

Сухомлинов О. Мала вітчизна як ціннісно-смісловий універсам світогляду Ярослава Івашкевича (на прикладі післявоєнної прози) // Ціннісно-смісловий універсум людини – Донецьк, 2007. – С. 115 – 122.

Сухомлинов. О.М.

**МАЛА ВІТЧИЗНА ЯК ЦІННІСНО-СМІСЛОВИЙ УНІВЕРСУМ
СВІТОГЛЯДУ ЯРОСЛАВА ІВАШКЕВИЧА
(НА ПРИКЛАДІ ПІСЛЯВОЄННОЇ ПРОЗИ)**

Образ України у прозових і поетичних творах Івашкевича змінювався разом з еволюцією свідомості письменника. Якщо у прозі київського періоду український простір функціонує як казково-міфічна декорація (*“Утеча до Багдада”*, *“Осілля учта”*, *“Зенобія. Пальмура”*), то твори пізніших літ (у чому ми переконалися на прикладі роману *“Місяць сходить”*) вирізняються особливою аксіологією, автотематизмом і автобіографізмом, що пояснюється фактом утрати вітчизни і новизною, а навіть чужістю й ворожістю атмосфери варшавського життя. У творах, написаних уже в Польщі, маємо справу з характерною ідеалізацією й міфологізацією втраченого простору *“малої вітчизни”* – України. Характерною рисою наступного етапу творчості є надзвичайна інтенсивність роботи спогаду і рефлексивність, надання нового сенсу дійсності, баченій крізь призму досвіду минулого (цикл *“італійських”* оповідань, *“Венецьке мереживо”*, *“Voci di Roma”*); автор намагається не тільки дати мистецький вираз своїм українським переживанням, але й оцінювати та осмислювати історичні процеси, які визначають фатальність долі особистості, надаючи при цьому образу України нових форм (*“Честь і слава”*).

У цьому контексті надзвичайно важливими є *“Італійські оповідання”* Івашкевича – проза, в якій головним елементом структуротворення є спогад –

спогад про свою “малу вітчизну”, Україну. Невипадково “італійські” та “українські” оповідання письменника дослідники часто розглядають разом. “Пізнання Італії,— пише Гелена Заворська – було для Івашкевича внутрішньо драматичним досвідом, який інтенсифікував життя і загострював свідомість аж до неможливості. Спілкування з красою – пейзажу, архітектури, мистецтва – поєднувало в собі захоплення й подив, щастя й біль. Поєднувало також теперішність із зануренням у найвіддаленіші спогади – Італія часто становила дивовижну єдність з Україною. “Італійські оповідання є записом саме такого досвіду” [2;141]. Про “Італійські оповідання” сам Івашкевич в одному з інтерв’ю сказав: “Це були казки Шехерезади, які я розповідав сам собі в моменти, коли мені й моїм найближчим щомиті загрозувала катастрофа” [2;139].

Факт паралельної появи в одній структурно-текстовій площині – поруч із емпірично даною у безпосередньому досвіді Італією – не менш конкретної на рівні спогаду, хоч і віддаленої в часі і просторі України, свідчить не тільки про присутність у нарації Івашкевича характерного для цього письменника механізму “прустівської” пам’яті. Польський письменник мав своє, відмінне від цього письменника-філософа, розуміння естетичної пам’яті, яке виглядало навіть як дискусія з концепцією французького модерніста (підтвердженням цього можуть бути не тільки “Італійські оповідання”, а й інші твори, зокрема, “Панни з Вілька”). Івашкевич заперечував можливість пам’яті відродити втрачену реальність: спогад є потужним чуттєвим і аналітичним засобом, який, проте, не повертає колишній дійсності її онтологічного статусу реального буття тут і тепер.

Останню тезу найкраще ілюструє оповідання “Венеціанське мереживо II”. Спогад про українську молодість в образі жінки, Зосі, стає ніби вторинним щодо часу нарації текстом, первинним для якого виступає італійська автотематична рефлексія я-оповідача. Початком, вихідною сценою оповіді є епічна форма спогаду – відтворення картини минулого життя: на терасі магнатського маєтку, на Україні, читач бачить героїв

напередодні цілковитого зникнення аркадійного кресового світу. Усі подальші події, які мали б свідчити про екзистенційну безперервність реальності спогаду і теперішності, тобто психологічна драма Зосі, залишаються для наратора непроясненими: вони не зустрічаються, – зустріч із минулим у реальності неможлива. Пізніша смерть Зосі у Венеції покликана ще більше підкреслити отой ефект віддаленості і принципової непеєднуваності двох відмінних світів.

