

Сухомлинов О. Специфіка креації простору в романі Ярослава Івашкевича “Місяць сходить” // Київські полоністичні студії. – Т.3. – Ярослав Івашкевич і Україна. Збірник наукових праць. – К., 2001. – С. 109 - 120.

Сухомлинов Олексій

Специфіка креації простору у повісті Ярослава Івашкевича “Місяць сходить”

Повість Ярослава Івашкевича “Місяць сходить” (1924) є свідомим складним внутрішнім процесом особистості та доводом трансформації свідомості митця. Розглядаючи даний твір в контексті творчого доробку письменника, можна ствердити, що має він ключове значення для подальшого розвитку творчої манери та є невичерпним інтерпретаційним джерелом.

Аналізуючи повість, варто звернути увагу на реляції між автором – креатором, станом його свідомості, переживаннями, життєвим досвідом та художньою реальністю з її морфологічними частинами.¹ Традиційне визначення твору “Місяць сходить” як “розрахунку з модернізмом” є вузьким та не відповідає тематиці, репрезентованим мотивам та представленим образам. Р. Пишибильський слушно підкреслює:

(...) “Місяць” – це повість про формування особистості молодого митця та його естетичні пошуки. (...) Сміло можна вжити назву книги James Joyce “Портрет митця з часів молодості” (*Portret artysty z czasów młodości*)²

Розглядаючи цей твір в контексті дискурсу про рубіж польсько-української культури, маємо підстави говорити про *кресового Вертера* та виділити типові елементи історично – літературного польського та світового процесу.³ Івашкевичівська проблема пошуку себе як митця безпосередньо пов’язана з багатозначністю та різноманітністю креації художнього простору. Факт резигнації, а радше, спроба визволення від філософсько-естетичних цінностей модерністського світогляду не означає повної відмови від старої техніки. Саме тому, можна говорити про певний хаос у структурі твору, що свідчить про “стилістичні тренування”⁴ та формування “*metier*” митця.

Головним завданням нашої статті є визначення специфіки поетики Я. Івашкевича, постійних стилістичних фігур та тропів, за допомогою яких автор створює художній простір України. Повість “Місяць сходить” повинна досліджуватись на всіх

структурних рівнях (напр. головний герой, його внутрішній світ та оточуючий простір; тема та ідея; перипетії та колізії), що безпосередньо пов'язані у ціле – літературний твір.

Варто сказати пару слів про автобіографізм повісті та зв'язок з реальним життям, які є важливими чинниками, що визначають сутність багатьох творів автора *“Честі та слави”*. Створені постаті та їх естетично-філософські концепції безпосередньо виникають з оточення Івашкевича. Так, прототипам Ізидора є *Недзведзький*, Кнабе – *Міклухо-Маклай*, кузин Єжи – *Залеський*. Хочемо підкреслити, що це не перша й не остання спроба авторського аналізу своїх знайомих київського періоду життя, що є доказом постійного зіставлення минулого та актуального сьогодення; ілюструє взаємопов'язану еволюцію свідомості автора та образів молодості як специфічних орієнтирів.

Простір як літературна категорія, принцип організації композиційно – тематичного плану в творах *Я. Івашкевича* крім суто реалістичних елементів, тісно пов'язаний, як вже підкреслювалось, з героєм, системою образів, темою, ідеєю та ін. Майстерне, органічне поєднання названих категорій в значній мірі визначають художню вартість прози автора *“Заруддя”*.

Важливе ідеологічне навантаження місце розгортання подій та ознака *відкритості* – *замкненості*. В *“Місяці”* це переважно шляхетсько-поміщицький двір та натуральний простір центральної України – *Кресів*. Якщо аналізувати цю проблему на тлі антиномії *центр – периферії*, то варто впровадити поняття *Кресів “близьких”* та *“далеких”* тому, що рівень національної свідомості, інтенсивність культурної penetрації та мовної інтерференції, а відповідно й духовних цінностей прямо пропорційно залежав від відлеглості від умовного центру поділеної Речі Посполитої. Саме тому історики літератури слушно підкреслюють, що Івашкевичівська Україна функціонує на цілком відмінних засадах, ніж у інших кресових письменників. Звичайно, художній простір творів цього автора трудно ототожнювати з творами митців Львова чи Вільна. Натомість, можна сміливо говорити про спільну аксіологічну систему та специфіку поезики.

