

Сухомлинов О. Анахронізм польського шляхетського двору в історичних новелах Ярослава Івашкевича // Fenomen pogranicz kulturowych: współczesne trndencje / pod red. L.A. Suchomłynowa. – Piła-Berdiańsk : Wydawnictwo Państwowej Wyższej Szkoły Zawodowej im. Stanisława. Staszica w Pile, 2012. – Т. III. – С. 41 – 54.

*Олексій Сухомлинов
Бердянськ – Київ*

АНАХРОНІЗМ ПОЛЬСЬКОГО ШЛЯХЕТСЬКОГО ДВОРУ В ІСТОРИЧНИХ НОВЕЛАХ ЯРОСЛАВА ІВАШКЕВИЧА

Цикл новел Івашкевича «Червнева ніч», «Заруддя» та «Гайденрайх» пов'язані історичним часом – другою половиною ХІХ століття, конкретніше події польського повстанського руху 1863 – 1864 років. Перші два – також об'єднують історичний простір – шляхетський двір на українських землях. Автор довго не міг наважитись розкрити тему повстання та участі в ньому польської шляхти, уникаючи оцінювання періоду – «романтичного ХІХ століття з його трагічною повстанською історією, який «істотно вплинув на культурну самоідентифікацію»¹ молодого Ярослава.

В основу розглядуваних творів покладено не стільки історичні факти чи події, скільки польський національний міф про визвольні повстання. Проблемам відповідності реальності й історичній пам'яті присвячена праця Марії Яніон «*Івашкевич, міф повстання й іронія історичного вчинку*»², яка є ключовим інтерпретаційним джерелом усіх наступних дослідницьких розвідок. Передусім історик літератури підкреслює романтичний родовід циклу та й усієї творчості Ярослава Івашкевича.

Марія Єндриховська влучно підкреслила спільність тенденцій раннього та пізнього письменництва автора «*Заруддя*», зокрема щодо художності та

¹ G. Ritz, Jarosław Iwaszkiewicz. Pogranicza nowoczesności, Kraków 1999, 206. s. 197. 310

² M. Janion, Iwaszkiewicz "mit powstania" i ironia czynu dziejowego, w: O twórczości Jarosława Iwaszkiewicza, red. A. Brodzka. Materiały konferencji IBL, Kraków 1983.

порушуваних фундаментальних проблем³. Отже, естетично-рефлексійне повернення автора на простори втраченої (не тільки самим Івашкевичем, але й усією польською шляхтою) України як приватного досвіду виявляється наслідком внутрішніх змін досвідченого письменника, обумовлених необхідністю переосмислення того історичного та особистого минулого, що визначило його перцепцію світу.

Щодо дитинства, Івашкевич дає вичерпну характеристику специфічному просторові й часу, в яких йому довелося зростати: «Дитинство моє, чітко відокремлене від подальших років датою смерті батька, мало в собі крім сільськості певну особливу барву, завдяки якій, коли дивлюсь на минулі роки з висоти сьогодні, здається, що минули вони не тільки в іншому світі, бо це так і було, але й навіть в іншому часі... я ніби сягав початком існування набагато глибше у ХІХ століття, ніж вказує дата мого народження. Україну та її відділені закутки у ХІХ століття багато чого поєднувало з попередніми часами, тому іноді мені здається, що перші роки мого життя – це ніби часи «Трилогії» – в будь-якому випадку останні роки Речі посполитої»⁴.

Саме тому дослідники-літературознавці вважають, що «почуття закоріненості у ХІХ» та біографічні чинники «дали конкретні результати в літературі», особливо у творчості пізнього періоду, маючи на увазі «Червневу ніч» і «Заруддя»⁵.

Крім того, треба згадати, що батько письменника був учасником повстанського руху 1863 – 1864 років, отже ця тематика були йому близькою й актуальною. Малий Ярослав зростав у глибоко патріотичній атмосфері, насиченій спогадами про повстання, майже всюди стикався з пам'ятками, що нагадували минулі часи. Польські патріотичні пісні, історичні твори романтиків, легенди й перекази, католицькі святині, пам'ятні хрести, кургани й

³ Jędrychowska M. Młodzieńcze fascynacje starości // "Twórczość". – 1998. – Nr 2. 58.

⁴ Iwaszkiewicz Jarosław. Książka moich wspomnień. – Kraków, 1983. – 7. 420 s.

⁵ T. Wójcik, Pocięcha mieszka w pięknie. Studia o twórczości Jarosława Iwaszkiewicza, Warszawa 1998. s. 19-20.

захисні вали – все це збуджувало й формувало полоноцентричне уявлення підростаючого майбутнього письменника⁶.

Історична вражливість і досвід кількох поколінь, слід зазначити, що письменник був свідком і учасником багатьох бурливих подій ХХ століття, змушували Івашкевича, на різних етапах творчості, до «повернень у часі»⁷.

