

Сухомлинов О.М. „Осіння учта” Ярослава Івашкевича як вияв діонісійського бачення українсько-польського культурного пограниччя // Актуальні проблеми слов'янської філології. – К.: „Знання України”, 2004. – С. 411 – 417.

Сухомлинов О.М.,
старший викладач,
Бердянський державний
педагогічний університет

“ОСІННЯ УЧТА” ЯРОСЛАВА ІВАШКЕВИЧА ЯК ВИЯВ ДІОНІСІЙСЬКОГО БАЧЕННЯ УКРАЇНСЬКО-ПОЛЬСЬКОГО КУЛЬТУРНОГО ПОГРАНИЧЧЯ

Специфікою побудови художнього світу ранньої творчості Ярослава Івашкевича є накладання подвійної мотивації: першою з них є мотивація реалістична, а друга виникає з міфологічної площини [1;87]. Ця остання площина, пов'язана з міфом про *Діоніса*, промовляє до читача передусім в образі української землі (або українсько-польського культурного пограниччя - *Кресів*) та її автохтонних мешканців. Оповідання “*Осіння учта*” постає в цьому контексті як перший прозовий твір Івашкевича, в якому з виразною художньою силою й переконливістю втілилася концепція України як пограничного простору, місця зустрічі і співіснування Сходу і Заходу - мотиву, відомого нам з “*Утечі до Багдада*”. Про це свідчать не тільки характерні “кресові” пейзажі, внутрішнє наповнення героїв, а й, скажімо, інтер'єр дому, побачений очима одного з героїв твору Стефана, що повернувся з далекої подорожі на схід: “*A gdy siadł przy stole z ręcznikami, mając przed sobą cały szereg złożonych lub staroczarnych malowanych bizantyjskich ikon – światło zachodu, fuksje w oknach i geranie, stary, prastary klawicymbał czy pantalon obok olbrzymich wazonów figusów stworzył mu dziwny obraz egzotyki codziennego ukraińskiego życia, której nie miał już od tak dawna*” [2;105].¹

¹ А коли він сів за стіл, накритий рушниками, маючи перед собою цілий ряд позолочених чи старочорних мальованих візантійських ікон – світло заходу, фуксії в вікнах і герані, старий-престарий клавіцимбал чи панталон біля величезних вазонів фікусів створив йому дивний образ екзотики щоденного українського життя, котрої він не бачив вже так давно (Переклад – О.Сухомлинова)

Україна як пограничний простір існує у Івашкевича на правах космічно-міфологічної інфраструктури, здатної акумулювати статичну енергію різних міфологій в єдину, але змінну полікультурну стихію, в силовому полі якої й стає можливим витворення химерних українських характерів. Специфіка самої землі звільняє від гріха православного священника, який бере участь у язичницькому святі землеробства й достатку і про якого дочка Ганя каже, що він *“походить з роду Давидового, з роду Мельхіседекового”*. Земля українського села Ляхова наділяє своїх мешканців свідомістю, яка є амальгамою юдаїзму, античної міфології та не поділеного ще на Рим і Візантію, раннього християнства, - саме в такому конгломераті вірувань і культур має формуватися їхня самототожність. Тому, наприклад, Кристин може поєднувати щоденне читання псалмів і ходіння до костюлу з дикими діонісійськими танцями й *“прастарим, поганським обрядом”* збирання плодів. Також не випадково, що саме на схід, на Україну їде із заходу французький маркіз, щоб тут здійснити ритуал поклоніння Цецері – а не Деметрі, тобто латинському, а не грецькому варіанту богині землеробства і достатку; так само латинською є й обрядова пісня, яку хлопці співають у поганській святині.

“Підкиївська садиба Голинських, – пише Яніна Абрамовська, – лежить серед левад і піль, оточена садом, парком, ставом, у якому купають коней і по якому плаває лебідь. До моря далеко. Не випадково, однак, з-за моря прибуває Стефан, не випадково у визнаннях Гані і маркіза повторюється морська фразеологія: далекий берег, хвиля, пляжний пісок. Це Середземне море, праколіска всіх міфів європейської культури, омиває українську Аркадію, роблячи з неї центральне й істинне місце в великому святковому повторенні часів початку” [1;91]. Серед цих середземноморських міфів, безумовно, найважливішим для всієї творчості Івашкевича є міф про Діоніса, Бахуса, багатолика природа якого найкраще розкрита письменником в оповіданні *“Осінь учта”*.

