

УДК 821.162.1.09

Жабоклицька Б., професор польської мови та літератури Незалежного університету Барселони (Іспанія)

## Міфічний образ Східної Галіції у творах Анджея Кушневича як парадигма мультикультурального співіснування

*Темою статті є образ так званої “Східної Галіції”, теперішніх західноукраїнських земель, які до 1939 року належали Польщі. Анджей Кушневич – один із письменників, які народилися на цих землях – зі спогадів свого дитинства намагається створити утопію, в якій всі нації можуть жити в мирі. Автор статті доводить, що гармонійна візія священного світу в творах Кушневича становить різкий контраст із уявленнями про монолітну, уніфіковану, гомогенну польську націю, яку обстоював польський комуністичний режим 1960-70-х рр.*

*The subject of the paper is the image of the so-called Galicia Oriental, the current western Ukrainian territories which before 1939 were Polish lands. Andrzej Kuśniewicz, one of the writers born in these lands, out of memories of his childhood tries to create an image of national utopia where all nations could live in peace. The paper states that the harmonious vision of the sacred world in Kuśniewicz's books provides a striking contrast to the vision of the monolithic, unified, homogeneous Polish nation of the Polish communist regime in the 1960-80s.*

Анджей Кушневич є одним із найважливіших представників тієї течії в польській літературі, яку деякі критики називають “літературою східних кордонів”.

Мотив східних кордонів Польщі є одним із найчастіше повторюваних у польській літературі, починаючи з часів романтизму, хоча він присутній в образності польських письменників уже в перших літературних пам'ятках, написаних національною мовою в XVI столітті, так само, як і в сучасній літературі. Звичайно, образ східних кордонів виконує різні функції за різних літературних та історичних епох. За часів т.зв. Республіки двох націй він означав дещо інше, ніж у період розподілу Польщі або після 1939 року, коли зі справжніх кордонів вони перетворилися на вигадану реальність. Попри спроби комуністичного режиму витіснити східні кордони з індивідуальної й колективної пам'яті поляків, їхній образ постійно повертається в різноманітних творах не тільки авторів-емігрантів, а й тих, хто жив і творив на території Польщі і які були змушені замаскувати їх, з огляду на цензуру.

Образ східних кордонів як аксіологічно маркований був заангажований ідеологічними й політичними цілями як у масовій літературі в період між двома світовими війнами, так і в літературі, створеній еміграцією після 1939 року, і

часто використовувався або для підкреслення польськості цих земель, або для вираження ностальгії й співчуття з приводу втраченої маленької батьківщини. Щоправда, твори, які захищали національні інтереси у східних кордонах, підкреслюючи польські чесноти (захисників і цивілізаторів), з точки зору літературного й культурного не становлять великого інтересу. Але що дійсно має велику вагу, то це література, яка розробляє тему східних кордонів після їхнього зникнення не заради підкреслення їхньої польськості чи піднесення чеснот поляків, але для того, щоб перетворити втрату на здобуток. У цій літературі фізичний простір кордонів стає простором культури, але не виключно польської, а такої, що складається з різноманітних елементів, етнічних, релігійних, лінгвістичних, які впливають одне на одного і взаємозбагачуються [1: 84].

На мою думку, образ східних кордонів у польській літературі 60-80-х років ХХ ст. виконує компенсаторну функцію відносно життєвої реальності. Ця література пропонує образ реальності, рішучо протиставленої уніфікації, але водночас вона також протиставляє мультикультуральний образ кордонів типовій націоналістичній польській ментальності, яка продовжує вірити в героїчну легенду про поляків на східних кордонах і розмірковувати про ці землі в патерналістських термінах.

Письменники, які увійшли до цієї течії протягом 60-80-х років ХХ ст., внаслідок II Світової війни опинилися у специфічній ситуації: вони жили у Польщі, але далеко від своєї батьківщини, крім того, від них ще й вимагали, щоб вони забули про свою землю та про свої корені.

Але пам'ять, як індивідуальна, так і пам'ять культури, часто функціонує непередбаченим чином, тому що більшість письменників, які походили зі східних кордонів, не зважаючи на цензурні заборони, не могли позбутися думок, почуттів та емоцій, пов'язаних із цією реальністю, і намагалися виразити їх у неекспліцитний, закамуюваний спосіб – шляхом створення ірреального простору міфу або сну.