Приватна Україна Івашкевича, як зазначає Г. Рітц, є простором безкінечної «мистецької, сексуальної та інтелектуальної ініціації, пов'язаним з історією поляків на цих теренах. Відправною точкою є Україна як частина давньої Польщі, Україна романтичної школи, а не Галичина як багатонаціональна і політично нестабільна частина II Речі Посполитої – як у більшості кресових текстів, написаних після 1945 року»⁸. Унікальність «Заруддя» та «Червеної ночі» полягає в тому, що автор намагається з перспективи 70-х років ХХ століття показати, ніби з середини, та проаналізувати, не нав'язуючи при цьому власної думки й не даючи чіткої оцінки, замкнений світ польської шляхти та її двірської культури центральної України. Причому, герої та фабулярні колізії стають альянсом до історичного процесу та прихованих сенсів.

У цих творах замість естетично-філософських роздумів ранішньої прози у зображених ваганнях героїв, які поставлені перед вибором, ми бачимо своєрідний прихований самоаналіз, що відбувається на тлі дихотомії природи та культури⁹. Щоправда, рефлексії щодо історичного вчинку присутні в усіх історичних творах письменника: «Червоні щити», «Битва на рівнині Седжемур», «Мати Йоанна від ангелів».

Автор свідомо й послідовно завжди відходить від теми й описів жорстокості та ірраціональних історичних процесів, що вриваються в особисте життя та внутрішній світ індивіду, втягнутого в коловорот реальності. М. Яніон слушно вважає, що письменник транспонує чи перекладає історичний песимізм

⁶ Janusz Rohoziński, Tradycja romantyczna w dziele Jarosława Iwaszkiewicza [w]: Miesięcznik literacki, nr 2, 1974.

⁷ T. Wójcik, Pocięcha mieszka w pięknie. Studia o twórczości Jarosława Iwaszkiewicza, Warszawa 1998. s. 19.

⁸ Ritz G. Kresy polskie w perspektywie postkolonialnej [w:] Gosk H.; Karwowska B., Nieobecność: pominięcia i przemilczenia w narracjach XX wieku. Warszawa 2008, s. (117-118) 115-132.

⁹ Поп. Wójcik T. Dialektyka kultury i natury [w:] O twórczości Jarosława Iwaszkiewicza, red. A. Brodzka. Materiały konferencji IBL, Kraków 1983, 160 -171.

на повсякденність, іронізуючи при цьому з історії¹⁰. Г. Рітц не погоджується з останнім твердженням, а наголошує на тому, що іронія визначає романтичний образ жорстокої історії щоденного життя¹¹. Враховуючи відсутність у творах описів історичних подій, а наявність окремих алюзій, певну камерність і сценічність представленого художнього світу, що концентрує увагу читача на замкненому просторі, де власне й розгортаються події, та внутрішньому світі героїв, можемо стверджувати, що на першому місці знаходиться індивід, а історія є контекстом. Письменник уникає історичної френезії, зосереджуючись на реляціях між особистістю та історичним процесом. Власне це є головною рисою письменництва Івашкевича, яка відрізняє його художній світ від решти письменників польсько-українського пограниччя.

В основу фабули «Червневої ночі» (опублікована у 1976 р.) лягли реальні факти, спогади Юзефи Шембек. Її мати, Йоанна Мошинська, так само, як і головна героїня новели графиня Евеліна, закохалася в офіцері царської армії. Замість виконати моральні обов'язки дружини й польки – поїхати до чоловіка на заслання до Сибіру – вона дає волю почуттям, розлучається з ним і залишається з коханим. Проте, новела Івашкевича не є романсовою барвною та трагічною історією, це, радше, «голос у дискусії щодо цінностей, справжніх чи вигаданих, патріотичних обов'язків, спроба дати відповідь самому собі: бити чи не бити. На думку Івашкевича – швидше не бити»¹².

Отже, письменник скеровує іронію проти міфологізації колишніх історичних подій. Сформоване згодом стереотипне й спрощене сприйняття фактів стає одним чинників, що визначає історичну пам'ять наступних поколінь і є засобом суспільної сегрегації на Своїх і Чужих.

У творі немає жодного персонажу, який би втілював образ Чужого – у «Червневій ночі» це росіяни, навіть амбівалентний поручник російської армії

¹⁰ Pop. Maria Janion, Iwaszkiewicza „mit powstania” i ironia czynu dziejowego, w: Czas formy otwartej, Warszawa 1984, s. 334-362, zwł. S. 355-357.

¹¹ Ritz G. Kresy polskie w perspektywie postkolonialnej [w:] Gosk H.; Karwowska B., Nieobecność: pominięcia i przemilczenia w narracjach XX wieku. Warszawa 2008, s. (117-118) 115-132.

¹² Radziwon Marek, Noc Czerwcową, Gazeta Wyborcza, 23.03.2002.

Едмунд виявляється польським безземельним шляхтичем¹³ з білоцерківщини, який «розмовляв зіпсутою польською мовою»¹⁴. Також у наступному творі «антигерой» Філарет виявиться байстрюком-півполяком.

Згадаймо, що в якості Іншого в новелі виступає французька гувернантка Флорентіна та козачок-українець Василь.

