

Сухомлинов О. Умовність понять Орієнт та Окцидент з перспективи пограниччя культур (на прикладі ранньої творчості Ярослава Івашкевича) // Актуальні проблеми слов'янської філології. – К.: „Знання України”, 2005. – С. 338 - 344.

Сухомлинов О.М.,
кандидат філологічних наук,
Бердянський інститут підприємництва

**Умовність понять *Орієнт* та *Окцидент* з перспективи
пограниччя культур
(на прикладі ранньої творчості Ярослава Івашкевича)**

Ярослав Івашкевич, видатний польський митець, передусім письменник і поет є типовим представником культури та суспільства пограниччя. Вихований у патріархальній атмосфері шляхетсько-землевласницького середовища, а пізніше студент Київського університету, який обертається в колах польської великоміської інтелігенції, але й підтримує сталі контакти з дворянами українсько-польського пограниччя – кресів, молодий Ярослав товаришує з однолітками незалежно від їхнього соціального статусу, національності чи віросповідання; контактує з людьми часом діаметрально протилежними, які представляють різні світоглядні системи та проголошують відмінні естетико-філософські концепції. Пануючий в суспільстві початку ХХ століття неспокій та почуття загибелі поглиблює метафізичний страх і вимагає постійного пошуку шляхів до втечі від реальної дійсності. Без сумніву, це свідчить про відкритість письменника та його податливість на різноманітні впливи.

Соціальний фактор тісно пов'язаний з проблемою самовизначення себе в нових умовах, які були результатом різких суспільно-економічних змін. Аристократична атмосфера в сім'ї Івашкевичів та постійні контакти з Шимановськими призвели до того, що Ярослав починає ототожнювати себе з вищими сферами. Консерватизм подільсько-українського дворянства, тобто далеких кресів, мав як наслідок “провінційність” цієї верстви, її опір щодо нових тенденцій у суспільстві та самоізоляцію в побутовому й політичному сенсі.

Варто зазначити, що подібний стан речей не означає цілковитої замкненості: обслуга мала українське походження, звідси стільки українізмів і транслітерованих виразів у творах письменників Кресів.

В свою чергу, інтенсивність впливів російської культури як наслідок політики русифікації є дуже значною, однак росіяни часто є *втіленням “Іншого”, чужого* [6;291]. Щодо перцепції російської культури, то важливим моментом стає також проблема поколінь, а звідси і бачення минулого та сучасного. “Старші”, які ще пам'ятають історію повстання, живуть міфом минулих феодальних часів, молодші ж, у свою чергу, не маючи подібного досвіду, є далекими від національно-патріотичних ідей. Для них все ще є

актуальною, хоч не до кінця і зрозумілою, категорія “*рідності*” цих земель. Сімнадцятилітній Івашкевич усвідомлює свою культурну відмінність лише у 1911 році, коли в період літніх канікул приїжджає в якості репетитора до Свєрчинських у польський Бишев коло Лодзі. “М’яка” відкритість поляка з України зустрічається тут з прагматичною “*польськістю*”, хоч теж дуже самосвідомою [5;29].

Лише після смерті батька та переїзду до Єлисаветграда, а пізніше до Києва у 1909 році, середовище принципово змінюється. Атмосфера, що панує в середовищі інтелігенції польсько-російського пограниччя, призвела до того, що художні проблеми вирости до найважливіших справ щоденності, затуляючи дійсність з її політичними та національними конфліктами [8;86]. Столиця Малоросії завжди вирізнялася своєю полікультурністю. Власне тут перехрещувались дороги і впливи *Орієнту* і *Окциденту*, *Риму* і *Візантії*. На початку ХХ століття у місті переважали три національності: росіяни, українці і поляки. Взаємна культурна інтеграція визначала художню свідомість цілого покоління київських письменників і виразно підкреслювалась у творах [1;8]. Характерною рисою є те, що молодь початку ХХ століття, незалежно від культурної приналежності, зазнала апатичних впливів різних естетико-філософських концепцій. Уайльдівська пропозиція вишуканого декадентства потрапила на чудово приготований, можна сказати, старомодно декадентський, ґрунт. Наявний тут романтичний елемент, по-модерністськи спрощений, перенесений у вимір автотематичного мотиву, був дуже привабливим, особливо для мистецької молоді. Проблема покоління початку ХХ століття полягає в тому, що, приймаючи різні естетико-філософські пропозиції від Готьє до Ніцше, від Достоєвського до Рембо, ці концепції важко було застосувати в конкретних геополітичних умовах та узгодити з власними поглядами. Митці мусили синтезувати свої погляди на мистецтво і дійсність, створюючи тим самим специфічний характер національної літератури, цілком нові погляди, які об’єднували часом абсолютно відмінні тенденції. Рання творчість Івашкевича є переконливим доводом хаотичних мистецьких шукань. Двомовний характер доробку цього періоду свідчить про відкритість автора “*Октостихів*” на впливи різноманітних тенденцій у світовій літературі, а також в російській та українській. А. Завада слушно зауважує, що, *навчаючись у російських школах в Єлисаветграді, а пізніше в Києві, маючи російських або русифікованих приятелів, Івашкевич несвідомо перейняв стиль мислення тогочасної російської інтелігенції (...). Польська література, що з’явилась в другій половині десятих років ХХ століття, не створила подібних томів поетичної прози, що зберігали б своєрідну відокремленість* [8;30].

