno-cultural model, the antinomy Another – Stranger.

Характерною ознакою польського літературознавчого дискурсу кінця ХХ – початку ХХІ ст. є трансформація поняття «кресовість» у поняття з новими для польської літератури відтінками – «пограничність», у якому спостерігається своєрідне повернення до ситуації, коли «креси» перестають трактуватись, як щось втрачене, забране або відторгнуте. Поняття пограниччя

набуває сенсу місця, де добре жилося й почувалося, одного з домів та теренів на великому європейському просторі [1, с. 291]. Саме така перцепція «кресів» як одного з декількох рідних і аркадійських просторів відчувається у творах Марії Шофер, написаних у першій половині ХХ ст. [6, с. 208]. Етнокультурним моделям творчості переважної більшості письменників польсько-українського пограниччя властива певна антропологічність, що унаочнюється в описах, завдяки яким відбувається фіксація та збереження в літературному тексті подробиць буденщини.

Представлений у повісті подільсько-галицький простір позначений виразними ознаками «свійськості» й «тутешності». Сама М. Шофер не сприймає рідні терени як «креси», хоча цей концепт функціонує у свідомості авторки. Окреслення «кресів» для письменниці означає розташовані на схід від Потоків і Поділля слаборозвинені землі, зустрічається в тексті кілька разів [504, с. 128, 154, 234] та має однакове семантичне значення, наприклад, «за горами, за лісами – на кресах Речі Посполитої, в околицях, про які б німці сказали, що там лисиці собі добраніч кажуть» [4, с. 128].

Враховуючи те, що сьогодні в тексті художнього твору не існує та й теоретично не може існувати однозначна дефініція поняття «буденність», ми розуміємо її як своєрідний поточний, системний і цілісний образ життя, який не залежить від впливів політичної історії та залишається художньою дійсністю мистецьких інтерпретацій у текстах, що її рефлектують. М. Зюлковський зауважив, що «реальність світу повсякденного буття й усталених способів його сприйняття є найбільш характерними рисами поточності». На його думку, «показання проблематичності цієї очевидності-реальності вимагає знищення структури повсякденних людських дій» [7, с. 150]. Антрополог Й. Брах-Чайна поглиблює таке бачення, наголошуючи: «Повсякденність може зникнути. Вистачить якоїсь події, може, емоцій. Тоді настає не-повсякденність, яка видобуває на поверхню всю очевидність буденності, показуючи її звиклість, простоту, але й енігматичність» [3, с. 74]. Зображення в художніх творах надзвичайних періодів, екстремальних

ситуацій або глобальних історичних подій мають на меті показати та підкреслити рутинність, буденність і навіть поточність непозначеного катастрофами простору, що особливо проявилось у художніх текстах про світ пограниччя і, у свою чергу, є складовою його художньої моделі.

Невід'ємною складовою буденного культурного простору є щоденні дії по господарству та святкуванню «поточних» свят, серед яких особливу увагу чи не всіх письменників польсько-українського пограниччя притягувало Водохрещення, або, як його частіше називають в Україні, Йордан. Нетипова й відмінна від римсько-католицької традиції українсько-візантійська обрядовість уразила також уяву й відбилась у свідомості М. Шофер: «Сонце, що сходить, грало тисячами рожевих іскор на новенькій ризі священника, на кризі ставку й на зробленому з криги великому хресті, який увесь сяяв, наче суцільний діамант, в оточенні золотих мерехтінь, що ніби стріляли вгору з хоругв'яних гrotів. <...> Оргія барв і солодкість співів» [4, с. 55-56].