Важко сказати, що креація образу офіцера, спрямована на дискредитацію царського режиму, политу якого Едмунд цілком поділяє. Навпаки, Івашкевич зображує його цілком імпонуючою людиною, певним втіленням Еросу. Між іншим, як це було неодноразово зауважено дослідниками, у Івашкевича Ерос майже завжди пов'язаний з Танатосом¹⁵. Ця одвічна антиномія життя й смерті, успадкована з давньогрецької міфології, присутня в усій творчості письменника й особливо часто зустрічається саме у пізньому періоді письменництва.. Можливо, що сексуальне зближення Евеліни й Едмунда, несе з собою її внутрішню духовну та сигналізовану в новелі суспільну смерть, яка є платою за зраду патріотичних ідеалів.

У критичній літературі не згадується, що у сценарії, написаному Івашкевичем на підставі «Червеної ночі» для А. Вайди¹⁶ (екранізація 2002 р.) з'являється нове закінчення твору, своєрідний епілог. Через двадцять років до маєтку з заслання повертається пан Пьотр. Стара покоївка з плачем розповідає про зміни, занедбання й спустошення. Пані Евеліна, замкнена у своїй кімнаті, занурена у меланхолійному смутку, полишена донькою та теперішнім чоловіком. Графиня відразу його пізнає, хоча її перший чоловік став зовсім іншим, як й сама вона змінилася до невпізнання...

Цікаво, що політичні погляди Едмунда, його особистісні особливості та нюанси родинного життя розкриваються автором лише під час його вечірньої розмови з графінею Евеліною, проте описи зовнішності офіцера зустрічається декілька разів:

¹³ Iwaszkiewicz Jarosław. Opowiadania. – Т.6. – Warszawa, 1980. – 348, 477s.

¹⁴ Iwaszkiewicz Jarosław. Opowiadania. – Т.6. – Warszawa, 1980. – 343, 477s.

¹⁵ Przybylski R. Eros i Tanatos. – Warszawa, 1970. – 367 s.; Błoński J. Dwie twarze Erosa // “Twórczość”. – 1986. – Nr 10.

¹⁶ Radziwon Marek, Noc Czerwcową, Gazeta Wyborcza, 23.03.2002.

«стежиною біля ставу йшов поручник Едмунд. Він змінив свій парадний костюм, був у шовковій сорочці та неприкритою головою. Форма його локонів і бакенбардів чітко, як на рисунку визначав форму черепа. Здався струнким і дуже охайним»¹⁷.

«Вимовляючи ці слова Едмунд підніс ліву руку, ніби жест-запитання, просторий рукав чорної сорочки відсунувся, розкриваючи засмагле передпліччя та різьблений рельєф м'язів...»¹⁸.

Іншість поручника, його приналежність до чужої культурної системи, але водночас багатокультурний досвід підкреслюються автором завдяки опису на початку твору:

«Вільний від обов'язків час він проводив біля самовару, вдягнений у чорну шовкову сорочку, підперезану чорним поясом, і грав на балалайці, наспівуючи звучним баритоном українські думки та деякі польські пісні»¹⁹.

Ця постать, бідного русифікованого поляка-військового, який шукає прихильності графині, а отже його еротичний вплив опозиціонується щодо патріотичних обов'язків, незважаючи на певну авторську симпатію, також позначена впливом іронії²⁰:

«Зазвичай Едмунд був надзвичайно гарним. Голову наче підставляє напоказ, як на блюді»²¹.

Поручник стає знаряддям в руках старших пані, традиційної для польської двірської субкультури резидентки, так званої «тітки» Даніелі Пшенної та гувернантки Флорентіни, які не зацікавлені у буд-яких змінах, що напевно призведуть до руйнації звичного ладу створеного мікросвіту. Сексуальність Едмунда стає центром інтриги вигаданої ними.

Молода графиня Евеліна, до речі родичка Романових, є фінансово незалежною особою, весь маєток, згідно з діючим на цих землях литовським

¹⁷ Iwaszkiewicz Jarosław. Opowiadania. – Т.6. – Warszawa, 1980. – 341, 477s.

¹⁸ Iwaszkiewicz Jarosław. Opowiadania. – Т.6. – Warszawa, 1980. – 349, 477s.

¹⁹ Iwaszkiewicz Jarosław. Opowiadania. – Т.6. – Warszawa, 1980. – 335, 477s.

²⁰ G. Ritz, Jarosław Iwaszkiewicz. Pogranicza nowoczesności, Kraków 1999, 209, 310

²¹ Iwaszkiewicz Jarosław. Opowiadania. – Т.6. – Warszawa, 1980. – 334, 477s.

правом²², належить їй, репресивні дії царського уряду щодо чоловіка Пьотра, засланоного на Сибір на неї не поширюються. Обов'язок дружини та прийняті в шляхетсько-дворянському середовищі норми наказують їй бути поряд з ним. Напруженість ситуації посилюється в контексті подій у Росії, Івашкевич, устами графині, чітко окреслює історичний час, який до цього був невизначеним, згадуючи про зв'язки старого графа з декабристами. На тлі вчинку дружин російських повстанців Евеліна має подвійний обов'язок розділити долю чоловіка-каторжника, бо вона, як наголошує Пшенна, «католичка й полька»²³. Проте Евеліна його не кохає.