В таких умовах починає формуватися славетний універсалізм Івашкевича. Відірваність від реалій та всебічні культурні впливи призводять до так званої “міфічної перцепції”. Можна сказати, що основні Івашкевичеві міфи як спосіб бачення світу та дійсності, формувалися саме на Україні у процесі творення опери “*Король Роджер*”. Міф культурної рівності, пов’язаний передусім із цією постаттю та етнічною ситуацією на Сицилії, в якій автор “*Заруддя*” бачив багатонаціональну Україну (так званий “центральный краєвид”), а також сприйняття образу *Діоніса* як багатозначного символу дали початок іншим

Івашкевичевим міфам, що стали естетико-філософською категорією.

Знаменним моментом в житті письменника був рік 1916, коли через воєнні події Київський університет був евакуйований до Саратова. Саме тут Івашкевич перебуває в атмосфері цілком відмінного пограниччя. У "Книзі моїх спогадів" читаємо: «Ця подорож – це одна з найцікавіших моїх мандрівок, перше моє знайомство зі справжньою «глибокою» Росією і усвідомлення великого контрасту, який існує поміж Росією та Україною. Саратов – який, зрештою, на той час цілковито перебував під владою німецьких колоністів – виявився гарним містечком, зануреним в снігу, на високому березі Волги, з видом на чорну стрічку замерзлої ріки, по якій відбувалися прогулянки прегарними рисаками. Вся сутність російськості, щось з “Обриву” Гончарова і його “великої бабушки России” дрімало в тих вуличках з віллами, особняками, розташованими на кручах, в різних купецьких будиночках з вежечками, – одним словом, було щось з того, що ввійшло потім як фікційна Астрахань до моєї “Втечі до Багдада” [2;155].

Цей твір є типовим прикладом стилізації під "східну тематику", написаної в дусі “Молодої Польщі”, зі складною, досить неясною інтригою на невиразному тлі, на якому рухаються люди-тіні, які марять про втрачене щастя. Представлена у "Втечі до Багдада" "суміш національностей", певна культурна інтеграція, співіснування і взаємодія різних соціально-етнічних верств пов'язані зі спільними для Івашкевича та Шимановського роздумами стосовно міфу про короля Роджера і античних традицій. Загальна атмосфера культурної єдності, орієнтальна екзотичність і характерні для цього періоду мотиви, особливо втечі, викликали "ентузіазм перечитування" цього твору композитором. Зазначимо, що Кароль і Ярослав багаторазово обговорювали можливість переробки "Втечі..." на оперне лібрето.

У даному творі Ярослава Івашкевича маємо справу з двома основними типами простору: простір художнього світу, представленого як місце, де відбувається дія – Астрахань сімнадцятого століття, що складається зі східної та російської декорації, яка підпорядковується та структурує, а також уявного простору, існуючого в пам'яті або уяві героїв, який є часто образним відповідником переживань. Якщо місто над Волгою є місцем, в якому концентрується життя двох відмінних культурних систем, де стираються кордони між *Сходом* і *Заходом*, *християнством* та *ісламом* (культурне пограниччя), то краєвиди України (Кресів) і Багдада протиставляються, виразно визначають *Орієнт* та *Окцидент*, підкреслюють різницю природи, шкали цінностей, а значить, і світоглядів. Якщо у подальші роки пограниччям, де перехрещуються дороги Сходу і Заходу, будуть польські Креси, то у "Втечі..." цю функцію виконує екзотична Астрахань (у яку був уписаний російський культурний простір). Проте, завжди очевидно залишатиметься традиційна конфронтація семантичного забарвлення: *порядок - хаос, чоловічість - жіночість, розум - почуття, революція - істеблішмент*.