В зв'язку з тим, показовим є спосіб креації простору двору - *“фортеці найдорожчих цінностей: патріотизму, “польськості”, традицій, незалежності”*⁵, а водночас місце перших справжніх естетичних вражень, життєвих перипетій, любовних авантур та першого еротичного досвіду. В повісті *Івашкевич* ретельно описує дві його взаємозалежні сторони: внутрішні процеси двору як явища суспільного порядку та двір як місце розгортання подій. Двір польської шляхти має вартість сам в собі. На самому початку твору читаємо:

W przedpokoju uderzył go blask lamp i głosy wielu osób. Hall był brązowy, połyskliwy, dębem wyłożony. (...) Przedpokój był pełen myśliwskich emblematów. Wieszaki zapelnione wiejskim odzieniem: burnusami, pudermantlami, sławuckimi burkami, serdakami, których obfitość świadczyła o zamożności domu.⁶

Аналізуючи дану цитату, можна легко помітити інтимність вражень від сприйняття оточуючого простору. Натомість, притаманні письменництву *Івашкевича* виділені з загалу подробиці є показником певної дистанції автора. Характеристичною ознакою опису є ледве помітний відтінок іронії. Треба згадати, що письменник ніколи безпосередньо не належав до субкультури двору та зазнав впливів польської міської інтелігенції, тому *proto - parole* автора спостерігає оточуючу його дійсність з позиції представника нової формації молодого покоління кресових поляків. Можливо цим пояснюється той факт, що увага зосереджується також на подробицях щоденного життя українського села поч. ХХ століття.

Był to olbrzymi dziedziniec opodal domu mieszkalnego, za parkiem. Z trzech stron otaczały go stodoły i stajnie murowane, wielkie, dachami przypominające arki przymierza. Zaczęto już kosić siano, a koniczyny były już ukończone. Przygotowywano do zwózki i wielkie wrota stodół odarto na ściężaj. Czerniły się i wabiły zapachem. Z początku ogólna won podwórza, w której dopiero brała górę won gnoju, gdyż był bliżej stajni, zaduch kurzu i zboża, gdyż był bliżej spichrza. W stodole też odróżniać należało całą skalę. Inaczej pachnie siano, inaczej koniczyna, inaczej słoma tylnia, pszenna, zupełnie inaczej gryka. Kukurydza ma też swój odcień, niczym nie zastąpiony, który przypomina hasztany na stepach rozsiadłe. W stajni możesz odznaczyć woń potu i moczu końskiego, miłą, rześką, pobudliwą; u krów w oborze pachnie mdlisto cielęcim i mlekiem. Nowego siana jeszcze nie zwieziono, dopiero, i stare rozgarniano i skupiano po jednej stronie w przymałą kolumnę aż pod dach. Pracowały tu podziemne dziewczęta, przywożone z dalekiej wsi, która więcej miała rąk do pracy niż sąsiednie. Niektóre zaś nawet spały tutaj w stodole na klepisku, podłożywszy na „toku” pod głowę trochę siana. Obok stodoły stała szopa - dach tylko na mocnych słupach sosnowych oparty - służący na przytulisko wozom, pługom, bronom. Maszyny, jak żniwiarki, wiązalki, wiałki, młynki, w osobnym stały budynku. Pośrodku podwórza wielki żłób przy studni, a studnia z wielkim żurawiem zaopatrywała ów żłób w wodę, tryskając naokół i tworząc olbrzymią kałużę, pełną zielonej jak farba wilgoci.
(КС, с. 36 – 37)

Як бачимо, спосіб зображення двору пов'язаний не стільки з аристократичними традиціями, скільки з життям повсякденним, турботами про хліб насущний: стайня, колодязь, спіжарня, калюжа. Варто підкреслити наявність діалектизмів та архаїчних регіоналізмів: *ścieżaj*, *basztan*, *mdlisko*, *podziemny*, вживання яких підкреслює специфіку *часопростору*. Колізії та перипетії повісті “*Місяць сходить*” можливі тільки в даному часі й на цій території, тобто, категорія хронотопу є морфологічною частиною твору.

