

Доц. к. філол. н. Сухомлинов О.М.

(Інститут славістики Польської Академії наук, Варшава)

## ТОПІЧНІСТЬ ПОВІСТІ ЯРОСЛАВА ІВАШКЕВИЧА „МІСЯЦЬ СХОДИТЬ”

Останнім часом в івашкевичезнавстві почали з’являтися застереження щодо можливого перебільшення ролі українського елемента в творчості Ярослава Івашкевича [7; 214]. Це стосується передусім можливої переоцінки значення української епохи в біографії письменника, її впливу на формування його особистості та світогляду, на естетичну свідомість, поетику творів та їхні провідні мотиви. А втім, незаперечним фактом для всіх дослідників творчості Івашкевича залишається те, що молодість, яку письменник провів на Україні, стала тим найважливішим для Івашкевича ферментом, завдяки якому сформувалися домінуючі риси його письма, які становлять творче обличчя автора *“Честі і слави”*.

Один із розділів *“Книги моїх спогадів”* Івашкевича, а саме – *“Дому й люди”*, цілком присвячений враженням, які переживав Ярослав Івашкевич, займаючись репетиторством, починаючи з 15-го року життя. *“Барвний хорівод двориків, дворів, домів, вілл, квартир і палаців постав перед моїми очима протягом 1909 – 1920 років. Наскільки всі міські лекції були безбарвними й важкими, настільки сільські виїзди залишили мені спогади, радше приємні, часом повчальні, а в будь-якому разі значною мірою призвели до того, що я пізнав світ і людей”*, – згадуватиме письменник [4; 126]. На життєвому шляху Івашкевича зустрічались як польські, так і російські міщанські та аристократичні родини. Репетиторством він займався і на Україні, і в коронній Польщі. Дійсність, з якою стикався, завжди сприймав із перспективи попереднього досвіду поляка-кресівця, людини, що не належить до суспільної еліти. Вже у ті роки, можливо, на рівні підсвідомості, діяв механізм усієї

творчості Івашкевича: пізнати і зрозуміти, а пізніше – відтворити у своїх художніх шедеврах.

Репетиторство, або, кажучи словами письменника, *“кондиції”*, розпочав у родині Конишиних, в місцевості Красно-Іванівка Катеринославської губернії. Атмосфера російського дому, цілком іншого, *“незнаного світу”*, викликала у Івашкевича автоматичне зіставлення з російською літературою. Для Ярослава побачене було певною мірою екзотикою, дійсністю, що була відомою з творів Тургенєва та Чехова. Незважаючи на страх по відношенню до *“чужої молоді”* та середовища, Івашкевич зміг інтегруватися з ровесниками, завдяки чому поглиблював знання російської культури.

Явищем нетиповим, навіть дивним, було літо 1913 року в Маріїнській Пущі, в околицях Скерневиць, в коронній Польщі.

Крім цих двох епізодів у російських родин, увага письменника зосереджується на польських дворах, не менш цікавих та специфічних.

Так, у 1910 році Івашкевичу не вдалося виїхати на *“кондиції”* до Смолівки Пешинських і хлопець змушений був погодитися працювати з дітьми родини Томашевських у недалекому від Києва Тетереві. Очевидно, це літо запам'яталося молодому Ярославу через відмінності польських традицій, до яких він звик. Пан Томашевський належав до рафінованих представників литовських кресів. Сама мова родини, з її віленським акцентом, привертала увагу. Крім того, ця сім'я, між іншим, як більшість згаданих у розділі *“Доми й люди”*, стиль її життя та традиції мали виразний старосвітський характер. У Томашевських це виявлялося у *“середньовічній”* релігійності.

Літо 1911 і 1912 року Івашкевич провів у місцевості Бишев коло Лодзі, куди вибрався з сім'єю свого приятеля та однокласника Сверцинського.

Завдяки репетиторству та постійним поїздкам Івашкевич іноді навідувався у *“країну дитинства”*, батьківський Кальник. Як натура емоційна, письменник намагався повернутись не тільки в давній простір, а й сягнути глибше в минулі часи. Проте боротьбу з часом було програно, в *“Книзі спогадів”* знаходимо такий фрагмент: *“Все було настільки менше, нормальніше, повсякденніше, ніж у*

*спогадах, що принесло мені тільки розчарування. Дім здавався мені тісним та вбогим – а пам'ятаю, що був чарівний та просторий; садок – маленький, незграбний, а дерева набагато менші, ніж ті, що жили в моїй пам'яті...*” [4; 134]. Однак, наразі, мала вітчизна залишалася реальністю фізичною, до якої можна час від часу повертатися, після від'їзду ж Ярослава до Варшави з охопленої революцією України місця дитинства та молодості зникнуть назавжди.