Творчість М. Шофер може стати зразковим еталоном відтворення мистецько-естетичних процесів міжвоєнного двадцятиріччя, що відбувалися на пограниччі. Після ейфорії, викликані фактом здобуття незалежності, польська література в 30-ті роки ХХ ст. набувала нових ознак і відчувала достатньо потужні впливи нових літературних центрів, серед яких були варшавське об'єднання «Скамандер» і краківське «Авангард», яке саме на периферіях літературного життя знайшло благодійне підґрунтя для свого розвитку. Достатньо згадати про поезію так званого «третього виразу», тобто віленські «Жагари» на чолі з Чеславом Мілошом. У цей час з'являється волинська школа поезії пейзажу, яку презентує творчість Чеслава Янчарського, Вацлава Іванюка, Яна Спевака, Юзефа Лободовського та Юзефа Чеховича. У 1935 р. в Остшешові у Великій Польщі розпочала діяльність своєрідна літературна інституція-осередок польської провінції, маємо на увазі видання «Околиці поетів», що редагував Станіслав Чернік. Р. Сулима в рецензії на твори М. Шофер зазначив, що це були часи справжньої реінтерпретації народної та робітничої прози-спогадів [6, с. 207]. У 1930 р.

був опублікований твір Я. Войцеховського «Власний життєпис робітника» (рік написання – 1923), який Т. Бой-Желинський назвав «класикою, одягнуеною в робочу сорочку» [2, с. 67]. Своєрідними покровителями селянських творів-спогадів стають Людвік Кшивіцький та Марія Домбровська. На особливу увагу в цьому контексті заслуговує творчість М. Шофер, яка, окрім виразного локального колориту й пограничної тематики, стала прецедентом та органічно вписалася в так звану жіночу прозу, представлену в міжвоєнному двадцятиріччі іменами Зоф'ї Налковської, Гелени Богушевської, Зоф'ї Коссак-Щуцької та Марії Дунін-Козицької.

У художніх рефлексіях М. Шофер повоєнних галицько-подільських теренів пограниччя виступає передусім як місце тяжкої буденної праці, щоденної боротьби за виживання та є відображенням екзистенціального досвіду буття в поліетнічному середовищі. Письменниця створює надзвичайно правдиві традиційно-побутові образи, що своєю поетикою нагадують радше художньо-публіцистичне есе, а повість «Гженди» містить ознаки родинної саги. Авторка намагається об'єктивізувати оповідь і максимально наблизити художній опис до об'єктивної картинки, де національні й релігійні відмінності вимірюються однією з головних у селянському середовищі проблемою – проблемою землі, яка була і є початком і кінцем людської екзистенції. М. Шоферова з цього приводу пише: «Після численних господарів із Потоків, що тут поховані, не залишилося жодного писемного сліду. Просто повернулися до тієї матінки-землі, з якої були створені, мозолистою працею дбали про неї. А тепер їхні внуки напувають її своїм потом, аби невдовзі безвісно потонути в темряві» [4, с. 48]. Поклик землі, на думку письменниці, є сильнішим від ідеології, потяг до неї – уроджений інстинкт селянина: «Селянин не може бездіяльно сидіти, тужити та віддаватися жалю. Земля кличе, худоба вимагає праці, дощ і сонечко підганяють» [4, с. 99].

Вибудування часопросторових меж повісті здійснюється авторкою на прикладі галицької автономії в межах Австро-Угорщини, коли ще ніщо не

віщувало вибуху Першої світової війни. Опис періоду відносного спокою та стабільності, відсутності національних і релігійних конфліктів, що виділяється своєю буколічною тональністю, ілюструє перший рівень організації текстуального простору. Другий зумовлений швидким розгортанням сюжетної лінії про Першу світову війну та добу відродження II Речі Посполитої. У цьому вирії історичних подій незмінним залишається лише постать головного героя, прізвищем якого названа повість, – Францішека Гженди з притаманною йому жадібністю та примітивним прагненням до збагачення, чий образ став символічним утіленням негативних рис тогочасного селянства. Саме його життєві принципи стануть причиною трагедії рідної доньки та занепаду цілої родини.