Починаючи з II Світової війни, пейзажі, які були невід'ємною частиною польської культури протягом століть, більше не належали державі, але вони не зникли з культури. Не зважаючи на політичну ситуацію в країні, яка приречена до забуття східні кордони з їхньою мультикультуральністю, письменники наполягали на використанні їхнього образу, щоб передати читачам модель співіснування, сформовану тими багатонаціональними територіями. Це модель толерантності, діалогу й відкритості відносно іншого, модель принципово антинаціоналістична, яка вимагає поваги до інтересів інших націй та суспільств [9: 64-75].

Твори письменників, які після II Світової війни писали в Польщі й послуговувались мотивом східних кордонів, мають одну спільну рису – це універсальне значення, якого вони надають культурному спадку цих земель.

Анджей Кушневич є одним із тих письменників, яких я вважаю показовими, щоб продемонструвати розумовий процес, який полягає у заміні реального світу, сірого, вульгарного, одноманітного і небажаного, на інший світ, який є продуктом змішування спогадів і уяви, світ складний, але повний вітальності й контрастів, які надають йому кольору й смаку, одне слово – чудовий мультикультуральний світ.

Твори Кушневича, як поетичні, так і прозові, присвячені темі міжнаціонального співіснування в єдиному культурному просторі.

Кушневич народився 1904 року на території колишньої Східної Галіції у сім'ї заможних польських землевласників, які мала родинні зв'язки з європейською аристократією. Він увійшов до літературного світу дуже пізно, 1956 року, коли почалася відлига, і дебютував як поет збіркою "Слова про ненависть" [3]. Як ця перша книжка поезій, так і друга, "Свічка дияволу" [4], були присвячені Україні і складним українсько-польським відносинам між 1918 р. і II Світовою війною і стали переконливим доказом того, що письменник не поділяв націоналістичних стереотипів і що його бачення співіснування й приро-

ди конфліктів між цими двома спільнотами суперечило поширеним поглядам. Кушневич, який доброзичливо ставився до взаємопроникнення різноманітних національних елементів у єдиному культурному просторі і проповідував злагоду між поляками й українцями, не міг розраховувати на широке розуміння в своїй країні. Його бачення речей навряд чи було прийнятним для тих, хто мав стосунок до влади і хто, згідно з доктриною, виробленою в Москві, розглядав взаємини між поляками й українцями тільки з точки зору експлуатації українського народу з боку польських панів, а також для тих груп у польському суспільстві, які вважали, що українці самі винні в національних конфліктах в Україні.

Надрукувавши ці контраверсійні збірки поезії, Кушневич свої подальші зусилля зосередив на жанрі роману, і читацький загал як у Польщі, так і за кордоном знає його насамперед як романиста. Серед численних творів письменника в цьому жанрі більшість присвячена, сказати б, культу втраченої батьківщини.

Події "галіційських" романів відбувається в реальних місцях, які можна знайти на картах Австро-Угорської монархії або Польщі до II Світової війни, у містах і поселеннях світу, які більше не існують, у палацах шляхти і хатах селян, чий імена письменник повторює з особливим почуттям, аби врятувати їх від забуття. Постійне пригадування забороненого минулого і втраченого світу дитинства перетворюється в нього на свідомо реалізований літературний проект, який він сам визначає у численних автокоментарях, включених до його творів, як вроджену потребу людини. Кушневич повторює фразу Ярослава Івашкевича, маючи на увазі себе: "Протягом усього життя поет пише лише одну й ту саму поему – поему захвату світом, який оточував його в добу між дитинством і юністю" [5: 181]. Усі твори Кушневича є хвалою епохи невинності, того часу, який передусє зрілості й тому моменту, коли людина починає все усвідомлювати, і який призводить до руйнування первинної гармонії. Кушневич повертається до уявної країни свого дитинства, яка є швидше не територіальною єдністю, а спільнотою, де всі складові визнають одна одну. Особливість цієї спільноти полягає в тому, що вона є наднаціональною, і тому більш мінливою, відкритою, вітальною, багатого й чудового, ніж спільноти, які мають одне бачення реальності, традицій, вірувань і мови. Ця багатовимірна реальність є надзвичайно потужним імпульсом для розвитку здатності уявлення, цього "вічного джерела" натхнення. Тому автор постійно повертається до свого світу – світу дитинства: "...тієї першої декади, першого десятка років життя, бо вони найбільше важать, назавжди вщеплені в кров і сни, в уявленні й відчутті, всупереч всьому іншому, проти