Дія твору відбувається в найбільш діонісійську пору року - осінь, час достатку, плодючості землі, час збирання земних дарів і - учти, веселощів з приводу багатого врожаю. Саме про поєднання цієї пори року, осені, з химерною

й екзотичною українською землею, йшлося маркізові: “Jestem przekonany, że nie ma bardziej pogańskiej pory roku. Jest właśnie tak gotowa, to dobrze pan powiedział, jak jabłko, które ma lada chwila spaść, przepełnione sokami swymi, i przegnić. Lecz przypomina to raczej kobietę, która tak jest pełna życia i sił żywotnych, że tylko wiatru trzeba, aby ją utracił i aby opadła w ręce czyjeś, które ją przygarną do łona. Chodzi mi właśnie o to, aby tym porównaniem dać obraz piekielnie zmysłowy, głaszczący i pieszczący ciało - jak jest jesień” [2;119-120]².

У листі Юлика (тобто праобразу одного з патронів Івашкевича Юліуша Словацького) виразно підкреслюється специфічність простору, землі, на якій перебуває Стефан - “ziemi pogańskiej, ziemi cielesnej obfitości, ziemi ukraińskiej pełnej owoców i czarnoksięstwa” [2;138]³.

Діонісійськими по духу є й язичницькі обряди, які панують на цій землі й яким автор надає екзотично-демонічного характеру. Таким є опис свята Івана Купала, який виникає з розповіді Кристина: “*Ty wiesz, że u nas dziewczęta na Iwana Kupalę tańczyły nago na polance za lewadą o północy, i Hania była między nimi. A ja chciałem zobaczyć i zakradłem się tak blisko, blisko, że strach. I podła gałązka trzasnęła mi pod nogami, złapały mnie, rozebrały do naga, ale tak, że koszulę w strzepy podarły, i kazały z sobą tańczyć i śpiewać jakieś takie dziwne pieśni...*” [2;132]⁴.

Зрештою, діонісійським є сам обряд поклоніння Церері – епізод, яким закінчується оповідання. Інтертекстуально ця центральна подія твору відсилає нас до незавершеного французького роману Юліуша Словацького “*Король Лядави*” (“*Le roi de Ladawa*”), в якому ідея заміни звичайних ожинок на обряди поклоніння Церері належить польському магнату з вісімнадцятого століття й подається з іронічним забарвленням. Подібно до цього і в оповіданні Івашкевича

² Я переконаний, що немає більш поганської пори року. Вона є, власне, настільки готовою, це ви добре сказали, як яблуко, що має ось-ось впасти, переповнене соками своїми, і згнити. Але це швидше нагадує жінку, котра так виповнена життям і життєвими силами, що тільки вітру треба, аби її зірвав аби впала в чийсь руки, що пригорнуть її до лона. Йдеться мені, власне, про те, щоби цим порівнянням дати образ пекельно чуттєвий, котрий би гладив і пестив тіло – якою є осінь. (Переклад – О. Сухомлинова)

³ Землі язичницької, землі тілесного багатства, землі української, повної, повної плодів і чорнокнижжя. (Переклад – О. Сухомлинова)

⁴ Ти знаєш, що у нас дівчата на Івана Купала танцювали голі на полянці за левадою опівночі, і Ганя була між ними. А я хотів побачити і підкрався так близько, близько, що страх. І підла гілка тріснула в мене під ногами, мене зловили, роздягнули догола, але так, що сорочку подерли на клапті, і наказали танцювати з ними і співати якісь такі дивні пісні... (Переклад – О. Сухомлинова)

образ маркіза, його рококове вбрання створюють враження перенесення героя з попередньої епохи.

Міф про Діоніса, художніми втіленнями якого в “Осінній учті” є природа, інтер’єр, одяг, пора року, найкраще своє відображення знаходить в образах персонажів, таких, як, наприклад, маркіз. Однак найбільш діонісійським персонажем твору є, безсумнівно, українка Ганя. Це вона виконує роль жриці храму осені, достатку, саме з її образом пов’язується багатство природи, плодючість землі. Ця символічна функція Гані підкреслюється стихійно-парадоксальною фразою, яка злітає з вуст Стефана в момент, коли він побачив її в дверях із мискою, “повною золотих яблук”: “*Bądź pozdrowiony, Dionizy, w imię Pańskie*” [2;106]. («Вітаю тебе, Діонісе, в ім’я господнє»). Цей мотив поєднання поганського Діоніса з християнським Богом в образі дочки православного священика символізує настрій усього твору, а також пов’язує Ганю з закоханим у неї Кристином.