Поступово вимальовується головний конфлікт «Червневої ночі» – «ночі кохання»²⁴ – невідповідність внутрішніх прагнень та суспільних норм. Г. Рітц вважає, що в новелі кохання набуває антагоністичного значення щодо чужості культури й історії²⁵. На перший план висувається проблема моральності її подвійності та показовості. Створені польською шляхтою суспільні норми та зразки поведінки, які часто називають «високим поняттям моральності» є не тільки анахронічними, але й «дуже шкодливими», навіть «деструктивними»²⁶. А отже, Івашкевич вдало демаскує псевдоморальність і псевдоідеали шляхетсько-поміщицької субкультури, певним чином мотивуючи та дещо виправдовуючи тим самим вчинок графині Евеліни.

Новела Ярослава Івашкевича «Заруддя» було написано у 1974 році на Сицилії, у приморському містечку Таорміна, де щороку відбуваються фестивалі театру, музики й танцю. Відомо, що письменник був закоханий у цю країну, особливо у Сицилію з її тисячолітнім культурним і цивілізаційним палімпсестом і неповторними краєвидами. Невипадково саме тут Івашкевич повертається у своїх роздумах до української тематики, навіть до контемпляції історичної минувшини – стосунків між поляками й українцями у другій половині XIX століття. Можемо припускати, що авторські рефлексії щодо

²² Iwaszkiewicz Jarosław. Opowiadania. – Т.6. – Warszawa, 1980. – 333, 477s.

²³ Iwaszkiewicz Jarosław. Opowiadania. – Т.6. – Warszawa, 1980. – 332, 477s.

²⁴ Iwaszkiewicz Jarosław. Opowiadania. – Т.6. – Warszawa, 1980. – 341, 477s.

²⁵ G. Ritz, Jarosław Iwaszkiewicz. Pogranicza nowoczesności, Kraków 1999, 209, 310

²⁶ Iwaszkiewicz Jarosław. Opowiadania. – Т.6. – Warszawa, 1980. – 340, 477s.

екзистенції та рації буття польської шляхти на українських землях були спровоковані навколишніми пейзажами Італії. Відомо, що в основу сублімаційних описів природи, передусім цієї південної країни, був покладений так званий «центральный краєвид»²⁷ – бачений у дитинстві й молодості, закарбований у свідомості образ України. Неодноразово побачені пейзажі чи іншокультурні простори викликали в автора спогади та роздуми щодо «українського» періоду життя Івашкевича.

Т. Вуйцік зауважив, що «життєві стежки письменника, які пролягаючи «через» Польщу та Сицилію, перцепцію та розуміння яких значною мірою визначало українське походження, є дорогами регресу, повернення й пам'яті. Так само, як уявлення молодого автора дозволило йому з перспективи України «побачити» Польщу й Сицилію, так пам'ять дозволила багаторазові повернення до власної «геніальної епохи»²⁸.

У «Зарудді» історичний час є визначальним елементом художнього світу. Не називаючи безпосередньо, Івашкевич, завдяки згаданим алюзіям і конкретним історичним фактам, дає зрозуміти, що йдеться про події на передодні польського антиросійського повстання 1963 року.

Події відбуваються в однойменній місцевості поблизу річки Руда, яка є символічною межею, що відділяє реконструйований реальний світ, показаний у новелі, і той «інший», до якого прагнуть Юзьо та французький емісар Калікст.

У творі зображено приватне, сповнене таємниць і певного драматизму, життя шляхетської родини в контексті антипольських репресивних дій царського уряду та антиімперської конспіративної діяльності самих поляків. Ці дві теми становлять основу фабули та породжують низку інших мотивів, не пов'язаних між собою, навіть у фінальній частині твору, коли письменник згадує про міфічну «золоту грамоту».

На тлі переважно замкненого і сценічного простору шляхетської садиби, так само, як і в попередньому творі, Івашкевич зображує внутрішній лад цієї

²⁷ Центральний краєвид – К. Wyka, *Bose ścieżki [w:] Nowe i dawne wędrówki po tematach*, Warszawa 1978.

²⁸ Т. Wójcik, *Pociecha mieszka w pięknie. Studia o twórczości Jarosława Iwaszkiewicza*, Warszawa 1998. s. 14.

цивілізації, що занепадає. Ця новела значно менше містить іронічного матеріалу, ніж попередні твори збірки. Тут міф польської шляхти показаний як важлива історична складова, спадковість, яка дає не тільки привілеї, але є також обтяжливим обов'язком. З іншого боку, цей міф зазнає деконструкції завдяки представленій у «Зарудді» певної дилетантності, меркантильності, снобізму, рутинності представників цієї верстви.

Уже з перших сторінок представлений світ XIX-вічного двору є огорнутий таємничістю, алузійністю й домислами. Загадкова смерть батька, причини й обставини якої так і залишаються нез'ясованими, його минуле, особливо контакти з повстанським рухом і Шимоном Конарським, учасником повстання 1830 – 1831 років, атмосфера конспірації та заколоту – саме це тримає читача у напрузі.

