

Spotkania z Innym ЗУСТРІЧІ
З ІНШИМ

Александр Ф'ют



ALEKSANDER FIUT

Spotkania z Innym

Wydawnictwo Literackie

АЛЕКСАНДЕР Ф'ЮТ

зустрічі з Іншим

Переклав з польської Ярослав Поліщук



УДК 82.0

У книзі Александра Ф'юта увага зосереджена на трьох проблемних вузлах: один шлях веде на так звані Креси, сирійняті зі зворотної, непольської перспективи; другий провадить на інші континенти — до Південної Америки, що постає у спостереженнях Гомбровича й естонського філософа Кейсерлінга, та до Північної Америки, побаченої очима Мілоша Гловацького, Брихта, Косінського, Щепанського; третій мотив становлять рефлексії над досвідом обох тоталітаризмів на теренах Східної та Центральної Європи. Своїми постколоніальними, антиготалітарними та гуманістичними акцентами ця праця цілком актуальна для сучасної України і, очевидно, викличе зацікавлення українського читача.

Автор пропонує нову мову опису літератури, відвідує способи інтерпретації світу культури.

Українське видання книжки здійснено за підтримки Посольства Республіки Польща в Україні, Польського Інституту (Київ) та Міжнародного фонду «Відродження»

© «Акта», українське видання, 2009

© Copyright by Aleksander Fut

© Copyright by Wydawnictwo Literackie, Kraków 2006

ISBN 978-966-8917-34-9

Передмова	7
Довкола «Серця пітьми»	13
1	
Колонізація? Полонізація?	27
Велике Князівство Литовське: між утопією та ностальгією	37
2	
Ніби за вікном	49
Місто з багатьма іменами	72
Посмертні пригоди Бруно Шульца	96
3	
Подоріж "Континентом Третього Дня Творення Світу"	117
Вростання в Америку	133
Стрибок за океан	153
4	
Зіткнення з антицивілізацією	171
Перед наступом світу фаст-фудів	190
Повернення до Центральної Європи?	206
Побачене з центру Європи	225
Післямова. Дискусійне поле ідентичностей (Ярослав Поліщук)	231
Бібліографія вміщених праць	247
Показчик імен і творів	251
Про автора	263
Список скорочень цитованих художніх творів	266

Зізнаюся: трапилася зі мною дивовижна пригода. Коли я писав книжку «Питання про ідентичність», не припускав, що порушені в ній проблеми невдовзі перетворяться на загальне місце — стануть не лише предметом наукових праць чи будуть дискутовані у вузькому колі фахівців, а й потраплять на сторінки періодики та щоденної преси. Коли ж завершив «Бути (або не бути) центральноевропейцем», мало хто в Польщі цікавився цими питаннями, сам конструкт Центральної Європи менше промовляв до уяви моїх земляків, аніж до уяви чехів, угорців або мешканців колишньої Югославії. Нині ситуація змінилася кардинально: центральноевропейська література викликає жваве зацікавлення у країні над Віслою, а два знані видавництва — «Pogranicze» і «Szamie» публікують цілу серію книжок авторів із цієї частини континенту. Та й саме поняття Центральної Європи несподівано ожило під пером двох письменників, поляка й українця, — Анджеля Стасюка та Юрія Андруховича. Коли, натхненний книгою Еви Томпсон «Трубадури імперії», я намагався перенести постколоніальну методологію на ґрунт дослідження польської літератури, зацікавлення постколоніалізмом були в моїй Вітчизні ще в зародковій стадії. Раніше такі спроби можна було знайти в Україні — в есеях Миколи Рябчука та Олі Гнатюк. Нині ж постколоніальні студії в Польщі стали дуже модними, ними займаються кафедри кількох престижних університетів.