Специфіка російської культури на виразно східному тлі підкреслена описом вишивання, традиційного жіночого заняття. У космогонії московитів, пізніше росіян, значення цього процесу було пов'язане з язичницькою культурою та традицією. Вишивання було своєрідним ритуалом, який

супроводжувався різноманітними фольклорними текстами та співами що також мали виразну російську стилізацію¹.

Інший епізод, збирання ромашок, також пов'язаний з фольклором. Пісня про міфічну "жар-птицю" своїм змістом стоять близько до мотиву білого птаха і до пісні про "водяного". Пошук золотої нитки є смислом екзистенційних пошуків, "всяких трудів" і прагнень, є символом щастя, яке виникає з завзятих пошуків за участю міфічних сил².

Поетика описів російського середовища полягає у виразній стилізації під усну народну творчість, що виражається у стилізації простору (специфічні предмети і просторові елементи) і поетиці (персоніфікація природи, гіперболізація, риторичні питання, примітивна символізація, а також у вживанні типово фольклористичних епітетів: zielona murawa, złote piórka, złota nić, sny złote, listek czarny, złociste szaty). Крім цього, автор, упроваджуючи східні елементи (предмети, традиції, норми поведінки), акцентує увагу на тому, що родина воеводи належить до астраханської спільноти, створюючи образ культурного пограниччя. Суміш національностей і віросповідань виражається панорамним видом міста, що спостерігається людьми, які належать до іншого середовища (Лев і Ганя); з цього випливає систематичне зіставлення краєвидів. Пригадаймо, що якщо мотивом, який виражає безмежність української території, є степ, то в творі цю функцію виконує Волга:

«– Бачу, як серед зелених дерев стирчать червоні дахи теремів, як до Волги сходять великі зелені сади. Бачу червоні гойдалки за теремами, а на їхніх верхівках пломеніють золоті когутики. Вони всі як з полум'я і горять на сонці. А далі бачу синю море, далеку Волгу.

–Ширишу від Дніпра?

–У три рази ширишу. Далека і синя, що здаються, протилежного боку не побачиш. Білі і золоті піски горять на сонці по її берегах. Небо покриває синє, як твої очі, Войтек, Ганка, ті всі мінарети, золоті когутики теремів і великі золоті бані церков. Небо тут, мабуть, найкрасивіше з усіх» [3;13](Переклад – О.С.).

До цієї ж субкультури належали також дещо асимільовані Досідой (Кацпер) і Досіфея (жінка Кацпера), які "покинули край та відправились жити до Астрахані". Колористика простору, пов'язаного з ними, вирізнялася особливою інтенсивністю, часто була нетрадиційною і перебільшеною, але і такою, що відповідає принципам творення художнього світу: мова йде про перевагу теплих кольорів, що символізують орієнталізм: золотий шербет, поросся як бурштин, золоті коти, золото алеї, сапфірова сукня, рожевий Джафіз. Протиставляється лише фіолетовий кунтуш пана Кацпера, що пов'язаний з барвами кресів. Крім того, бігос, що не відповідає виразно східному інтер'єру, нагадує про коріння та зв'язки цієї родини з польською культурою:

“–Ти прийшов із дивної країни персів, примандрував з якогось таємничого сну, із саду персиків і тюльпанів. А мене колисали степи Росії для великих пожадань і снів...

¹ Подаємо переклад згадуваної пісні: "О! Малини! О сестриці! А чим же ми будемо забарвлювати наше полотно, будемо золотом їх гаптувати? О, малини! О сестриці! А піду я до чорного лісу. Може, золото знайду там? Піду, піду до чорного лісу, знайду там тільки дубовий листок? О, малини! О сестриці! Дуб дасть мені чорний листочок, з листочком піду далі в хаші, дубовий листок краще знає, він дасть мені за це перлове намисто. О, малини! О сестриці! Перли любить божок водяний. Водяний! Водяний! Дай мені золоту, золоту нитку, забери за це перлове намисто. О, малини! О сестриці! Вийшов, вийшов зелений. Вийшов великий пан з води. Взяв за руку й хотів у танок. Взяв за руку й хотів в танок..." (переклад – О.С.) [136;18-19].