Фабула новели розгортається на тлі всеохоплюючих суспільно-економічних змін у Російській імперії: розкріпачення, роздача селянам сервітутів, глобальні економічні перетворення та революційні зміни принципів господарювання, а також національні утиски та декласування польської шляхти. Патріархальна збідніла родина Дунінів, де фактичним власником був Юзьо, але на практиці господарювала сестра Текля, не розуміла необхідності, а тому й не була здатна до змін свого розміреного контемпліційного образу життя.

Французький історик підтверджує, що дійсно поляки переживали не найкращі часи, зазначаючи репресій, переселень, різноманітних утисків та обмежень. По економічному становищу польських землевласників боляче вдарив і швидкий перехід до ринкових методів господарювання та капіталістичного способу виробництва, до яких не всі могли пристосуватись.

Цей важливий нюанс, що вкотре підкреслює анахронізм і замкненість шляхти, яскраво відображено у «Зарудді».

Серед усіх мешканців двору тільки прагматик дядько Фердинанд, власник цукрової фабрики, провадить земельні справи та намагається усвідомити Юзя в необхідності реформування усього господарства. Проте для

молодого спадкоємця «питання звільнення селян, оренди, розподілу землі, все, що так тоді електризувало розмови по дворах і маєтках, було виключене з тих нічних розмов»²⁹.

«Давно минула епоха славетних полювань»³⁰ – стверджує наратор, а разом з тим пішли у забуття й добрі часи маєтку. Певного разу Юзьо визнає: «Дядечку коханий, чи чи дядько не орієнтується взагалі? Я сиджу в жидів у кишені й не маю ані гроша, не тільки на легіони, але й для себе...»³¹. Символом кращих часів залишається старе фортепіано, що для Дуніних вибрав сам Шопен. Проте, незважаючи на складне матеріальне становище, що так підкреслюється автором і самими героями, не змінюють звичного риму й способу дворової екзистенції – шляхетських ритуалів: у визначені години п'ється кава, замовляється шоколад з Житомира, програються в карти гроші.

Стара, хвора й аполітична Пані Дунін не підтримує визвольного руху й антицарських протестів. Автор зображує її переважно замкненою у своїй кімнаті, що символізує внутрішній стан і спосіб сприйняття дійсності. Івашкевич пише з іронією, що Дуніна читає привезені «французькі романи пані Санд або пана Бальзака, тільки у виняткових ситуаціях якусь книжку пана Крашевського. Хоча пан Крашевський сам мешкав у Житомирі і мабуть польські книжки можна було купити безпосередньо в нього»³². Проте, вона свідома, який має соціальний статус. Аналізуючи сцену зустрічі Дуніної з православним священиком Сосновським можна зробити висновки, що в основі її суспільної сегрегації лежить не стільки національний чинник, скільки саме соціальний – старопольська засада: «szlachcic na zagrodzie równy wojewodzie».

Цікавий тип свідомості репрезентує панна французька Гофард, її спосіб перцепції світу є також ілюстрацією світогляду польської шляхти на українських землях: вона «не визнає dokonаних фактів, для неї немає

²⁹ J. Iwaszkiewicz, *Zarudzie [w:] Opowiadania*, Warszawa 1980, s. 421

³⁰ J. Iwaszkiewicz, *Zarudzie [w:] Opowiadania*, Warszawa 1980, s. 415.

³¹ J. Iwaszkiewicz, *Zarudzie [w:] Opowiadania*, Warszawa 1980, s. 430

³² J. Iwaszkiewicz, *Zarudzie [w:] Opowiadania*, Warszawa 1980, s. 418,

Наполеона. Є королівство Франція. Так само повинні й ми. Миколи немає. Є тільки Польща з кордонами 1772 року і кінець»³³.

Центральною постаттю новели, носієм важливої інформації ті прихованих сенсів є Філарет, очевидно син старого господаря маєтку Макса, і брат Юзя. Такого типу креації образ зустрічається у згаданому ранньому творі Івашкевича «*Місяць сходить*» – Олександр – дещо деструктивний герой, ворожий щодо польсько-шляхетського пласта носій і виразник ідей тогочасного непольської частини суспільства. Крім того поведінка Філарета у «*Зарудді*» має й інші мотиви – маєткові справи. Через це його образ сприймається виключно у негативному світлі, власне Філарет, з «затмареною православ'ям головою»³⁴ є тим «Чужим» – «неполяком», алюзійним збірним образом українства, що не підтримує хлопоманський сплеск активності серед польської шляхти, а отже стоїть на боці царизму. За посередництвом образу Філарета, який «знає все, і люд, і братство Кирила й Мефодія, і ходіння в люд. Трійницький союз, він цим усім чудово оперує»³⁵, автор твору накреслює основні політичні рухи Ураїни другої половини ХІХ століття. Крім українського братства Івашкевич також згадує про Трійницький союз – конспіраційну організацію польської студентської молоді, що була створена на хвилях лібералізації політики царизму в 1857 році в Київському університеті та брала участь у підготовці Січневого повстання. Метою Союзу, назва якого вказувала на єдність колишніх польських земель: Волині, Поділля та України (Київщини й Брацлавщина), було розкріпачення селян і відродження польської держави у межах 1772 року. Таким чином письменник ще раз наголошує на відмінностях прагнень і цілей українців і поляків

Представляючи діалог Аделі та Філарета Івашкевич делікатно намагається показати проблему національної ідентичності українців, що є одним з головних мотивів усіх тогочасних письменників польсько-українського пограниччя. Філарет вважає себе русином, у свою чергу Гоффард іронічно

³³ J. Iwaszkiewicz, *Zarudzie [w:] Opowiadania*, Warszawa 1980, s. 446.