Майстерність М. Шофер як письменниці-романістки виявляється в особливій увазі до створення широкомасштабного художнього полотна епохи, у якому важливу роль гратимуть усі значущі та дріб'язкові події буденного життя на пограниччі. Образ шоферівського пограниччя, з одного боку, складається з описів просвітницьких вояжів емісарів нового уряду, які часто супроводжувалися політичним, полоноцентричним «лікнепом», а з іншого, – сценами зображення змін пограничного суспільства, наприклад, у описах повернення (рееміграції) [4, с. 120, 122, 234] поляків на рідну землю. Письменниця так описує тогочасні реалії: «Час від часу приїздили лектори та, звертаючись до більш-менш вдячних слухачів, розповідали про політику, робітничі відносини, світові винаходи, тваринництво, лікування худоби, а також про людські хвороби. Вони розповідали також про вправність господарювання на землі – а селянин слухає й далі своє робить. Але іноді якесь зернятко впаде на благодатний ґрунт – і якщо хтось хоч раз покаже приклад – то дорога вже прокладена, спочатку несміливо, а потім дружніми рядами пристає людність до корисної новинки. Чи то новий спосіб обробки ґрунту, чи нове знаряддя, чи якась нова рослина» [4, с. 104]. В іншому місті також читаємо: «Долучились мешканці Потоків до „Малосоюзу” й посеред великого села гуркотали механізми молочного заводу. Під розлогим дахом

разом із ним знаходився й кооперативний магазин, що не давав місцевим євреям спокійно спати, і читальні „Просвіти”... Поляки, звичайно, не хотіли залишатися позаду й збудували собі гарненький народний дім із читальнею» [4, с. 104, 134,]. До речі, створений українцями на пограниччі в 1907 р. у Стрию виробничо-торговий молочний кооператив «Маслосоюз» був своєрідним культурно-економічним феноменом міжвоєнного двадцятиріччя, що викликав заздрість у поляків, які керувалися принципом «свій до свого по своє», про що в кількох сценах згадується у творах А. Хцюка та Р. Верника.

Буття на селі позначене об'єктивним прагматизмом і господарським розрахунком, тому одруження заможного Францішека Гженди, метою життя якого є збереження цілісності власної землі й примноження господарських володінь, з бідною, проте працювитою Анною Маліцькою, є подією нетиповою для місцевої етнокультурної моделі, такою, що суперечить сутності локальної екзистенції. М. Шофер з виразною народною метафоричністю коментує цей шлюб: «Весілля багатія й жебрачки відбулось, і якось від цього ані земля не затряслась, ані сонце не затьмарилось, ані брудна річечка, що перетинала село Потоки, де господарював Гженда, від цього видатного дня не поплила у зворотному напрямку. Вочевидь, природа погодилась із цим фактом» [4, с. 36].

Художньо створена письменницею етнокультурна модель села Потоки, нагадаймо, твір було написано в 1932 р., вирізняється багатокультурністю й майже непомітними антагонізмами. На відміну від багатьох письменників пограниччя, твори М. Шофер позбавлені катастрофічних візій. Конфліктогенність середовища актуалізується на тлі «третього – чужого». Повесть «Гженди» витримана в цілком буколічно-ідилічних традиціях: поляки, українці, євреї та німці органічно вживаються та одній території, причому культури перших зазнають природної інтерференції, у якій релігійні відмінності не мали жодного значення. У цьому контексті знаменною також є сцена посвячення відновленого після пожежі господарства Кароля й Бронки, дітей Єнджея, брата Францішека Гженди, що свідчить про релігійну

толерантність місцевих мешканців: «Розпочалося (меса – прим. *О.С.*) о 6-й вранці в костелі у містечку. Потім був сніданок у вузькому колі родини й побратимів. Уже на службу до місцевої церкви зійшлася сила-силенна народу й, помолившись досита, – усім натовпом рушила на подвір'я молодих. Тут урочистість також розпочалася з релігійного обряду. Два священики, одному асистував органіст, а другому – дяк, співаючи, освячуючи ладаном і водою, обійшли всю садибу, від А до Я» [4, с. 105].