Особливість поетики, яка чітко виявилась у цитованому фрагменті, полягає на вживанні семантично близьких епітетів: *olbrzymi dziedziniec*, *wielkie stajnie*, *wielkie wrota*, *wielki żłób*, *olbrzymia kałuża*, значення яких пов'язана з традиційним архетипом “великих, безмежних степів” України в польській літературі. Надзвичайна точність опису форм і

запахів створює веристичні, реальні образи та викликає у читача ефект стереометричного образу.

Хронотоп двору, як й відкритого простору: степ, парк, село, характеризуються виразним антропоморфізмом, спосіб їх креації залежний від головного героя – Антонія. Різна рецепція одного й того ж *топосу* (термін Е. R. Curtiusa) та предметів створює ефект просторового й часового динамізму. Простір, а радше його елементи, існують в часі, тому змінюють свій стан, форму, колір та ін. Дане явище можна побачити на прикладі описаного вище двору:

Podwórze wieczorem. Wyglądało zupełnie inaczej. Po prostu wzruszył się (Antoni, C.O.). W środku wałów, czynionych przez wielkie budynki, drzemał siny cień. Wymieciona przed wieczorem ziemia wyglądała jak podłoga w świątyni. Niebo obejmowała potrójna linia dachów sinymi horyzontami. Drzemiące olbrzymie stodoły niby nawy w mglistej przystani. Sierp księżycy, jak wczoraj, był jedyną ozdobą tego wieczornego stroju, podobnego do akordu majorowego, wziętego cichutko na rozstrojonym fortepianie. Studnia była jak mocniejszy cień, na niebie cienie obłoków fioletowych jeszcze, bo wieczór był wczesny.

(КС, с. 38 – 39)

Тим разом креація подвір'я має виразний імпресіоністичний підхід: гама кольорів, півтонів, відтінків, світла. Використовуючи порівняння з'являється звуковий ефект, що підключає додаткові органи сприйняття й відчуття світу. Важливим моментом є мовна організація опису: порядок речень та їх синтаксичний зв'язок, одна частина речення доповнює другу, створюючи повний просторовий образ.

Що стосується простору та ідеологічного аспекту повісті, то найбільше семантичне навантаження має опис дому пана Калиновського та епізод в українській хаті, де підкреслюється різнорідність підходів поколінь до справ патріотично-історичних. Родина Калиновського, вуй Август і доктор є уособленням патріотизму, для них "польська справа" все ще є актуальною. Не менш важливими є епізоди, що ілюструють русифікацію та антипольські настрої *Спілки справді російських людей*. Дані ситуаційні круги є соціальним тлом, на якому розігруються особиста трагедія головного героя. Відтворюючи специфіку етнічної ситуації Івашкевич намагається пояснити мотиви власної аполітичності та інертності.

Зникає власне потреба визначення свого місця щодо будь-якого центру, якщо його нема, а все, що важливе та суттєве для існування концентрується саме тут. Преферійність Кресів втрачає свій релятивний характер, стає цінністю сама в собі, невизначеним пунктом, що зосереджує в собі всю енергію. Креси починають мати власну преісторію та історію, власних святих та героїв, власні легенди та міфи, власні символи та знаки доступні тільки особом посвяченим, і не зрозумілі профаном. Дане явище формує власні життєві зразки по типу „застінку” чи секти, чи масонського ложе. Кресовість в очах спостерегачів, в сою чергу, набуває міфічні та сакральні риси, стає чимсь екзотичним та в значній мірі анахронічним⁷.

Може бути саме тому **Івашкевич**, а з ним Антоній, не співають “*гімнів на честь польськості*”, розуміючи безсилість, щодо історичних процесів і часу. Проте, здеморалізований молодий чоловік залишається свідомим національної приналежності:

Antoni tymczasem obserwował wiele obrazy, uszeregowane na ścianie; były tam oleodruki przedstawiające Peczerską Ławrę, z wysoką niebieską wieżą, Poczajowską Matkę Bożą i inne. Było parę ikon w srebrnych szatach i jedno ukrzyżowanie, malowane olejno na poczerniałej tabliczce. (...) Ojciec niani był z pochodzenia szlachcic, ale unita, i brał udział po polskiej stronie w bitwie pod Daszowem. Po bitwie ukrywał się jakiś czas w lasach z jej matką; a obraz znalazł zaraz po bitwie pod figurą, która stoi na drodze z Daszowa do Kalnika, zaraz za kołowrotem. Obraz to polski, napis na nim podobno polski. Antoni wstał i zbliżył się do obrazu, na dole szerniałej deski mógł wyczytać wyrazy: „ Te Deum laudamus”, a z boku prawie zatarte: „Jezu mój, miłosierdzie moje”. Antoni popatrzył w twarz nianiusi, nie znalazł w niej zresztą nic szczególnego prócz zadumy starczej, ale pełnej jakiejś troski. (...) „Cóż tam? - pomyślał Antoni. - Gdzie nasze nie przepadało? Śladów pełno wszędzie, a wszędzie zapuszczone, jak kamień w trzęsawisku”.

(КС, 73 – 74)

Автор розуміє, що кресова спільнота пережила не тільки позитивні моменти, були також й конфлікти, повстання, війни. Не виразно, але у творі зроблена спроба перемістити акценти з національних на класові проблеми, що призводить до двозначності шляхетського двору. Майже в усіх творах, тематично пов’язаних з Україною, **Івашкевич** акцентує увагу на багатокультурності тих теренів. **Креси** Івашкевича – то, передусім, продукт багатокласового співіснування різних народів, з яких кожний залишив свій “*слід*” (навіть пізніше в “**Честі та славі**” ця думка залишиться незмінною, навіть в більш ширшому аспекті покаже чинники, що обумовили занепад “польськості” на Україні, більш розвиненим буде мотив “*слідів*”).

Завжди в творах письменника двір органічно зливається з відкритим простором, безпосередньо переходячи у парки чи сади, або за допомогою мотиву дороги та описів природи. **Є. Лох** зауважила:

В Івашкевичовських описах дороги міститься істотна інформація, концентруються почуття та роздуми про історію. Можна сформулювати тезу, що дороги є центром світу Івашкевича. Ведуть вони до людей, ведуть до дому, а також до місця вічного спочинку.⁸

Підкреслений дослідницею амбівалентний характер даного мотиву: символічно метафізичний та фізичний, дає нам підстави ствердити, що дорога є елементом, який поєднує два світи: зовнішній (матеріальний) та внутрішній (психологічний). У повісті “**Місяць сходить**” мотив дороги має модерністський родовід і символізує постійний пошук, нестабільність й непевність людської екзистенції; є претекстом для відтворення реальних

образів, що виникають з потоку спогадів. Особливо у даному творі цей мотив є засобом створення стереометричності та динамічності простору:

Rozpoczęła się jazda, jak spacer, olbrzymiej szerokości drogą, naprzód przez ulice miasteczka. Domy o szybach czerwonych od zachodu chowały się w ogródkach. Później młyn ceglasty, jasnoróżowy, cały we mgle maki i wieczoru, nad Rosłą, szumiącą w podwodnych kamieniach: jeszcze parę domów i oddech szerszy od drogi, dalszy od horyzontów zapach dojrzewającego zboża. Antoni siedział obok ciotki w zupełnym milczeniu, raczej zbożnym skupieniu. Jednak obcował z rzeczywistością. Patrzył: na lewo miał gładkie pole buraczane, rzędami równymi pasma zielonej naci biegły w różowym półświecie; za burakami widniało bielejące morze żyta i biały wschodni horyzont. Bliżej, tuż po drodze, biegł wydłużony cień powozu, stawał się coraz dłuższy, przeskoczył wreszcie rów zarośnięty zakurzoną trawą i wybiegł, trzęsąc się, na pole. Na prawo za czarnym kapeluszem ciotki także bezbrzeżna równina, tylko ze zaczerwieniona ogniem zachodu; każde źdźbło ciemnej pszenicy paliło się odbłaskiem czerwonym i błyszczało. Mimo iż wieczór był i w wieczornym śnie wiatru każdy kłos sterczał nieruchomo, polem walił dobrze Antoniemu znany zapach stepu. Gdy zamknął oczy, zapach ten opanował go zupełnie i stworzył mu złudzenie nieistniejących wspomnień. Zdawało mu się, że się nie wychował w mieście, w małej ciasnej uliczce, ale właśnie na jakimś folwarku, gdzie ojciec jego chadzał latem w ubraniu z białego żaglowego płótna. I skoro wychodził z ogrodu, spod władzy zapachu nikotiany czy matioli, wdychał co wieczora, co błękitnego wieczora to powietrze stepowe i ten zapach dojrzewającego zboża.