Ганя уособлює у творі не тільки плодючість землі (що має також цілком недвозначні паралелі з порою статевого дозрівання) – вона підкреслює своє непросте, нетутешнє походження, крім того – свою особливу високу функцію жриці, “відьми”, що возвеличує її над оточенням і своїм походженням, наділяє якимось вищим, “божественним” знанням: “*Tak, bat’ku, i wasza ja córka, bat’ku. I boża córka, i nieba córka, i morska córka – wszystko mnie urodziło, tatku: z daleka ja przypluwam do ciebie, i u ciebie się urodziłam, ale ja nie tylko twoja córka. Ja jestem fala, co przypluwa z daleka, i mam chłodzić wszystkich, kto się mnie dotknie... Nie widzisz poza mną tych, którzy mnie wysłali, abym przyszła jak fala i rozprysnąwszy się o brzeg ochłodziła was i odeszła na łono dalekich wód i wybrzeży*” [2;129-130]⁵.

Таємне знання про світ і своє в ньому призначення пов’язує Ганю з французьким маркізом, який так само наділений надсвідомістю і називає себе „великим магом”: складається враження, ніби ці двоє знають одне одного з

⁵ Так, батьку, і ваша я дочка, батьку. І божа дочка, і неба дочка, і морська дочка – все мене народило, татку: здалека я припливаю до тебе, і я у тебе народилася, але я не тільки твоя дочка. Я – хвиля, що припливає здалека, і маю холодити всіх, хто до мене доторкнеться... Ти не бачиш за мною тих, хто мене прислав, аби прийшла я як хвиля і, розбившись об пісок, охолодила вас і відійшла на лоно далеких вод і узбереж. (Переклад – О.Сухомлинова)

якихось інших, неземних світів і дуже давніх часів: *“Zrodzony jestem na dalekich brzegach piasku, gdzie lęgną się gwiazdy. Przychodzę, aby ogarnąć świat i siebie, a Ten, który mnie posyła, wysyła za mną liczne fale, aby mnie dognały i przyniosły wiew od tamtych stron: falą jest taką Hania, która przychodzi królewsko, aby mi powiedzieć wielkie i tajemnicze słowo, mające mnie pouczyć, czym jest miłość... Czy w jednej rozmowie z Hanią nie odczuleś, że jesteśmy związani pod życiem i pod miłością korzeniem przegłębokim...”* [2;127]⁶ – говорить про Ганю маркіз, а в іншому місці називає її “далекою луною моїх давніх космічних спогадів” [2;127]. Крім того, як і личить поганській жриці, вона наділена надзвичайним еротичним шармом: в неї закохані і Кристин, і Стефан, і маркіз – тобто всі герої-чоловіки, за винятком, звісно, батька. Така особлива позиція еротичного символу і поганської жриці знімає з Гані навіть ієрархічні соціальні обмеження – зокрема, в її, попівни, абсолютно рівних стосунках зі шляхетською сім’єю Голинських та з французьким маркізом.

Важливою діонісійською рисою Гані є її багатолікість, множинність ролей, в яких вона виступає, її метаморфічність і неможливість прив’язати її до одного якогось образу, з яким би вона незмінно асоціювалась: «А це все є тільки моєю мандрівкою і моїм поверненням.» [2;131].) Ганя в цьому плані виступає й як нетипова, самодостатня жінка, звільнена від упереджень патріархального суспільства із сильною, а то й абсолютною владою батька і чоловіка. Ганя вільно говорить батькові про свої бажання, навіть навчає його з висоти своєї незалежної позиції і вродженої, вищої мудрості: *“Ja to wiem. Dusza moja urosiła się z króla i z fali. A potem z zamku i obłoku, ze skały i potoku. I przyszła szukać królów i obłoków, zamków i srebra. Widzisz więc, że znajduję to wszystko, a mało mi jest tego. Wiesz, że całuję Krystyna i całowałam Stefana, wiesz, że nietoperza w mrowisko kładłam, wiesz, że doiłam czarne krowy o północy i chodziłam do lasu pukać w jesionowe drzewa krzyżykiem w Ławrze święconym. Ludzie we wsi mówią, że jestem czarownicą, a Stefan*