Як слушно зазначає Станіслав Уляш, Україна в *“Італійських оповіданнях”* Івашкевича виконує функцію *“глибинної структури”* [4;305]. Найкраще це видно в написаному в 1938 році оповіданні *“Voci di Roma”* (“голоси з Риму”), до яких наратор додає голос з часів його молодості, з України, голос який несподівано почувся йому на одному з римських цвинтарів. Цей голос належить жінці, в якій герой безпомилково впізнає свою колишню співвітчизницю: *“Цей голос мені все сказав. Одне лише “кто”, вимовлене “хто”, горловим, низьким, майже співучим тоном, відкрило всі поховані світи”* [1;605].

Характерно, що оті *“перебіжчики”* з українського минулого ніколи не з’являються у Івашкевича “просто так”. Їм завжди передує відповідний настрій, внутрішня настанова героя–наратора, який прокладає ледь помітну стежинку для читача у глибинну структуру своєї італійської меланхолії: *“...коли я лежу в маленькій кімнатці з прочиненими віконницями, я чую, як в усі ці класичні вигуки вливається голос інший, чужий, нетутешній – і вже не тільки спогад, а нібито привітання і коротка вість, і віщування прийдешнього життя”* [1;601]. І ці душевні предиспозиції, і зустріч із дамою на протестантському цвинтарі – все це мало провадити героя до кульмінаційної точки оповіді, яка підтверджує важливість одного “голосу” серед усіх голосів Риму – українського: *“Православний хрест, червоні яйця, напис, якісь дрібні квітки, розсипані на могилі люблячою рукою, все це перенесло мене далеко від кипарисів і піній. Одна лише помилка у написі “няничке”, яка вказувала на південну вимову (на півночі було б “нянюшке”*

або ж, принаймні, ”нянечке”), звичай приносить фарбовані яйця на могилу, здалися мені чимось рідним, власним, і раптом усі польські й італійські спогади відринули, як відплив, оголюючи дно перших степових непогамованих вражень” [1;602-603]. С.Ульяш говорить про два структурні правила, які домінують у цьому тексті – правило пам’яті і правило палімпсесту [4;305]. Пам’ять має здатність нашаровувати на себе багато пластів, а її художня картина має вигляд палімпсесту, й тому найвідповіднішим шляхом інтерпретації такого твору є проникнення крізь багат шарову структуру палімпсеста до найглибшого, найдавнішого пласту. Через те й оте процитоване “дно перших непогамованих степових вражень”, натяк на українську молодість, виглядає тут символічно.

Елемент утопічності, так добре помітний в оповіданні “*Voci di Roma*”, свідчить, з одного боку, про нездоланну відстань, яка пролягає в уяві Івашкевича-наратора між італійською реальністю і спогадом з далекої юності, а з іншого – про ту чітко заявлену терапевтичну функцію, яку виконують спогади про Україну для рефлексивних Івашкевичевих героїв.

Ефект присутності України в італійській дійсності, який так допомагав заповнювати екзистенційну пустку *proto-parol'iv* автора, був часом такий сильний, що заступав собою реальність і у взаємонакладанні емпіричних вражень і роботи пам’яті виглядав як такий, що має більше підстав для існування, ніж реальність безпосередньо відчутна. Для сорокарічного героя оповідання “Анна Грацці”, затопленого в своїй життєвій поразці і, внаслідок цього, у відчутті загального абсурду існування, Україна – як вікно у світ душевного спокою і згоди з самим собою – з’являється з небаченою досі конкретністю деталей. Весняне болото кантелінського чорнозему має більше підстав для реального існування, ніж порослі травною стежки на узгір’ях у Сан Джиміньяно, а відчуття щастя від тої далекої, відбутої колись в Україні, а тепер такої реальної в спогаді, передвеликодньої поїздки, перекриває всі інші – куди більш комфортні подорожі.