² Переклад фрагменту: "Будемо щастя шукати, Жар-птицю закликати ... Може, рицар прийде, може, рицар-королевич, ми найгарніші із дівчат, чи ж прийде той рицар? Ах ви панни-красуні" (Переклад – О.С.) [136;63].

–Чому ти не можеш піти зі мною на Захід? Я повела б тебе на степ і показала б фіолетове полум'я будяків, як пахнуть медом, а восени шелестять з великим болем. Я показав би тобі вечірньою порою такі моменти, коли підсніжники показують свої білі голови з-під білого снігу. Показав би над сірим ставом навесні рожеві котики пахучих верб. Показав би тобі моє гаряче серце...” [3;50] (Переклад – О.С.).

Як видно, колористика кресів відрізняється від орієнтальної, є більш імпресіоністичною та суб'єктивною. Спроба передати звук та запах є заповіддю чуттєвості, притаманної творам пізніших років. Немає уайльдівської штучності і розкоші, навпаки – поетизації піддаються тривіальні і щоденні речі: підсніжники (*śniegiłki*), будяки, котики і, звичайно, степ.

Характерною рисою є виразне захоплення космогонією та східнослов'янською міфологією. Дещо гоголівське бачення теренів України є ще одним доводом інтересу та близькості Івашкевича до українських селян, в уяві яких все ще живуть, у поєднанні з християнською релігією, легенди праотців. Звертаючись до міфологічних постатей, наратор підкреслює свій зв'язок зі специфічною субкультурою регіону:

“Моя дорога – інша. Кличе мене осіннє золото українських дерев, спів дощових крапель, що падають на заплакані шиби, світ вітру в комині, біла і довга як сумне життя кужіль, сполошені лісові мавки й домовик, що хлече в кутку молоко разом з великим чорним котом”. [3;54] (Переклад – О.С.).

Уже в “Осінній учті” ці мотиви, поєднані з античною міфологією, були трансформовані і представлені як діонісійство українських земель і мотив язичницького тілесного багатства. Однак цього разу пограниччям Орієнту і Оксиденту буде Україна.

На увагу заслуговують також назви, які Івашкевич вживає на позначення Кресів: Росія, Україна, край ляхів і молайців, лехістан. З одного боку, це пов'язано з перспективою нарації, означень типу «сумний край ляхів, молайців», а також «лехістан» використовує Джафіз, представник Сходу, що дивиться на ці землі крізь призму історії та власної ментальності. Натомість варто визначитись із іншими назвами, які вказують на брак визначеності в свідомості автора, що жив тоді на далеких Кресах, переважно в українському оточенні і одночасно в Російській Імперії. Навіть після 1918 року письменнику не вдається визначити цей регіон, ототожнюючи Україну і Креси. Натомість викристалізовується картина “країни дитячих років”, отримують самотійність певні топоси, стабілізується значення мотивів, що творять аксіологію України Івашкевича.

В даному творі зустрічаються елементи краєвиду Кресів, які лише з часом стануть естетично-філософською цінністю (наприклад, топос кладовища або вітряків, проте в творах цього письменника креси ніколи не будуть трактуватись як сторожа чи фортеця польськості).

Психологізовані елементи пейзажу та багатство порівнянь характеризують також перський простір, хоча вони мають інші посилення, більш абстрактні. Головною метою є підкреслення екзотичності Багдада. Звертаючись до проблеми екзотики в творчості Івашкевича, варто зазначити, що екзотичний характер цієї території розглядається на основі порівняння з територією того, хто розглядає; це риса, що характеризує простір тільки з географічної точки зору. Екзотика є похідною відношення, причому кожний член цієї родини може

бути одночасно екзотичним для іншого. В творах пізніших років такий підхід буде головним методом порівняння українських, італійських, іспанських, американських краєвидів, і це призводить до появи в свідомості художника “центрального краєвиду”. Погляньмо, як створюється простір Сходу:

“В Багдаді восени дозрівають персики, золоті, як Досідой і Досіфея. Вони мов пухирі, виповнені солодкими пахощами. Гранати лускають як криваві шматки м'яса і ллють сік золото-червоний, як мед. Вуста гурій повні як гранати і солодкі ніби персики. Грона винограду наповнюють великі прилавки, де сидять мудрі-премудрі купці, котрі читають святі розмови птахів Мантікутаір, котрі знають Гати Зенд-Авести, що їхні батьки поклонялися святому вогню в підземних святинях, котрі шанують святі слова суфіїв. По сонних, обтяжених жаром вулицях розливається запах парфумів, що проникають до різних завулків і все тоне все це тоне у щасті золотого святого сонця”. [3;53-54] (Переклад – О.С.)).