(КС, с. 72)

Виділяється надзвичайна колористика, реалістичність пейзажу, чуттєвість. Епітети, порівняння типу “*olbrzymiej szerokości droga*”, “*morze żyta*”, “*oddech szerszy od drogi*” викликають відчуття українського простору.

Пейзажі, що пов’язані з дитинством та молодістю тепер недоступні, знаходяться за східним кордоном, але продовжують існувати в пам’яті окремих представників **Кресів** чи в “збірній пам’яті”,⁹ мають бути збережені та увіковічені в літературі. Подібний спосіб креації українського простору, реалістичний та сповнений ностальгією, властивий творчості майже всіх письменників **Кресів** ХХ століття, тих, хто був свідком кінця “*краю років дитинства*” – “*польського світу*”.

Аналіз описів природи у **Івашкевича** дає нам підстави говорити про тенденції її метафізації, а навіть, сотеризації.¹⁰ Однак, антропоморфічна натура не перестас мати реалістичні виміри, легко можна розпізнати краєвиди Полісся, Поділля чи Київщини. В певних фрагментах автор навіть підкреслює різниці між регіонами, що свідчить про добру знайомість природи, середовища, традиції та етнографії:

Wieś rozłożona naokoło stawu była pełna puszystych drzew, które łączyły się bratnio z parkiem dworskim. Mnóstwo w niej było białych, niebieskawych chat. Na sposób raczej podolski drzewa rosły przy każdej zagrodzie (...)

(КС, с. 72)

Характерною ознакою є також сакралізація простору України. У *Івашкевича* цей процес пов'язаний з філософією та екзистенціальними цінностями. Якщо на початку твору природа є тлом, пізніше є люстром душі героя та внутрішніх, психологічних процесів свідомості, то наприкінці повісті – метафізичним місцем втечі. Природа має цінність сама в собі. Антоній відчуває себе частиною всесвіту, розуміє свою малість, щодо оточуючого середовища, покійно підпорядковується обставинам, постійно намагаючись включитись тієї єдності, яку становлять “*Pan, który jest na Syjonie*”, “*dziewanna*”, “*marzanna*”, “*dzięgielnica*”, “*ruta*” та ін. Впроваджуючи до твору образ самітника Жмійовца, що на Україні не було екзотикою, тим самим автор підкреслює єдність власного світогляду з космогонією українського народу. Наголошуючи на тим, що всі ми – це діти Божі, зв'язуюча ланка нерозривної системи всесвіту, що тільки гармонійне співіснування та взаємодія з зовнішнім світом може гарантувати внутрішню стабільність. Сигналізована раніше незакамуфльована сакралізація та пантеїзм, *Івашкевич* часто використовує релігійні поняття та церковну термінологію для передачі власного бачення краєвидів, що з часом надає природі виразного сотеричного значення:

Promienie zachodu zlewały się ze światem wewnętrznej modlitwy i cała ziemia stawiała się barakowym ołtarzem, z obłoków, promieni, aniołów i ekstazy. Szerz i dal stepu za topolami zdawała się rozszerzać te uczucia do granic nieskończonych i chciało mu się iść, lecieć tymi stepami (...)
(КС, с. 175)

В стосунку до образу Жмійовца можна сміло говорити про українські джерела інспірації, митець сам вказує, що на українську літературу. Натхненням для створення даного образу, а також постаті сліпого лірника, котрий “*śpiewał naturalnie dołą Marusi*” були українські сентиментально – побутові романи. Головного героя захоплює також історичне минуле козаччини. Історичні візії викликає українська природа:

Poludnie zdawało mu się scenicznym przedstawieniem, światło słoneczne sztucznym światłem. Droga, na którą wszedł, zwiiodła go w dolinę, gdzie stał zagajnik, malutki lasek; skąd tu się wziął, nie wiadomo. Jakiś tu był obcy i zupełnie nie ukraiński, perę młodych drzewek otaczało jeden stary dąb; podobno dąb ten był zasadzony na kozackiej mogile, kto wie, czy pod korzeniami nie ukrywał skrzynki z dukatami, skrzynki z czasów Czajki czy Soroki, pochowanej na wieczne nieodnalezienie.
(КС, с. 129 – 130)