Екскурси в минуле, прагнення повернути давні часи, події та образи пізніше стануть основою всієї творчості прозаїка та поета Ярослава Івашкевича.

Наразі тривало пізнання оточуючого світу, польських дворів та шляхетської України.

Одне з *“українських літ”* стало школою пізнання великої розгалуженої родини Ліпковських у Красносілці. Завдяки праці в цій сім'ї Івашкевич відвідував місця, *“де жили предки й родичі, де існували гнізда дальшої і ближньої родини, Магнацькі двори, овіяні романтичними легендами з середини ХІХ століття, врешті, природу, яка відіграла в нашій літературі значну роль. Був це останній рік існування всіх цих реалій”* [4; 135-136].

Мапа подорожі цього літа була насичена місцевостями та людьми: маєток родини Генріка Ліпковського, Конела Подгорських, П'ятигори Чечелів, Шепетівка Тишкевича, Токарівка Свейковських. У кожному маєтку Івашкевич пізнавав старосвітські традиції, що виростили до рангу ритуалу, непомірні амбіції та вульгарні пристрасті, носіями яких були конкретні особи, з якими доводилося йому спілкуватись. Багато чого Ярослав не розумів, дечому дивувався, але жадібно намагався запам'ятати і зрозуміти. У спогадах можна знайти різнопланові описи життя цієї верстви: від палаців та господарських приміщень до звичок та внутрішнього світу.

Молодика, що не належав до згаданих магнатсько-аристократичних сфер, трактували по-різному, намагаючись відстояти власну рацію існування. Проте це середовище притягувало та зачаровувало Івашкевича. Перебуваючи у Польщі, письменник намагатиметься наслідувати стиль аристократії, навіть

влаштуватиме відповідно свій стиль життя. Деякі критики назвуть це позою та снобізмом, забуваючи, що мають справу з людиною, що походить з анахронічного кресового середовища.

На тлі багатьох описів різко виділяється неприхований інтерес письменника до природи. Типово романтичний, а водночас реалістичний механізм відтворення краєвидів, чуттєвість як доміанти творчого стилю формувалися протягом довгих переїздів Івашкевича від двору до двору по безмежних степах Київщини, Полісся та Поділля. Автор *поетичної прози* був надзвичайно чутливий до краси українського пейзажу, який він не тільки бачив, а й відчував душею і тілом: *“Степом ішли повіви, вдень палило сонце і панував спокій, тільки над збіжжям, над ланами пшениці дрижало розпалене повітря, але під вечір, коли тіні повозу витягувалися поперек дороги і рожевіло зелене листя бурячних посівів, надходив холодніший повів із півдня, аж ген десь із Чорного моря, і розширював груди духмяним повітрям”* [4; 134].

Подорожі з родиною Ліпковських, як скаже Івашкевич, *“дали багато чого для моєї прозової творчості”* [4; 135]. Можна додати, що вони також були джерелом натхнення для поезії<sup>1</sup>.

Повість Ярослава Івашкевича *“Місяць сходить”* (1924) є свідомим складним внутрішнім процесом особистості та доводом трансформації свідомості митця, а також віддзеркаленням польської екзистенції на землях України, зокрема на Волині.

У *“Місяці”* це переважно шляхетсько-поміщицький двір та натуральний простір *Кресів*. У спогадах Івашкевич, згадуючи свої стосунки з балагулою Чеславом Пешинським, зазначає: *„Була це одна з перших моїх знайомостей у Києві, що певною мірою сприяла моїм контактам з польським поміщицьким середовищем на Україні, якого дотепер я не знав. Щоправда Цесь був сином лікаря, повстанця 63 року, проте завдяки мамі, з дому Прушинська, був споріднений з цілою низкою відомих на Волині родів та посідав рештки великих*

---

<sup>1</sup> Зокрема, сам Івашкевич згадуватиме, що у графині Вельоголовської *“Служба була сумлінно підібрана, прегарний козак прислужував при столі і був одягнений у темно-червоний козацький костюм... Я почав писати вірші. Ідея L'atoug cosaque народилася саме тут, особливо пам'ятаю пару дощових днів, коли думав про кохання”* [94;143].

маєтків, серед яких я добре знав лісову Смолівку, що знаходилася під Житомиром” [3; 78]. Волинська Смолівка Пешинських, де молодий Ярослав провів незабутні два тижні після закінчення гімназії, мала істотний вплив на життєвий довід, його світосприйняття, а також на творчість митця.