³⁴ J. Iwaszkiewicz, *Zarudzie [w:] Opowiadania*, Warszawa 1980, s. 415.

³⁵ J. Iwaszkiewicz, *Zarudzie [w:] Opowiadania*, Warszawa 1980, s. 447.

стверджує: «Навіть не знаєш, як твоя вітчизна називається»³⁶. На початку розмови Аделя Гоффард, розмишляючи про стосунки між Юзем і Філаретом, питає: «Які стосунки можуть установитись між вовком і ягням?»³⁷. Безперечно ця метафора цілком відображає тогочасну перцепцію польської шляхти та осіб, які поділяють їхні погляди, українського селянства. Дослідники вважають, що представлена у новелі візія України є туманною, невизначеною та шаблонною, що полягає на протиставленні «ангельської» Польщі та зрадницьких росіян чи українців³⁸.

Вінчає образ Філарета, замикаючи коло семантичних значень, його символічна й багатозначна зрада.

Слід сказати, що фікційна постать Юзя та його енігматичного батька є певною мірою автобіографічною проекцією самого Івашкевича³⁹. Крім виразних біографічних алюзій (актуальність повстанської теми, досвід перебування у середовищі шляхти, володіння інформацією щодо економічної ситуації та ведення господарства у цукровій галузі), зближення автора та головного героя відбувається в площині духовній. Їх об'єднує проблема вчинку й роздвоєності між внутрішніми естетично-філософськими засадами та громадянською позицією. Проблема культурної спадкоємності, що лягає на плечі конкретної людини-індивіду, яка у ситуації вибору протиставляється історії, культурній та національній традиції, усталеним нормам поведінки тощо.

Неможливо не згодитись з думкою дослідників про те, що Юзьо Дунін лише одним з багатьох героїв творів Івашкевича, яких об'єднує пасивність і нерішучість, майже завжди ці образи мають ознаки автобіографізму: Антоні з повісті *«Місяць сходить»*, Хенрик – *«Червоні щити»*, Януш – *«Слава і хвала»*⁴⁰. Юзьо, його внутрішній світ, більш нагадує натуру митця-естета, якого цікавлять не «свої буряка», а філософські й історіософічні бесіди.

³⁶ J. Iwaszkiewicz, *Zarudzie [w:] Opowiadania*, Warszawa 1980, s. 439.

³⁷ J. Iwaszkiewicz, *Zarudzie [w:] Opowiadania*, Warszawa 1980, s. 439.,

³⁸ G. Ritz, Jarosław Iwaszkiewicz. *Pogranicza nowoczesności*, Kraków 1999, 212. 310

³⁹ G. Ritz, Jarosław Iwaszkiewicz. *Pogranicza nowoczesności*, Kraków 1999, 214. 310

⁴⁰ G. Ritz, Jarosław Iwaszkiewicz. *Pogranicza nowoczesności*, Kraków 1999, 215. 310

Дистанційований від насущних проблем Юзьо не переймається браком коштів, він «взагалі не любив людей і не дуже його цікавили їхні характери, проблеми, особливо тих найпростіших людей, які оточували його вдома»⁴¹. Протягом усього твору молодий Дунін, невиразний і напівзакоханий у Масю Дияковську, не відіграє особливої ролі, є, як зрештою й усі ніші герої, учасником зображених подій. Читачеві залишається лише здогадуватись чим був умотивований «похід у люд» Юзя, озброєного лише «Золотою грамотою». Здається, що цей романтично-патріотичний учинок пояснюється внутрішньою несформованістю та нестабільністю, прагненням самореалізації викликаним еротичним захопленням молодою панянкою-патріоткою, «біля якої відчував себе цілком іншою людиною»⁴²

Навіть побіжний аналіз розглядуваних новел дає змогу зауважити певний схематизм у доборі персонажів. І тут і в «*Червневій ночі*» присутній нерішучий герой, який змушений зовнішніми й внутрішніми обставинами до прийняття складного й визначального рішення та вчинку (графиня Евеліна - Юзьо); резиденти двору й іноземки (Флорентіна – пані Пшенна – Аделя), завдяки яким розкриваються механізми внутрішньої організації та моральності двору; напівполяки – втілення Чужих (Едмунд – Філарет - Кржижановський); патріот – виразник незалежницьких ідей (Хвалібуг - Шуиський – Калікст) тощо.

У «*Червневій ночі*» та «*Заруддю*» письменник вкотре повертається до топосу польського двору та мікрокосмосу навколо нього. Таки чином автор намагається ще раз, але дещо з іншого боку, показати цей анахронічний, консервативний і замкнений світ двірського шляхти, який став його захоплюючим життєвим досвідом за часів молодості.