У повісті авторка неодноразово порушує важливе питання польсько-українських відносин. Так письменниця устами Кароля промовляє до гостей: «Довелося нам розпочати життя самостійне у вільній Польщі – це велика честь, на яку треба заслужити мозольною працею. Але ми не самі. Разом із нами працює на землі громада людей, які належать до спорідненого племені, які розмовляють не дуже відмінною мовою, плем'я, що має спільне з нами коріння. <...> Не хочемо партійної боротьби, не хочемо сварок національних, не хочемо братньої кривди» [4, с. 105]. Ідея братерської польсько-української єдності простежується як у повісті «Гженди», так і в сценічному творі «Exodus», і хоч п'єса була написана в 1945 р. по гарячих повоєнних слідах, але М. Шофер не намагається представити втрачену малу вітчизну як «знищену Аркадію» чи захистити обґрунтованість польської екзистенції на цих землях. Авторка покірно погоджується з вироком долі, маючи статус репатріантки.

Незважаючи на представлений у тексті повісті культурний плюралізм, М. Шофер приділяє увагу етнічним відмінностям героїв, які відіграють неабияку роль у творі. Саме завдяки присутності «свого-іншого» відбувається самоідентифікація двох народів та збереження національної ідентичності. Це майстерно зображено в сцені, що показує зміни у сприйнятті Анною Маліцькою прийомного сина Павелка: «Заштопаю геть усі (діри на вбранні – *О. С.*)! І сорочку йому вишию таку, як має Стрицаків Юр. Уже й так руські баби посміхаються, що польські – безпорадні, якщо нашивок не роблять» [4, с. 42]. Авторка також описує мішані польсько-українські шлюби, що на той

час не було рідкістю. Цікаво, що М. Шофер, згідно з концепцією повісті, звертає увагу на господарсько-економічний аспект таких шлюбів, що відбивався на повсякденному житті родини: «Мати була русинкою, а отже – два свята в хаті. А це породжує подвійні витрати та неробство» [4, с. 63]. Наведена думка є наочною ілюстрацією сільської ментальності й свідчить про тогочасні цінності звичайного селянина.

З проблемою екзистенції на селі пов'язане також традиційно замовчуване питання планування родини. Відомо, що Францішек Гженда, не бажаючи зменшення свого господарства, не хотів народження доньки, і тому дружина його жила в постійному страху завагітніти. Загострюючи цю проблему, письменниця вводить у текст повісті мотив маловідомого тоді біологічного планування родини, коли з метою уникнення небажаної вагітності жінки зверталися до «закону тіла» [4, с. 63], розраховуючи лише на фізіологічні особливості організму. Таку проблему могла порушити тільки представниця жіночої статі, а враховуючи певне табу на обговорення цієї проблеми, можна говорити про прогресивність феміністичних поглядів М. Шофер, яка одна з перших у польській літературі презентувала проблемні особливості жіночої прози.

Для письменниці, як і для А. Хцюка, Галичина-Поділля було своєрідним автономним Князівством Балаку, де місцеві люди не розмовляють, а саме «балакають» різними мовами. М. Шофер широко застосовує регіональну лексику, окремі запозичення з інших мов, а також уживає цілі речення українською, писані латиницею. Дослідники вважають, що М. Шофер, уживаючи народну лексику, наближує свою прозу до літератури та стилю польського модернізму з його виразними ознаками віталізму та біологізму [6, с. 7-8]. Так, професор Е. Смулкова, опрацьовуючи тести творів М. Шофер, склала словник регіоналізмів [5, с. 2], без якого польський читач не міг би повною мірою зрозуміти деякі фрагменти твору.

У тексті зустрічаються дещо адаптовані польською мовою українізми, що вживаються на рівні польської побутової лексики: *batóg* – батіг (польськ. *bicz*);

chudoba – худоба (польськ. bydło); czudo – чудо (польськ. dziwo); diło – діло (польськ. dzieło); donia – доня, дочка (польськ. córka); furaż – фураж (польськ. pokarm); horiłka – горілка (польськ. gorzała, wódka); korowaj – коровай (польськ. ciasto weselne); łych – лихий (польськ. lichy); naczałstwo – начальство (польськ. władza); paplużyć – паплюжити (польськ. lżyć, poniżać); zabodaj – бодай же (польськ. prawdopodobnie); та суто регіональні лексеми: czcidió – честь (польськ. cześć); czesny – поважний (польськ. czcigodny); czytar – поручник (польськ. porucznik); gonny – високий (польськ. wysoki); hatałaj – у значенні зробити абияк (польськ. niedbale); jargot – звук (польськ. dźwięk); maczanie – сметана з тертим сиром (польськ. śmietana z rozartym serem); pochrześniak – хресник (польськ. chrzestny syn); żubra – турбота (польськ. troska) тощо.