Тільки спогади про рідне українське село, підсилені спілкуванням із далекою кузиною з України, приносять для хворого на екзистенційну хворобу героя “Анни Граці” якесь відчутне полегшення. Як не парадоксально, але подібний ефект аж ніяк не під силу ані чудовим дивовижним витворам мистецтва, ані краєвидам чи архітектурі Італії. Штучна італійська краса тільки підсилює страждання, не промовляє до жодних людських почуттів героя, здається чужою і непридатною, тому ще більше осамотнює душу.

Івашкевич залишався естетом усе своє творче життя. Його сприйняття України завжди було емоційно насиченим, кольоровим, яскравим, міфологізованим, але ніколи – як у інших письменників нової “української школи”: його не цікавила чиста політика чи міжнаціональні конфлікти, які так чи інакше супроводжували історичні процеси першої половини ХХ століття. Івашкевич усіяко намагався уникати конфліктних сторін українсько-польсько-російських стосунків, конфліктність не входила в його розуміння і сприйняття своєї “малої батьківщини”, тому в його творах діють швидше не поляки, українці чи росіяни з чітко окресленою етнічною приналежністю, а представники кресової спільноти, які залишалися собою у колі “своїх”, тобто із збереженням цілковитої толерантності щодо Іншого і його культурного світу та етнічного самоусвідомлення. Олександр Фют зазначає, що у своїй стратегії в зображенні українського світу Івашкевич керується трьома принципами – завуальованим натяком, евфемізмом як засобом маскуванню і синекдохою як засобом спрощення [5;193]. “Читаючи Івашкевича, – ділиться враженнями дослідник, – важко позбутися враження, що в його творчості польське суспільство відгороджує від українського невидиме скло, на якому відбиваються зацікавлення чужою культурою, нерідко захоплення – з еротичним відтінком – відмінної від власної красою тіла, суспільні конфлікти, а також події давнього і недавнього історичного минулого” [5;192]. Власне, найбільшій евфемізації піддано образи українсько-польських етнічних конфліктів. По-перше, етнічні суперечності

як такі подано у Івашкевича головним чином як класові, соціальні, а не національні антагонізми, як розбіжності в економічних інтересах польського поміщицького двору і української селянської хати, а по-друге – реальним вираженням такого типу конфліктів є не збройна боротьба, супроводжувана жорстокістю, звірствами, затаєю ненавистю, як це ми бачимо у *В.Одоєвського, Л.Бучковського, Ю.Стрийковського*, а лише погрози, лайка і, щонайбільше, злобний блиск у очах.

Проблема формування молодого української нації, яка набрала особливо інтенсивних обертів якраз в “український” період творчості польського письменника або пройшла повз увагу Івашкевича, або, що більш вірогідно, була навмисне замаскована й затінена – оскільки тією чи іншою мірою дотикалася питань українсько-польської національної ворожнечі. Складні й неоднозначні польсько-українські стосунки першої світової війни, революцій та громадянської й національно-визвольної воєн Івашкевич показує майже виключно як стосунки польських панів і українських селян. Не в одному творі письменник виявляє зацікавлення українським фольклором, звичаями, характером простолюду (зокрема, польська шляхта, як в оповіданні “*Вчитель*”, співає українських пісень), але все це не йде далі поверхового “хлопоманства” – Івашкевич не бачить української інтелігенції, тієї сили, яка могла б претендувати на формування свідомої себе повнокровної нації. Інтелігенція у польського письменника буває або польська, або російська, а її “політичні” стосунки з українцями зводяться, головним чином, до так званого ходіння в народ, що найчастіше розцінюється як марний, небезпечний і навіть нерозумний, а ніж позитивний і результативний, захід. Наприклад, у романі “*Місяць сходить*” лікар, бачачи загрозу мирному життю, яка впливає з соціальної нерівності, домагається зближення польської шляхти з українським селянством перед лицем спільного ворога, царської Росії, але всі його змагання зводяться в кінцевому рахунку до поновлення давніх кордонів єдиної Речі Посполитої. Пам’ятаючи про криваві селянські бунти й не бажаючи помічати, крім соціального, національний

підклад збройних виступів українців, герой не просувається далі високопанського хлопоманства і закликів у позитивістському дусі.