У якості вчителя-репетитора Івашкевич мав можливість зануритися в атмосферу шляхетсько-поміщицького світу центральної України, пізнати цю маргіналізовану верству в Умані, Вінниці, Гайвороні, Тетереві, Боярці,

⁴¹ J. Iwaszkiewicz, *Zarudzie [w:] Opowiadania*, Warszawa 1980, s. 421,

⁴² J. Iwaszkiewicz, *Zarudzie [w:] Opowiadania*, Warszawa 1980, s. 421,

Половенчику, Конелі, Красносілці, Гонорівці, Молинцях, Маньківці, Шабельній, Зарудді, П'ятигорах тощо.

«Барвний хоровод двориків, дворів, домів, вілл, квартир і палаців постав перед моїми очами 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 в значній мірі призвели до того, що я пізнав світ і людей»⁴³, – згадуватиме пізніше письменник.

Слід зазначити, що в польській культурі, історичній пам'яті та свідомості народу шляхетський двір, особливо на пограниччях, де у часи поневолення консервувалась і зберігалась квінтесенція тогочасної польськості, посідав надзвичайно важливе місце. З одного боку, цей комплекс палаців, замків, будинків, парків і садів, а також різноманітних господарських будівель багато в чому визначав спосіб і ритм буття не тільки самої шляхти й двірських працівників, а передусім селян з навколишніх сіл. З іншого, – був своєрідним культурним феноменом, вогнищем традицій і звичаїв, квінтесенцією національних цінностей. У ґрунтовній монографії *«Польський двір і його оточення. Креси північно-східні»* Єжи Женкевич з сентиментом підкреслює, що «Двір мав специфічний клімат і атмосферу, яку створювали його мешканці та люди з прилеглих фільварків. Протягом кількох століть функціонування двору значний вплив на нього мали родинні традиції та патріотизм, уособленням яких власне й був двір. Саме двір і поміщицькі садиби відіграли неабияку роль для збереження національної свідомості поляків за часів неволі»⁴⁴.

Незважаючи на чисельні перешкоди у функціонуванні цієї суспільно-культурної ланки, а саме: контрибуції та заборони шляхетського самоврядування, фінансові та кредитні обмеження, спровоковані селянські конфлікти тощо, топос двору, його міфізований образ, залишається й донині носієм низки цінностей з ним пов'язаних:

⁴³ Iwaszkiewicz Jarosław. Książka moich wspomnień. – Kraków, 1983. – 126, 420 s.

⁴⁴ Jerzy Żenkwicz, Dwór polski i jego otoczenie, Wyd. „Adam Marszałek”, Toruń 2008, 11. ss. 172.

- сильний зв'язок з землею та малою вітчизною. Бовуа навіть говорить про своєрідну «релігію землі» й ототожнення успадкованих територій з батьківщиною⁴⁵;
- особливе значення родини як патріархальної моделі, своєрідного символу польської ідентичності, та стосунків між близькими людьми;
- релігія та релігійність, що прищеплювалась з раннього дитинства;
- патріотизм і обов'язки щодо вітчизни, особливо у часи поневолення
- а також двір сприймався, як зразок господарності та благодійності⁴⁶.

Проте у дослідженнях Д. Бовуа міститься безліч доказів невідповідності традиційної перцепції шляхетського двору та реальної дійсності. Дослідник зокрема наголошує на антагонізмах серед самої шляхти: «Поступово шляхетська маса (приблизно 300 тисяч осіб) піддавалась подальшій маргіналізації по відношенню до 3 тисяч поміщицьких родин, що напередодні першої світової війни унеможливило об'єднання польської національної групи»⁴⁷.

У «Книзі моїх спогадів» автор з жалем згадає про велику суспільну дистанцію між польською шляхтою та поляками управлінцями, чиновниками, інтелігенцією, які самі не були «позбавлені елементів «шляхетчини», адже набиралися переважно зі цієї ж шляхти»⁴⁸, очевидно декласованої.

В одному інтерв'ю цитований уже Д. Бовуа висловив низку цікавих зауважень щодо екзистенції цієї верстви на землях України, які значною мірою ілюструють і пояснюють сутність складних міжкласових стосунків того часу: «Вважаю, що багата верства занедбала свої обов'язки, також щодо братів шляхтичів. І ця безземельна (безпомісна), найчисленніша група, що нараховувала сотні тисяч осіб, деградувала через поляків. Росіяни активно сприяли цьому декласуванню, але за згодою багатих поміщиків. Проте під

⁴⁵ D. Beauvois Trójkąt ukraiński. Między kolonizacją a patriotyzmem, Polityka, 4 listopada 2009

⁴⁶ Поп. Jerzy Żenkiewicz, Dwór polski i jego otoczenie, Wyd. „Adam Marszałek”, Toruń 2008, 47 - 51. ss. 172.

⁴⁷ Daniel Beauvois, Trójkąt ukraiński 1793 – 1914. Szlachta, carat i lud na Podolu, Wołyniu i Kijowszczyźnie [w:] Dziedzictwo kresów – nasze wspólne dziedzictwo?, Kraków 2006. 51.