⁶ Я народжений на далеких піщаних берегах, де народжуються зорі. Я приходжу, щоб огорнути світ і себе, а Той, хто мене посилає, висилає за мною численні хвилі, аби мене догнали і принесли повів із тих сторін: такою хвилею є Ганя, котра приходить по-королівськи, щоби сказати мені велике і таємниче слово, котре має мене навчити, що таке любов... Чи в одній розмові з Ганею ти не відчув, що ми пов’язані під життям і під коханням глибоким корінням... (Переклад – О.Сухомлинова)

myślał, że jestem poganka, gdy stanęłam w drzwiach z miodem i z jabłkami, i z chlebem...” [2;131]⁷.

До характерних мотивів Діоніса, пов'язаних напряму із постаттю Гані, належить також поєднання Еросу й Танатосу, кохання і смерті. Те буйство природи, образ якого уособлює собою ця дівчина, досягність плодів позначені й прив'яданням осені – пори, яка може асоціюватися не тільки з достатком, а й зі смертю. Крім того, будучи як суб'єктом, так і, більшою мірою, об'єктом еротичного бажання, образ Гані врівноважується в цій площині й постійно та невідступно присутнім мотивом смерті. Мотив цей виявляється як у тлі основних подій оповідання (коли йдеться про смерть батьків Стефана і Кристина, а також про вмерлу попадю), так і в перебігу сюжету – епізоди хвороби і смерті тітки Феліції. Цікаво, що як у пізнішому, набагато більш довершеному оповіданні “*Березняк*”, в якому дівчина Мальвіна, так само наділена чітко вираженими діонісійськими рисами з дуже розвиненим еротичним мотивом, постійно знаходиться при смертельно хворому герої, так і в “*Осінній учті*” Ганя сидить із хворою, а коли та помирає, то миє і вдягає її. Поєднання обох мотивів особливо чітко проглядається в кінцевій сцені поганського обряду, в якому Ганя виконує символічні ролі не тільки Церери, а й Прозерпіни, виступаючи одночасно жрицею кохання і смерті.

Не менш важливим для усвідомлення образу стихійного діонісійства є постать Кристина, молодшого брата Стефана. Цей персонаж цілком перебуває в полоні стихійної молодечої вітальності і є в цьому сенсі повністю протилежним до образу свого однолітка, поповича Віссаріона – персонажа, який міг би втілювати в собі аполлонійну ідею. Ідеали Віссаріона споріднені не зі стихіями, а з розумом, вони цілком раціональні, весь хід його думок, сам спосіб мислення підпорядковані чітко окресленій, конкретній меті – ідеї дії, революційного

⁷ Я це знаю. Моя душа народилася з короля і з хвилі. А потім із замку та хмари, зі скелі й потоку. І прийшла я шукати королів і хмари, замки і срібло. Як бачиш, я все це знаходжу, але мені цього мало. Знаєш, що я цілую Кристина і цілувала Стефана, знаєш, що я кажана у мурашник клала, знаєш, що доїла чорних корів опівночі і ходила до лісу стукати в ясеніві дерева хрестиком, у Лаврі свяченим. Люди в селі кажуть, що я відьма, а Стефан думав, що я поганка, коли я стояла в дверях з медом і з яблуками, і з хлібом... (Переклад – О.Сухомлинов)