Не криюся, що пишучи ці книги, які в моєму розумінні становлять своєрідний триптих, я насамперед шукав опосередкованої відповіді на питання, котрі нуртували в мені самому. Отже, я запитував також і про власну ідентичність, бо мої предки прибули до Галичини з Угорщини, приречені на вигнання за участь у визвольному повстанні 1848 року. Я повторював автоіронічно гамлетівську дилему, оскільки мій дід мандрував по всій Австро-

Угорській імперії, а мій батько народився у Відні. Я пробував уявити свою зустріч із Іншим, бо мені назавжди лишився в пам'яті цивілізаційний шок, який довелося пережити громадяниніві Польської Народної Республіки, котрий, будучи тридцятилітнім, опинився на мітичному Заході, конкретніше кажучи, у Франції. Другим таким шоком стало для мене перебування в Сполучених Штатах у 1981–1986 роках. Небавом я спостеріг, що з такими дилематами змагаються не тільки мешканці Центральної Європи, а отже, рефлексія над польською літературою наближає до розуміння проблем, що їх багато людей досі сприймають як незагоєні рани. Можливо, через те, на мій великий подив, ці есеї про польських письменників викликають жваве зацікавлення в Чехії, Румунії, Сербії, а тепер і в Україні. Це передусім заслуга моїх перекладачів. Відтак хотів би тут висловити свою величезну вдячність Ярославові Поліщуку за труд і старанність, які він вклав у тлумачення моїх незугарних спроб.

Бувають "хуліганські книжки", котрі викликають сум'яття в серцях і розумах сучасних їм читачів, не раз змінюючи їхнє життя. Проте бувають також книжки, спершу мало зауважувані, ба навіть легковажені, які набувають щораз вагомішого значення з плином літ, книжки майже пророчі. До них напевно належить «Серце пітьми» Джозефа Конрада. Опосередкованим доказом непроминальної актуальності цього твору можуть бути палкі суперечки, які нині точаться навколо повісті серед постколоніальних дослідників. Проте ця лектура нерідко є міцно заідеологізованою, що шукає обґрунтування для наперед прийнятих тез, згідно з якими письменник висловлює імперський погляд щодо культури країн Третього Світу. Тим часом архітектур Конрада чудово захищається перед так грубо спрощеними інтерпретаціями, але також схиляє до вибору значно цікавіших і більш інтригуючих шляхів, що їх започатковує й визначає. Довкола нього, як виявляється, зосереджуються надзвичайно актуальні питання та проблеми. Моя книжка постала з роздумів над цією

дивовижного оповіддю. До її написання схилило мене відчитування «Серця п'їтьми» як притчі про зустрічі з Іншим, рясної на явті та приховані значення.

Інше у творі Конрада має не одне ім'я. Спокушас, вабить, ошелещує, викликає захват, але також буває вбивчим. Воно то змушує до авторефлексії, то знову загрожує зацикленням — у жесті самозахисту — на тому, що знане, близьке, освоєне. Буває й так, що воно лишається у шлейфі тіні, не зауважене й не спостережене. То інший прибулець, ближчий чи дальший сусід, або також чужий, котрий послуговується відмінною від нашої мовою, культивує окремі традиції та звичаї чи сповідус погано нам знану релігію: часом він виявляється приятелем, але не раз — смертельним ворогом. Щоправда, іншого зображують у літературі, однак зазвичай йому визначено місце опосередковане, другорядне, його втискують у тло або замикають у клітці стереотипу. Та все ж іншість, як добре повчас «Серце п'їтьми», означає також явища широкого овиду: це можуть бути близькі чи далекі культури, старі й нові цивілізації, віддалені континенти, зрештою — дружні чи недружні політичні системи, відмінність і самість котрих, піби сконденсовані, володіють більшою силою притягання й відрази, викликаючи навпереміну цікавість та страх.