Головною функцією природи в повісті “*Місяць сходить*” є відображення внутрішнього стану Антонія, який, як слушно підкреслює *Г.Ріц*¹¹ виглядає блідо на тлі виразних ідей Изедора і Кнабе та в порівнянні з активізмом кузина Єжи. На перший погляд природа є ідилічною, а краєвиди статичними, що не відповідає фабулярним подіям, але ілюструє стан героя. Антоній спостерігає та вживається в оточуючий його світ, що може

трактуватись як початок пантеїстичної філософії та витоки Івашкевичовського кредо: **пізнати, зрозуміти та виразити**.

Тепер спробуємо простежити реляції між героєм та простором.

(Антонію) stanął w oknie i patrzył na szeroką noc w parku, wierzchołki drzew zlewały się w czarną gąszcz, a nad tym podnosiło się niebo nie szafirowe, lecz jeszcze blabozelone. Gwiazdy nie były duże. (...)

Całkowite pogodzenie z rzeczywistością nastąpiło dopiero na zajutrz rano, kiedy Wasyl poniósł roletę i postawił śniadanie przy łóżku. Za oknem odkrył się widok zielonych, jędrnych drzew; nie zlewały się one w morze, jak w nocy, i owszem, dzieliły się na piękne różnolite okazy: rozróżniałeś kasztany, białodrzewy, lipy. Pomiedzy nimi zawisała siatka plam słonecznych, żwir trotuaru zdawał się być miękkim powiewnym materiałem. A za szczytami drzew pasmo żółtego zboża, przymglone i faliste, podnosiło się; kontrast tego skrawka chryzontu z zielenią ogrodu przykół na długo uwagę Antosia.

(КС, с. 27–30)

Пригнічений психічний стан героя можна пояснити, з одного боку, новизною ситуації: незнайомі люди та чужа атмосфера, з другого, треба пам'ятати про філософсько-естетичні дилеми Антонія, що впливає на спосіб перцепції простору. Читач бачить світ очами головного героя відсутні традиційні обширні описи, епітети, порівняння - зредукований простір викликає негативні враження. Як бачимо креація того ж самого простору залежить від стону свідомості та психіки героя.

Розглядаючи даний фрагмент, варто наголосити на архетипічності та універсальному підході до трактування вимірів простору: горизонтальність – вертикальність. Вертикаль, як правило, означає світ ірреальний, мрії, вільність, свободу, ідеали – все що не належить до щоденності. У *Івашкевича* небо з'єднується з земним простором за посередництвом горизонту. Небо, а тим більш, місяць в даній повісті мають виразне модальні значення та функції. В певних моментах Івашкевичовський зантропоморфізований вертикальний простір протиставляється незалежному від героя горизонтальному простору. Дуже цікавим є мотив метафізичного місяця - багатозначного просторового елементу. Місяць є невід'ємним сателітом, німим свідком складних внутрішніх та зовнішніх процесів, що з'являється на небосхилі у ключових сюжетних моментах, маючи відповідне семантичне забарвлення.

Часом він має метафізичне значення, символізуючи весь світ. Своєю апатичною інертністю підкреслює марність людських прагнень та дій на тлі вічності. Містичне значення особливо виражається коли Антоній порівнює та проводить паралелі між місяцем та Тілом Христа¹²

Patrzył bez słowa w to miejsce, gdzie za rzadkimi dębami widać było, jak łąka obniża się ku lewadowi, widać było płaszczyznę pól. Obłoki uciekły, tylko nad horyzontem unosila się szara mgła. W niej to właśnie rozpoczął się jakiś ruch światła, przemiana barw. Nie mówiąc nic do siebie (Антонію та Єжу,

C.O.), przycisnęli się mocniej do pnia, jakby zatrwożeni. Chmurki na niebie z lotnych, lekkich, stały się konkretniejsze, kontury ich zabarwiły się mocniej, wreszcie odcięły od zielonawego tła. Ogromna tarcza księżycza zarysowała się z wolna. Antoniemu przypomniała się biała hostia, tkwiąca w złotym melchizedeku, a Jerzy podniósł rękę i powiedział:

- Widzisz, księżyc wschodzi.