“декабристського” чину. Натомість над Кристином панують дикі, нестримні пристрасті, його потужна енергія не має чіткого скерування і мети, вона перебуває у стані перманентної екзальтації. Коли Віссаріон закликає свого товариша йти з пропагандою в народ, Кристин виголошує характерний монолог: *“To nie to, Wissarionie, nie to. Ja wiem, że ty masz rację w tym wszystkim i że ty pójdziesz i będziesz pracował i nauczał, ale mnie ów głos nie tam woła. Stefan i ja, i Hania, i markiz - nie pójdziemy nauczać ani na wojny krzyżowe, na które dawniej zawsze obiecywałem iść ciotce Felicji... Słyszysz, ja pojedę z twoją siostrą do Grecji, a może do Rzymu. Ale właśnie z nią ucieknę na koniec świata, gdzie mnie nikt nie zgoni, ani Stefan, ani markiz, a jeżeli dogonią, to będzie już po wszystkim. Zabiję siebie, ich i ją, a przedtem będę tańczył dzikie płąsy, rozumiesz, dzikie płąsy”* [2;132]⁸. Автор наділив Кристина, поруч із Ганею, найбільшим еротичним магнетизмом, крім того, в описових партіях нарації, яка завжди ведеться – згідно з “молодопольською” поетикою – з позиції персонажа, для показу діонісійського перенасичення й еротичної зрілості природи Івашкевич найчастіше використовує саме Кристина: *“Ziemia szerniała (zorana niedawno) od deszczu, tłuste swe boki rozpościerała, miłownie oddana wichrom, które szły wzdłuż jej ciała, całując ją przeciągle, pieściwie, namiętnie i burzliwie. Pocałunek ów wiatru rozległych pól uczuł i Krystyn, gdy tak stał, i wiew ów między rękawy i między nogi rozkraczone wciskał się, od góry do dołu obejmując chłodem pieściwym, uczuła wiatr i Hania; mimo woli na siedzeniu się do Stefana przysuwając, a jednocześnie patrząc na profil jego swoim wahającym się a śmiałym wzrokiem”* [2;107]⁹. Еротоїдальні персоніфікації природних явищ, напряду пов’язані з Кристином як “провідним героєм”, співіснують у тканині твору з відавторською нарацією, яка показує нам героя як

⁸ Це не те, Віссаріоне, це не те. Я знаю, що ти маєш рацію з цим усім і що ти підеш і будеш працювати і навчати, але мене той голос туди не кличе. Стефан і я, і Ганя, і маркіз – ми не підемо навчати, ані в хрестові походи, на які раніше я завжди обіцяв іти тітці Феліції... Чуєш, я поїду з твоєю сестрою до Греції, а може – до Риму. Але саме з нею втечу на край світу, де мене ніхто не наздожене, ані Стефан, ані маркіз, а якщо доженуть, то буде вже по всьому. Уб’ю себе, їх і її, а перед тим буду танцювати дикі танці, розумієш, дикі танці. (Переклад – О.Сухомлинова)

⁹ Почорніла від дощу земля (недавно зорана) розкривала свої тлусті боки, любовно віддана вихорам, котрі йшли вздовж її тіла, цілуючи її довго, пестливо, пристрасно і бурно. Той поцілунок вітру широких піль почув і Кристин, коли стояв отак, і повів цей втискався поміж рукави і поміж розставлені ноги, згори донизу обіймаючи пестливим холодом, почувла цей вітер і Ганя; мимохіть на сидінні до Стефана присуваючись, і одночасно дивлячись на його профіль своїм непевним, але сміливим поглядом. (Переклад – О.Сухомлинов)

не жіночий, “достиглий” тип еротичного діонісійства (Ганя), а як чоловічий, динамічний, гвалтовний і агресивний: *“Wrota stajni, czarne wrota, rozwarły się; na wielkim anatolijskim ogierze, niedawno przez Stefana przywiezionym, parsającym i z wolna ściągającym wprawną dłonią, wyjechał Krystyn – całkiem nagi i zupełnie piękny w tej chwili; ze skupieniem zajęty swym przepotężnym rumakiem mocno dzierżył w lewicy cugle, nateżając mięśnie ramienia i piersi – w prawej trzymał zieloną jeszcze gałązkę z liśćmi ku popędzaniu. Koń zawrócił w bok i Krystyn jechał profilem do Hani i Stefana pod sklepieniem szerokim klonów, które gdzieś już żółknąć poczynały”* [2;110]¹⁰.

В “Осінній учні” є один персонаж, найбільше з усіх інших розділень на діонісійське та аполлонійне начала – це старший брат Кристина, Стефан. Якщо Кристин, попри щоденні молитви й ходіння до костюлу, відчуває ці дії як марні, називає їх дурничками й відмовляється прив’язувати до них свою сутність, не ототожнює з ними своє “я”, то Стефан насправді стоїть перед вибором: жити устаткованим і циклічним життям українського землевласника, тобто віддатися діонісійській “любові до землі і речей земних” [2;137], або податися в закордонні мандри, щоб шукати “в пожертві життя... радість і в знищенні спокус щастя - силу, аби, здобуваючи все нові й нові внутрішні простори, до нових країн духу доходити” і пробувати “в новій істині страждання” [2;137-138], щоб стати на шлях чистої аполлонійної духовності.