Вражає велика кількість запозичень та лексем, проте, враховуючи той факт, що Івашкевич робить спробу штучного відтворення волзького культурного пограниччя, домінують впливи російські. Запозичення, головним чином, пов'язані з суспільно-побутовою сферою, завдяки чому відчувається не тільки атмосфера рубежів культур та мовної інтерференції, а й досягається ефект Уайльдівської сценерії.

С.Ульяш зазначає, що “текстуальне втілення “запозичених мов” стає ознакою пограничної “тутешності”, що вписує чуже слово у краєвид комунікативної спільноти. Зокрема, завдяки таким прийомам з'являється розписаний на літературні голоси “спільний світ” людей з пограниччя мов, націй та культур, які мають “спільне знання”, мають забобони щодо можливостей культурної бесіди”. [7;20]. Водночас, однобічна мовна стилізація доводить, що автор не належить й не є безпосереднім учасником процесу творення російсько-східної культурної єдності.

У “Втечі...” представлений цілком відмінний тип пограниччя, зіставлення якого з Кресами дає цікавий матеріал історикам літератури та культурологам.

На підставі викладеного вище можна стверджувати, що кордон між *Орієнтом* та *Окцидентом*, як у географічному, так і переносному сенсі, міг проходити в будь-якому місці. Антагонізм двох змінних, з геополітичної точки зору, таборів виражено на різних рівнях і в різних площинах: політичних, ідеологічних, культурних, релігійних, економічних. Домінанта того чи іншого аспекту часто визначає умовний кордон між *Сходом* і *Заходом* [4;23]. Просто Івашкевич розглядає південну Росію з української перспективи, яка ще є реальною дійсністю. Варто підкреслити, що саме цим пояснюється специфіка краєвидів. Простір кресів не має тих цінностей, які з'являються в прозових творах міжвоєнного двадцятиліття, особливо в романі “*Місяць сходить*” (1925), отже, створений на абсолютно інших засадах, має інший аксіологічний смисл.

ЛІТЕРАТУРА

1. Воспоминания о Ярославе Ивашкевиче / сост. В.М.Борисов. – М.: “Советский писатель”, 1987. – 298с.
2. Iwaszkiewicz Jarosław. Książka moich wspomnień. – Kraków, 1983. – 420 s.
3. Iwaszkiewicz Jarosław. Proza poetycka. – Warszawa, 1980. – 345 s.
4. Kuźma E. Młot Orientu i kultury Zachodu w literaturze polskiej XIX – XX wieku. – Szczecin, 1980. – 320 s.

5. Ritz G. Jarosław Iwaszkiewicz. Pogranicza nowoczesności. – Kraków, 1998. – 312 s.
6. Ritz G. Przeobrażenia stereotypu Ukraińca u Andrzeja Kuśniewicza i Wilhelma Macha // O dialogu kultur / Pod red. C. Kłaka. – Rzeszów, 1997. – S.176-191.
7. Uliasz S. O kategorii pogranicza kultur // O dialogu kultur / Pod red. C. Kłaka. – Rzeszów, 1997. – S.23-37.
8. Zawada A. Jarosław Iwaszkiewicz. – Warszawa, 1994. – 422 s.

SUMMARY

The thesis investigates the evolution of the image of Polish-Ukrainian borderland in the context of theoretical, cultural and historical problems of “Kresy” (borders). The borderland is represented there as unique sacralized topos, the territory of peaceful co-existence of different cultural traditions, idealized prototype of the European-Mediterranean civilization, which has been provided with vital Dionysian energy by nature.

Key-words: *Polish-Ukrainian borderland literature, Russian-Eastern borderland, Ukraine, Kresy, West, East, commonplace, small home land, space of fiction, myth.*

АННОТАЦИЯ

На примере творчества Я. Ивашкевича представлен анализ трактовки термина пограничье (Кресы), так и истории этого явления, из литературных традиций которого выросло целое поколение писателей. Польско-украинское и российско-восточное пограничье несмотря на различные способы креации и функциональность, являются собой территорию мирного сосуществования различных культурных традиций и народов.

Ключевые слова: *литература польско-украинского пограничья, российско-восточное пограничье, Украина, Кресы, топоним, малая родина, художественное пространство, миф.*