⁴⁸ Iwazkiewicz Jarosław. Książka moich wspomnień. – Kraków, 1983. – 7 -8, 420 s.

кінець XIX століття з'являлись виняткові особистості, які боролись за освічення народу, розповсюджували газетки українською мовою. Вони самі були поміщиками, але розуміли потреби народу. Якби таких розумних людей було більше, то напевно поляків не вигнали з тих теренів. (...) Проте вони народились у такому устрої, тому були переконані, що це є лад Божий. Перед Січевим повстанням рідко хто замислювався про контакти з народом»⁴⁹.

Щодо самоізоляції та моральних принципів польської шляхти Артур Сандауер іронічно висловився: «Протягом багатьох століть вона жила експлуатуючи оточуючий її люд, немає нічого дивного, що відчувається серед нього ізольовано. Її спосіб буття, її прийоми та бали, французькі розмови й вечірні музикування в салонах, одним словом усі світські ритуали мали на меті підкреслити власну окремішність і обґрунтувати своє існування на цих землях (...) її культурні ідеали мають вторинне й екзистенціальне значення»⁵⁰.

У своїх дослідженнях⁵¹ Бовуа намагається довести, що всі оповідки про ідилічне співіснування, про велику спільноту народів на Кресах були виключно легендою, що зміцнювала міф щодо цивілізаційної ролі поляків-захисників на цих землях. Проте дослідник наголошує на особливостях людської та колективної свідомості, яка у процесі автокреації власного образу зосереджується на позитивних моментах. «Ідилічний мотив переважав у польському мовленні про Україну і краще ствердити зразу, що це було джерелом зазвичай катастрофічних стосунків між українцями та поляками»⁵². Особливе місце відводиться польській шляхті у часи після повстань, коли незалежна Польща все більше ставала абстракцією. Поміщики пристосовувались до існуючої суспільно-політичної ситуації та були змушені співпрацювати з пануючою системою.

Цікавою є думка щодо неможливості та недоцільності застосування сучасної термінології та нових категорій, яких тоді не існувало, а люди мали

⁴⁹ D. Beauvois Trójkąt ukraiński. Między kolonizacją a patriotyzmem, Polityka, 4 listopada 2009.

⁵⁰ A. Sandauer, Od estetyzmu do realizmu {w:} Poeci trzech pokoleń, Warszawa 1966, s. 62.

⁵¹ Daniel Beauvois, Trójkąt ukraiński. Szlachta, carat i lud na Wołyniu, Podolu i Kijowszczyźnie 1793–1914, Lublin, 2005.

⁵² Daniel Beauvois, Trójkąt ukraiński. Szlachta, carat i lud na Wołyniu, Podolu i Kijowszczyźnie 1793–1914, Lublin, 2005, s. 11.

інше розуміння моральності. Тому Бовуа вважає, що стосунки польської шляхти важко називати колаборацією, «тоді йшлося про угоду (...) Була певна згода й не могло бути інакше»⁵³.

Отже, з перспективи другої половини ХХ століття Івашкевич, повертаючись до «ранніх фасцинацій»⁵⁴, робить спробу повернутись і зрозуміти сутність процесів, що відбувалась у середовищі, з яким був тісно пов'язаний, яке його сформувало. Заглиблюючись у події столітньої давнини вісімдесятилітній письменник вкотре актуалізує власні внутрішні стани часів молодості. Тому у «Зарудді» та «Червневій ночі» двір стає органічним тлом і місцем розгортання подій. Саме шляхетсько-поміщицьке середовище становить своєрідну вісь етнокультурної моделі художнього світу всіх «українських» творів Івашкевича. Водночас автор деконструє функціональний міф польської шляхти, демаскує створений образ, показуючи прихований бік дворової екзистенції, що суперечать його традиційному образу: подружня невірність, нерозуміння патріотичного обов'язку, домінанта власницьких інтересів і нездатність віднайтись у нових умовах тощо.

У розглядуваних творах двір зображено як замкнене й анахронічне суспільно-культурне явище зі специфічним світосприйняттям і поняттям моральності. Затьмарена власним міфом, який давно не відповідає реальній дійсності, свідомість польської шляхти не дає усвідомити сутності процесів, що потрясають усе суспільство російської імперії. Тому поняття «польськість» часто ототожнюється зі шляхтою, таке застаріле уявлення призводить до помилкового поділу на поляків (шляхта) і народ (усі інші, незважаючи на походження). Отже, можна стверджувати, що двір був уособленням, конкретним виразом «польськості», затираючи тим самим ідеологічно-патріотичне сприйняття ідеологічної Батьківщини. Саме тому, славетна «Золота грамота» стає у Івашкевича символом невдалого польсько-українського діалогу.

⁵³ D. Beauvois Trójkąt ukraiński. Między kolonizacją a patriotyzmem, Polityka, 4 listopada 2009.

⁵⁴ Jędrzychowska M. Młodzieńcze fascynacje starości // "Twórczość". – 1998. – Nr 2. 58.