Зокрема атмосфера волинських переживань чітко була чітко віддзеркалена у „Місяці”. „Смолівка була маєтком суто лісовим, не мала навіть двору... Недалеко знаходилося польське село, шляхетське і католицьке. Цей своєрідний „застінок” був дивним оазисом серед лісів, що зберіг старосвітську мову та звичаї, як в оповіданнях Ожешко. (...) Околиці Смолівки були дуже гарні... Ми купалися у ставках та річках, вечорами гуляли з паннами або ходили по гриби... До того треба додати нічліг у єврейській корчмі, що знаходиться по дорозі між Києвом і Житомиром, нашу поїздку до самої столиці Волині, прогулянки берегами Тетерева, стежками, якими ходили Крашевський і Аполло Коженювський, а передусім настрої, який я мав після закінчення гімназій – можна зрозуміти, що означав для мене цей короткий період [3; 80-81].

Своєрідною ланкою, що пов’язувала Івашкевича з Житомирщиною також була постать Юрія Маклая, що у повісті „Місяць сходить” утілилася в образі Кнабе. У „Книзі моїх спогадів” можна прочитати: „Їхній дім у Маліні, де я полюблив з’являтися і де проводив зимові та осінні свята, був великим, пустим, з величезними кімнатами, великими вікнами, помешкання без килимів і без фіранок, оголене, холодне, від гори до низу закидане англійськими, французькими та російськими книжками” [3; 70]. Зазначимо, що Малін неодноразово згадується у тексті повісті.

Ще одним з яскравих волинських спогадів, наявних у „Місяці”, є наступний епізод: „Запросили нас там на вареники з сиром – nota bene, дуже смачні – що мені дуже запам’яталося з огляду на те, що тоді вперше випив горілки” [3; 80]. У згаданій повісті читаємо таке:

*Antoniemu trudno było się przyznać w tak dostatym wieku, że nie pił wódki, musiał wychylić i zakąsić rajskimi pierogami z serem; były one ciemne, „modo*

*ukrainico” wielkie i smakowały, jakby gotowane nie w piecu glinianym, lecz na letnim słońcu w czasie żniwa pieczone [4; 40].*

Таким чином Житомирщина та двори волинської шляхти посіли чільне місце у творчості Ярослава Івашкевича, зокрема у розглядуваній повісті. Якщо аналізувати проблему „польськості” описуваних земель на тлі антиномії *центр – периферії*, то варто впровадити поняття *Кресів “близьких” та “далеких”*, оскільки рівень національної свідомості, інтенсивність культурної пенетрації 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 Івашкевичовська 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.

У зв’язку з цим показовим є спосіб креації простору двору – *“фортеці найдорожчих цінностей: патріотизму, “польськості”, традицій, незалежності”* [1; 9], а водночас місце перших справжніх естетичних вражень, життєвих перипетій, любовних авантур та першого еротичного досвіду. У 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 у 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 wypełnione wiejskim odzieniem: burnusami, pudermantlami, sławuckimi burkami, serdakami, których obfitość świadczyła o zamożności domu [4; 26].*

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 початку 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 ścieżaj. 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 sówj 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 cielęciami 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 [4; 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 зазначити наявність діалектизмів та архаїчних регіоналізмів: *ścieżaj, basztan, mdlisto, podzienny,*

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, проявляється у вживанні семантично близьких епітетів: *olbrzymi dziedziniec, wielkie stajnie, wielkie wrota, wielki żłób, olbrzymia kałuża*, значення яких пов’язане 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 і відкритого простору: степ, парк, село, характеризуються виразним антропоморфізмом, спосіб їхньої креації залежить від головного героя – Антонія. Різна рецепція одного й того ж *топосу* 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 święto. 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 [4; 38 – 39].*

Цього разу креація подвір’я має виразний імпресіоністичний підхід: гама кольорів, півтонів, відтінків, світла. Майстер пера використовує порівняння, з’являється звуковий ефект, що підключає додаткові органи сприйняття й відчуження світу. Важливим моментом є мовна організація опису: порядок речень та їхній синтаксичний зв’язок, одна частина речення доповнює другу, створюючи повний просторовий та об’ємний образ.



Що стосується простору та ідеологічного аспекту повісті, то найбільше семантичне навантаження має опис дому пана Калиновського та епізод в українській хаті, де підкреслюється різноманітність 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 *Співки 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. Периферійність 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 особам посвяченим, і не зрозумілі профанам. Дане явище формує власні життєві зразки по типу „застінку” чи секти, чи масонського ложе. Кресовість в очах спостерегачів, у свою чергу, набуває міфічні та сакральні риси, стає чимсь екзотичним та в значній мірі анахронічним [6; 171].*

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

*Antoni tymczasem obserwowal wiele obrazy, uszeregowane na ścianie; byty 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” [4; 73 – 74].*

Автор розуміє, що кресова спільнота пережила не тільки позитивні моменти: були й конфлікти, повстання, війни. Не дуже 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 – це, передусім, продукт багатовікового співіснування різних народів, з яких кожний залишив свій “слід”.