Подібна картина відкривається в великому епічному полотні *“Честь і слава”*, де письменник показує зникнення цілого світу польської кресової шляхти на Україні більше як стихійне лихо, ніж як наслідок історичних катаклізмів. На початку твору Івашкевич показує спокійне, розмірене життя кількох шляхетських родин на Україні – Мишинських, Ройських, Шиллерів – із їхніми миролюбними зацікавленнями господарством, мистецтвом, із їхньою милою дивакуватістю – скажімо, в образі графа Мишинського, старого, самотнього, зубожілого шляхтича, єдиним заняттям якого є прослуховування на піанолі мелодій своєї молодості. Через це з твору дуже важко збагнути, за що ж цей невинний і кумедний старець наражається на гнів місцевих селян, котрі виявляють готовність убити старого, а його садибу спалити. Так само нез’ясованими на основі роману залишаються обставини загибелі іншого шляхтича, князя Білецького.

Утім, прохолодне ставлення Івашкевича до української справи цілком зрозуміле. Письменникові йшлося передусім про показ занепаду шляхетських домів, остаточної й безповоротної втрати колишнього світу кресового польського поміщицтва, в якому виховувався сам майбутній автор *“Честь і слави”*. До того ж, для “дальніх” кресів, представником яких він був, не були характерні та непримиренність і гострота етнічно-національних конфліктів, які стали предметом осмислення й художньої рефлексії письменників галицького регіону. Для Івашкевича той втрачений світ означав перш за все неповторну культуру, яка відходила у безвість разом з її носіями, тому митець першочерговим завданням своїм як письменника вважав зберегти ту культуру в художньому слові.

Після винищення й виселення шляхти, занепаду поміщицьких дворів залишаються тільки символічні *“зрубані дерева”* (таку ж назву має цілий розділ *“Честь і слави”* – алегорія підтятої під корінь формації, яка, єдина, в переконанні Івашкевича, була оплотом інтелігентської культури на цих

землях). В останні дні перебування Ройських в Україні, а також в останню ніч перед смертю старого графа Мишинського герої чують один домінуючий звук – сокири, яка вирубує панський парк і в такий спосіб стає символом кінця. Цей страшний звук переходить у пам'ять героїв: для Олі він назавжди залишиться знаком втрати – втрати коханого і втрати дому.

Пізніше мотив вирубування саду як символ остаточної втрати ідеалізованого старого світу і загибель решток шляхетської культури на українській землі, яку багато поколінь поляків вважали рідною, зазвучить в оповіданні “Сади”. Як пише Тетяна Довжок, викорінення героя з землі предків подається тут у вигляді коротких коментарів-відступів, в яких з епічної дистанції сповіщається про винищення або скалічення в вирі історії садів дитинства і юності [3;257]. Ідилічне бачення садового пейзажу, ніби живцем вийняте з пам'яті, показується паралельно до сучасного вигляду, побаченого очима вже дорослого героя, який із болем спостерігає тільки жалюгідні рештки колишньої розкоші.

Ностальгічна тональність, евфемізація польсько-українських міжетнічних взаємин обумовили те, що польсько-українське пограниччя стає своєрідним *ціннісно-смісловим універсумом* світогляду Івашкевича. Український географічний і культурний простір у його прозі є тереном співіснування різних культурних традицій, простором, який населяють не нації, а своєрідна кресова спільнота – праобраз ідеальної середземноморсько-європейської цивілізації, яка будує своє життя на основі взаєморозуміння й толерантності щодо *Іншого*.

ЛІТЕРАТУРА

1. Iwaszkiewicz Jarosław. Opowiadania zebrane. – Т. 1. – Warszawa, 1969. – 829 s.
2. Zaworska H. Od morza do morza. “Nowele włoskie” Jarosława Iwaszkiewicza // Miejsce Iwaszkiewicza. – Podkowa Leśna, 1994. – S.137-146.
3. Довжок Т. Бездомність на тлі пейзажу у творчості Ярослава Івашкевича та письменники “нової української школи” // Київські полоністичні студії. – Том 3. Ярослав Івашкевич і Україна. – К.: “Бібліотека українця”, 2001. – С.251-269.

4. Уляш С. “Voci di Roma” Ярослава Івашкевича у контексті польської “кресово-пограничної” літератури // Київські полоністичні студії. – Том 3. Ярослав Івашкевич і Україна. – К.: “Бібліотека українця”, 2001. – С.301-307.
5. Фют А. Портрет українця у прозі Ярослава Івашкевича // Київські полоністичні студії. – Том 3. Ярослав Івашкевич і Україна. – К.: “Бібліотека українця”, 2001. – С.189-197.