Але аполлонійна духовність залишається для героя зовнішньою, стосується переважно спогадів недавно відбутої подорожі на Схід, до колиски християнства, пам’яті про тишу і спокій монастирських садів, а також зберігається в подорожньому листі від Юлика, який наголошує на іншості землі, де перебуває Стефан, виділяючи її поганські, діонісійські риси. Цю землю добре знали як Словацький, так і Івашкевич. Саме цей факт, включаючи численні інтертекстуальні зв’язки, дозволяє констатувати велику частку романтичних інспірацій, які виявилися модерністському, ніцшеанському концепті Діоніса.

¹⁰ Ворота стайні, чорні ворота, відчинилися; на великому анатолійському огирі, недавно привезеному Стефаном, керованому вмілою долонею, виїхав Кристин – цілком голий і прекрасний у той момент; зосереджений на своєму потужному коні, він тримав у лівій віжці, напружуючи м’язи плечей і грудей – у правій руці тримав зелену ще гілку з листям замість батога. Кінь завернув убік і Кристин їхав профілем до Гані і Стефана під склепінням широких кленів, котрі де-не-де вже починали жовтіти. (Переклад – О.Сухомлинова)

Головним елементом художнього втілення цього концепту в “Осінній учті” є українська земля: тільки тут бувають “чудові осені”, тільки цей, знаний з дитинства простір “малої вітчизни”, позначений уже відчуттям втрати, смерті, асоціюватиметься Івашкевичу з достатком, буйністю природи, плодючістю й діонісійською вітальністю: *“Na dworze było cicho, gdy wiatr nie brzęczał w drzewa; na chwilę zapadły spokojne i ciche momenty, łagodzące balsamem po nawalnych uderzeniach skrzydeł wiatrowych; a potem, gdy jęk i pęd przechodził nad ogrodem, słyszeć było, jak dojrzałe owoce padały i suche gałęzie się trzeszczały. W burce stojąc na furgonie, z klaskiem bicia, zajechał Krystyn czwórka ognistych koni, zaczerwieniony, krzyżący a naprężony cały jak do skoku; malinowe lejce wełniane, szyk ukraińsko-ruski, naciągnięte jak struny, a grzechotki grzmiące całą gamą bałagulskiej muzyki”* [2;106-107]¹¹.

Підсумовуючи, можна сказати, що міф про Діоніса давав можливість митцям, зокрема Я. Івашкевичу, виразу рефлексій про себе та сучасний світ. З одного боку, багатозначність образу грецького божества дозволяла поєднувати чи інтерпретувати суперечливі реалії. З другого, бурхливість і неординарність історичного та мистецького процесу початку ХХ століття актуалізували семантику образу Діоніса. [Пор. 3;73]

В творчості автора “Осінньої учті” Бахус поєднується з іншими античними богами, зокрема, з Еросом, Танатосом та Аполлоном. Проте поліфонічність Діоніса посилюється додатковим зв’язком з міфом середземноморської культурної єдності та баченням Кресів як рубежу Орієнту та Окциденту. [Пор. 4; 320]

Все це дає нам підстави говорити про специфічне літературне явище, яким є *діонісійськість* прози Ярослава Івашкевича, що, як складова частина ранньої

¹¹ Надворі було тихо, коли вітер не гудів в деревах; на секунду випадали спокійні і тихі моменти, лагідні, як бальзам після навальних ударів вітрових крил; а потім, коли зойк і рух проходили над садом, було чути, як падали дозрілі фрукти і сухі гілки, ламаючись, тріщали. Стоячи в бурці на фургоні, із батоном, заїхав Кристин четвіркою вогнистих коней, червоний, з криком, весь напружений, як для стрибка; малинові вовняні віжки, українсько-руський шик, натягнені мов струни, і торохтілки, що гриміли всією гамою балагульської музики. (Переклад – О.Сухомлинова)

творчості Івашкевича проявлятиметься в цілому ряді прозових творів та ліричних збірок.

Примітки

1. Abramowska J. Na Ukrainie, nad morzem śródziemnym // Powroty Iwaszkiewicza. Pod red. A.Czyżak. – Poznań, 1999. – S. 83-92.
2. Iwaszkiewicz J., Proza poetycka, Warszawa 1980, 345 s.
3. Jan Błoński, Dwie twarzy Erosa // “Twórczość” 1986, nr 10.
4. Kuźma E., Mit Orientu i kultury Zachodu w literaturze polskiej XIX – XX wieku, Szczecin 1980, 320 S.