Завжди в творах письменника двір органічно зливається з відкритим простором, безпосередньо переходячи у парки чи сади; мотив дороги та опису природи також підкреслює цю просторовість і відкритість. *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 [2; 159].*

Дослідницею акцентовано амбівалентний характер даного мотиву: символічно метафізичний та фізичний, він дає нам підстави стверджувати, 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; цей мотив є претекстом для відтворення реальних образів, що виникають з потоку спогадів. Особливо у розглядуваному творі він 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 Rostą, 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 odblaskiem 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.*(4; 72)

Як бачимо, тут увиразнені надзвичайна колористика, реалістичність пейзажу, чуттєвість. Епітети, порівняння, як відкриті, явні, так і „приховані” (метафори) (“*olbrzymiej szerokości droga*”, “*morze żyta*”, “*oddech szerszy od drogi*”), породжують відчуття українського простору.

Пейзажі, що пов’язані з дитинством та молодістю митця, тепер недоступні, знаходяться за східним кордоном, але продовжують існувати в пам’яті окремих представників *Кресів* чи в *колективній пам’яті*, 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 в *Івашкевича* дає нам підстави говорити про тенденції її метафізичності, а навіть, сотеризації, метафізичної рятівної сили. Однак, антропоморфічна натура не перестає мати реалістичні виміри, легко можна розпізнати краєвиди Полісся, Поділля чи Київщини. У певних фрагментах автор навіть підкреслює різницю між регіонами, що свідчить про його добру обізнаність природою, середовищем, традиціями та етнографією:

*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 (...) [4; 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 – 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 до тієї єдності, яку становлять “Pan, który jest na Syjonie”, “dziewanna”, “marzanna”, “dzięgielnica”, “ruta” та ін. Упроваджуючи до твору образ самітника Жмійовця, що на Україні не було екзотикою, автор підкреслює єдність власного світогляду з космогонією українського народу. Наголошуючи на тому, що всі ми – це діти Божі, зв'язуюча ланка нерозривної системи всесвіту, що тільки гармонійне співіснування та взаємодія із зовнішнім світом може гарантувати внутрішню стабільність. Сигналізована раніше незакамуфльована сакралізація та пантеїзм надають природі виразного сотеричного значення. *Івашкевич* часто використовує релігійні поняття та церковну термінологію для передачі власного бачення краєвидів.

*Promienie zachodu zlewały się ze światem wewnętrznej modlitwy i cała ziemia stawała 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 (...) [4; 175]*

Стосовно образу Жмійовца можна сміливо говорити про українські джерела інспірації. Натхненням для створення даного образу, а також постаті сліпого лірника, котрий *“śpiewał naturalnie dolę 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, zwiódła go w dolinkę, 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 [4; 129 – 130].*

Головною функцією природи в повісті *“Місяць сходить”* є відображення внутрішнього стану головного героя. На перший погляд природа є ідилічною, а краєвиди статичними, що не відповідає фабулярним подіям, але ілюструє стан героя.

У творчості *Івашкевича* *“українськість”*, краще сказати *“кресовість”* у її регіональному прояві, проявляється в *топосі* шляхетсько-поміщицького двору, місця де концентрується вся *“польськість”* цих земель; згаданий топос є амбівалентним, проте органічно пов’язаний із свідомістю письменника. Українські краєвиди є невід’ємною складовою письменництва митця. Як і всі письменники Кресів, автор *“Честі та слави”* використовує різноманітні художні засоби, відтворюючи не тільки видиму сторону природи, а її дух, сутність. Субтельна чуттєвість, антропоморфізм та естетично-філософське значення мотивів як основні принцип креації простору дають підставу стверджувати, що Україна *Івашкевича* функціонує на специфічних засадах. Тому маємо право констатувати, що *Івашкевичовська* поетика простору відрізняється від загальнокресових канонів.

1. Domański M. Śladami kresowych dworów, "Rota" 1997, nr 2/3, s. 9.
2. Ełoch E. Pisarstwo jarosława Iwaszkiewicza wobec tradycji i współczesności, Lublin 1998, s. 159.
3. Iwaszkiewicz J. Książka moich wspomnień. – Kraków, 1983. – 420 s.
4. Iwaszkiewicz J. Księżyc wschodzi. – Warszawa, 1964. – 234 s.
5. Ritz G. Jarosław Iwaszkiewicz. Pogranicza nowoczesności, Kraków 1999, s
6. Uliasz S. Literatura Kresów. Kresy literatury. Fenomen Kresów Wschodnich w literaturze polskiej dwudziestolecia międzywojennego, Rzeszów 1994, s. 171.
7. Вуйцік Т. Українське втаємнення Ярослава Івашкевича // Київські полоністичні студії. – Том 3. Ярослав Івашкевич і Україна. – К.: "Бібліотека українця", 2001. – С.214-224. (20)