Окрім речень, пісень і молитов українською, поляки використовують також прислів'я та вислови цією мовою, але латинськими літерами: «Kazała Fesia – szczo obejde sia» [4, с. 119], «to strachy na Lachy» [4, с. 117], «nema Petra ino Hryć – szkoda moich warenać» [4, с. 118], «czeszy dit'ka zridka» [4, с. 110]. Поряд із цим у тексті поширені польські народні висловлювання: «wyłapywać skwarki z miski» [4, с. 36], «co jedną dziurę załatasz, to druga wyłazi» [4, с. 40] тощо. Показана культурна полістилістика та мовне розмаїття є ще одним засобом відтворення моделі буденної атмосфери повсякденності пограниччя.

М. Шофер у повісті «Гженди» цілком правдоподібно й високохудожньо відтворює тогочасні реалії подільсько-галицької провінції, щоправда з певною дистанцією, бо авторка спостерігала за життям села з відстані шляхетсько-поміщицького двору – Польної. Проте створена письменницею етнокультурна модель польсько-українського пограниччя, в основу якої покладено подробиці та нюанси повсякденного буття, показує відносно стабільну міжнаціональну ситуацію на порубіжжі культур у період міжвоєнного двадцятиріччя, а також є відбитком реального світу, що фіксує та реєструє основні моменти й тонкощі зсередини, із яких складається

сутність екзистенції на селі. Жіночий погляд на лімінальний простір, спосіб перцепції буденщини й розуміння проблем багатонаціонального селянства роблять повість «Гженди» унікальним явищем польської літератури пограниччя ХХ століття.

Література

1. Сухомлинов О. Етнокультурний дискурс у літературі польсько-українського пограниччя ХХ століття: Монографія / О. Сухомлинов. – Донецьк: ЛАНДОН-ХХІ, 2012. – 376 с.
2. Boy-Żeleński T. Pisma / T. Boy-Żeleński. – Warszawa : Państwowy Instytut Wydawniczy, 1959. – Т. XVIII. – 402 s. (312)
3. Brach-Czaina J. Szczeliny istnienia / J. Brach-Czaina. – Kraków : Wydawnictwo eFKa, 2006. – 184 s. (313)
4. Schoferowa M. Grzędowie, opowieść z Zimnego Podola : exodus, sztuka sceniczna / M. Schoferowa ; [komentarz socjologiczny i posłowie E. Smułkowa]. – Warszawa : Wydawnictwa Uniwersytetu Warszawskiego, 1998. – 234 s. (504)
5. Smułkowa E. Słownik regionalizmów / E. Smułkowa // Schoferowa M. Grzędowie, opowieść z Zimnego Podola : exodus, sztuka sceniczna / [komentarz socjologiczny i posłowie E. Smułkowa]. – Warszawa : Wydawnictwa Uniwersytetu Warszawskiego, 1998. – S. 228–334. (514)
6. Sulima R. Grzędowie ; Exodus : [zawiera rec. książki : Schoferowa M. Grzędowie ; Exodus. – Warszawa, 1999] / Roch Sulima // Regiony. – Szczecin, 1999. –№ 1/4. – S. 207–211. (520)
7. Ziółkowski M. Znaczenie – interakcja – rozumienie : studium z symbolicznego interakcjonizmu i socjologii fenomenologicznej jako wersji socjologii humanistycznej / M. Ziółkowski. – Warszawa : Państwowe Wydawnictwo Naukowe, 1981. – 323 s. (567)