розуму і права, слухності й справедливості навіть тієї найважливішої – історичної. Вічне джерело б'є в тих роках” [6: 25]. Вічне джерело – це та райська спільнота, яка, не зважаючи на те, що не існує вже досить давно, постійно повертається до автора у снах: “часом здається мені, що насправді немає іншого світу та іншої дійсності окрім тієї, в яку я занурений донині, назавжди, до кінця” [6: 16].

Вже в першому “галіційському” романі “По дорозі до Коринфу” [8], дія якого відбувається здебільшого в Східній Галіції, у містичній країні дитинства наратора і протагоністів твору, Кушневич створює схему, яка буде повторюватися в загальних рисах в усіх його творах. Його протагоністи (різних національностей: поляки, українці, німці, євреї – які протягом дитинства й отроцтва співіснують у досконалій єдності) не можуть звільнитися від образу рідної землі (з усіма його імпліцитними значеннями), який вривається в їхню уяву як модель, з якою вони порівнюють і якою вони вимірюють будь-який досвід. Неспроможність позбутися цієї зачарованості дитинством призводить до того, що протагоністи живуть щасливо лише у світі своїх фантазій, але зазнають поразки в реальному світі.

У цьому першому “галіційському” романі автор сформулював принципи, відповідно до яких він конструював свій вигаданий світ, і він дає нам чітко зрозуміти, що не мав на меті створювати жодної об'єктивної ані справжньої картини реальності.

“Існування або час, реальніший у смаку й барвах за дійсність, правдивіший і триваліший, той, котрий виріс і дозрів у пам'яті, зріс із фактів та їх інтерпретації, зі шматків пейзажу і фрагментів розмов, світ, витканий з правди і відчуттів, де частини відчуттєві бувають триваліші й влучніші, здається істиннішим від дійсності пережитої, яка служить їм лише канвою і тлом” [8: 8].

Пригадування минулого відповідає потребі людини повернутися до щасливої епохи дитинства, аби втекти від плину часу, однак, окрім того, воно є літературним прийомом, який засвідчує, що автор не претендує на жодну історичну “істину”, а прагне лише врятувати від забуття світ, суб'єктивно прожитий персонажем, який більшою чи меншою мірою репрезентує його точку зору. Образ минулого, багатий, довершений і такий, що дає задоволення, завжди протиставляється баченню теперішнього, в якому немає нічого привабливого і немає жодної ілюзії. У романах Кушневича теперішній час завжди є часом поразки.

У всіх творах письменника присутній мотив, який критик Єржи Яржебський визначає як один із найблагодійніших – мотив культурної спільноти націй-сусідів, інакше кажучи, мотив ідеа-

льної ситуації, в якій культури, що контактують, підживлюють одна одну, в якій спільноти, що живуть поряд, відкриті до сприйняття впливів своїх сусідів і не прагнуть нав'язати свою гегемонію [2: 245].

Можливо, найкраще цей мотив розвинуто в романі “Зони” [7], точніше, в його першій частині “Знаки Зодіаку”. Дія починається в тих самих місцях України, що і в романі “По дорозі до Коринфу”, з тими самими героями. У “Знаках Зодіаку” автор відтворює зі справжньою майстерністю образ країни молодості протагоністів, міфічний час абсолютної злагоди багатонаціональної спільноти Східної Галіції, злагоди, яка пізніше була зруйнована війною та націоналізмами. Кушневич як витончений художник окреслює образи цієї складної спільноти, яка включає польських землевласників, українських і німецьких селян, єврейських комерсантів і міську інтелігенцію, польську, українську, єврейську. Автор приділяє окрему увагу тому, щоб голоси усіх національних груп, які входять до складу мультикультуральної Східної Галіції, були представлені однаково і щоб вони могли виразити своє бачення світу.