(КС, с. 54)

Наведена цитата підтверджує рацію **Р. Пишибильського** про різні способи місяця. Демонічний Єжи, втілення Ніцшеанської надлюдини, сприймає його, як явище натуральне, захоплений власною власними ідеями не надає місяцю жодних сенсів і не може помітити його поетичності: дві особи, різні життєві принципи, різне бачення та трактування світу і, відповідно, дві різні перцепції.¹³

Заслуговує на увагу також представлений у творі горизонт, що має два основних значення: кінець, де *“гинуть хмари”*, кінець всього земного та екзистенціального, а водночас початок неба, початок нового життя, можливості самореалізації. Доказом даного твердження є епізод, який описує стрибок Антонія і має символічне значення відриву від реальності. Від проблем і дилем, кінець старого і початок нового етапу, зміна цінностей та філософії. Герой *“скачучи на гору”*, до неба, намагається визолитись, розбити *“страшні тиски”*, а потім, падаючи в низ, бачить тільки небокрай. Банальне закінчення *“льоту”* пов’язана з ідеологічним значенням фінальної сцени і ставить під сумнів правдивість повного *“одужання”* героя. Виникає питання, чи справді Антоній змінився, чи досягнення метафізичного простору означає зміну свідомості і призначення. Невизначене закінчення повісті є свідомством того, що для **Івашкевича** *идилія існує тільки як буття вторинне, записане на сторінках книги, буття, яке в стосунку до сьогодення грає роль того, що Інше*. Мама підтвердження тези про те, що *“Місяць сходить”* є спробою збереження світу, який все ще живе в пам’яті.

В творчості **Івашкевича** *“українськість”*, краще сказати *“кресовість”*, проявляється в *топосі*¹⁴ шляхетсько-поміщицького двору, місця де концентрується вся *“польськість”* цих земель; амбівалентний *топос*, але органічно пов’язаний із свідомістю письменника. Також українські краєвиди є простійними елементами письменництва митця. Як і всі письменники кресів, автор *“Честі та слави”* використовує різноманітні художні засоби, відтворюючи не тільки видиму сторону природи, але її дух, сутність. Субтельна чуттєвість, антропоморфізм та естетично-філософське значення мотивів, як основні принцип креації простору дають підставу ствердити, що Україна **Івашкевича** функціонує на специфічних засадах. Тому маємо право констатувати, що Івашкевичівська поетика простору відрізняється від загальнокресових канонів.

-
- ¹ Por. M. Bachtin, *Estetyka twórczości słownej*, Warszawa 1986.
- ² R. Przybylski, *Eros i Tanatos*, Warszawa 1970, s. 83.
- ³ J. Sławiński, *Próby teoretycznoliterackie*, Warszawa 1992, s.12.
- ⁴ J. Iwaszkiewicz, *Pejzaże sentymentalne [w:] Proza poetycka*, Warszawa 1980, s. 238.
- ⁵ M. Domański, *Śladami kresowych dworów*, "Rota" 1997, nr 2/3, s. 9.
- ⁶ J. Iwaszkiewicz, *Księżyc wschodzi*, Warszawa 1964, s. 26. Далі в тексті: КС.
- ⁷ S. Uliasz, *Literatura Kresów. Kresy literatury. Fenomen Kresów Wschodnich w literaturze polskiej dwudziestolecia międzywojennego*, Rzeszów 1994, s. 171.
- ⁸ E. Łoch, *Pisarstwo jarosława Iwaszkiewicza wobec tradycji i współczesności*, Lublin 1998, s. 159.
- ⁹ Даний термін широко використовується в працях польських науковців, що досліджують проблеми культур рубежів.
- ¹⁰ Метафізичної рятівної сили.
- ¹¹ G. Ritz, *Jarosław Iwaszkiewicz. Pogranicza nowoczesności*, Kraków 1999, s. 140.
- ¹² ПОБЬСЬК. HOSTIA.
- ¹³ Por. R. Przybylski, *Eros i Tanatos*, Op.cit. s. 83 – 137.
- ¹⁴ Термін E. R. Curtiusa.