Образ рідної землі, який створює Кушневич, нагадує Аркадію, де всі нації живуть у мирі. Це образ часу невинності, оскільки він збігається з юністю героїв, чий інтерес поки що не антагоністичний. Це ідеальне співіснування руйнується в момент, коли друзі дитинства, що разом грали, розважались й насолоджувались безтурботним життям, входять у суспільне життя і внаслідок цього повинні ідентифікувати себе з соціальними макрогрупами з різними і навіть протилежними інтересами.

Втрата національної гармонії, яка відбувається на території колишньої багатонаціональної Австро-Угорської монархії і ще більш давньої й так само багатонаціональної Польщі Ягеллонів, – це метафора сумної утопії весвітнього миру, про який мріє сучасний інтелектуал.

Рівновага, в якій живуть представники багатонаціонального “казана” східних кордонів Польщі між двома світовими війнами, описана Кушневичем із віртуозною майстерністю. Перша частина “Зон” побудована як оповідь від колективного наратора, що перетворює текст на своєрідну симфонію, закінчується образом останніх щасливих моментів перед катастрофою, коли жителі Аркадії ще не відчувають, що міфічна гармонія ось-ось зруйнується і зникне назавжди.

“Тоді комусь із нас раптом приспичило, [...] а другому так само захотілось, тож він пішов слідом на берег річки, в той самий час і інші, по черзі, один за другим, скільки нас тоді було, навіть Євген сміявся, що це заразно, а жаби об'важнілі й товсті, огрядні й великі, як листя лопу-

ха, почали стрибати з берега до води, відтак поливали ми їх, стоячи рядом, поцілюючи в них із наших сікавок, з наших шлангів – двох римокатолицьких, одного греко-уніатського, одного євангелістсько-габсбурзького й одного ритуально обрізаного – сміючись і змагаючись, хто влучніше й далі, аж усі жаби пірнули, [...] тоді один за другим, скільки нас було, при цьому двоє в мундирах – Густе Остроріг і Конрад Ріхтер, а інші в цивільному, заховали ми нашу мисливську зброю і відійшли разом від нашої ще спільної річки, останній раз так у спільноті нічим не стурбовані, востаннє згодні у своїх поглядах і об'єднані у нашому Спільному Півдні..” [7: 185-].

### Література

1. BIEŃKOWSKI Z. Przyszłość przeszłości. Eseje. – Wrocław: Wydawnictwo Dolnośląskie, 1996.
2. JARZĘBSKI J. “Andrzej Kuśniewicz – historia Fausta”, en: Powieść jako autokreacja. – Kraków: Wydawnictwo Literackie, 1984.
3. KUŚNIEWICZ A. Słowa o nienawiści. – Warszawa: Czytelnik, 1956.
4. KUŚNIEWICZ A. Diabłu ogarek. – Warszawa: Czytelnik, 1959.
5. KUŚNIEWICZ A. Moja historia literatury. – Warszawa: Państwowy Instytut Wydawniczy, 1980.
6. KUŚNIEWICZ A. Stan nieważkości. – Kraków: Wydawnictwo Literackie, 1977.
7. KUŚNIEWICZ A. Strefy. – Kraków: Wydawnictwo Literackie, 1972.
8. KUŚNIEWICZ A. W drodze do Koryntu. – Kraków: Wydawnictwo Literackie, 1977.
9. SZARUGA L. “Pamięć Kresów” en: Węzeł kresowy. – Częstochowa: Wyższa Szkoła Pedagogiczna w Częstochowie, 2001.
10. ULIASZ St. “O kategorii pogranicza kultur”, en: O literaturze Kresów i pograniczu kultur. – Rzeszów: Wydawnictwo Uniwersytetu Rzeszowskiego, 2001.

Образний світ, створений Кушневичем, був запереченням тези комуністичної влади про моноетнічність і монокультурність польської нації [10: 20-21]. Письменник, який жив колись у землях, де відбувалися контакти різноманітних культур, релігій, мов, звичаїв, і відчував себе їхнім спадкоємцем, відмовився забути традицію діалогічної культури і присвятив свою творчість підтриманню життєздатності цієї культури через пам'ять. Образ Галіції Кушневича – це уявний ідеалізований міфічний простір, який не претендує на те, щоб відображати аутентичну реальність, але становить реальність бажану, ідеальну модель екзистенції. Він прагне спроможності співжиття, яке буде живим контрастом тій реальності, яку ми проживаємо.