Категорія Іншого зробила останнім часом шалену кар'єру, головню завдяки студіям Левінаса, Лакана й Тодорова. Щоб зацікавити ймовірним непорозумілим, відразу підкреслюю, що надаю їй передусім культурного сенсу. Таким чином, один шлях веде в цій книжці на так звані Креси, побачені, одначе, немовби зі зворотної, польської перспективи. Звідси питання: які були форми польської культурної домінації на теренах давньої Речі Посполитої Обох Народів? Який портрет українця та образ України змальовує Івашкевич, визнаний за незаперчного прихильника наших південно-східних сусідів? Яке Вільно виникає зі спогадів польського й литовського поетів, котрі належать до різних по-

колінь? Яким тайнописом сприймають нині прозу Шульца єврейські письменники, що живуть у різних країнах світу?

Другий шлях провадить на інші континенти: до Південної Америки, спостереженої Вітольдом Гомбровичем і естонським філософом Германом Кейсерлінгом, і до Північної Америки, захоплену тасмницю котрої пробують осягнути та здефініювати як емігранти — Мілош, Косінський чи Бріхт, так і інтелектуали й гастарбайтери, що відвідують її, шукаючи вражень і грошей: їх зображують мемуари й шодепники, між іншим, Щепанського, Кшиштопя, Гартвіг та Мусяла, а також повісті Семьона, Редлінського чи Гловацького.

Аби стрітися з Іншим, не треба вирушати за океан. Адже Центрально-Східна Європа пережила протягом останнього століття інвазію двох, не відомих раніше на цих теренах, протилежних форм цивілізації: витворених тоталітаризмом — як у його фашистському різновиді, так і в комуністичному, а також ринковою економікою, в тій її фазі розвитку, котра містить початкові форми глобалізації. Інше промовляло до нас протягом півстоліття червоними прапорами, а тепер його знаком стає Мак-Дональдс. Особливо важливою пам'яткою і все ще актуальним аналізом зіткнення з антицивілізацією сталінізму є «Дорога в пікуди» Юзефа Мацкевича, зате свідчення інтелектуального безсилля перед загрозою другої конфронтації становить проза початку XXI сторіччя.

Зустрічі з Іншим вимагають, і це очевидно, відвідування мови опису літератури. Звідси беруться в цій книжці досить ризиковані, признатися, методологічні жести, а також мандрівки до теренів постколоніальних і міжкультурних студій, творення неповноцінних типологій, спроби визначення розмаїтих дискурсів та стратегій, виокремлення різномалітних ролей. Трактувати її належить як вступ до подальших солідних і докладних праць, котрі незабаром, мабуть, з'являться. Бо світ зменшується, й Інший стоїть уже у дверях.

І ще одна заввага. «Зустрічі з Іншим» становлять завершення триптиху, два крила котрого означили мої дві попередні книжки — «Питання про ідентичність» (Краків, 1995) та «Бути (або не бути) центральноєвропейцем» (Краків, 1999). Усі три порушують, у різних сенсах, подібні проблеми, зокрема проблему ідентичності, поступово розширюючи перспективу й ускладнюючи та збагачуючи контексти. У кожній з них зосібна та в усіх трьох разом перетікають ті самі мотиви, постаті й теми, на взір музичного принципу повторів і трансформацій.

ДОВКОЛА «СЕРЦЯ ПІТЬМИ»

Перечитане через сто з лишком років після першого видання, після цезури 11 вересня 2001 року, в контексті новітніх студій з політології, антропології чи теорії культури. «Серце пільми» набирає дивовижної, разючої, просто-таки отруйної актуальності. І якщо душезнавчі сповіді Джозефа Конрада, а зокрема їхні стилістичні строї, вже трохи потьмяніли, то його рефлексії, присвячені європейській цивілізації та наслідкам, до яких призвела її експансія в інших регіонах світу, надалі схиляють до роздумів.

Спрямовану в далеке майбутнє, майже пророчу проникливість цього твору спостеріг уже давно тому Чеслав Мілош¹. Не випадково «Моральний трактат» містить заповідь, котра перед загрозою сталінського колоніалізму так само констатує стан справ, як і дає легку, на перший погляд, пораду:

Ходімо з миром, люди прості.
Перед нами
— «Серце пільми» (VII: 100²)

¹ Про зв'язки творчості Мілоша з повістю Конрада писав, між іншим, Алекс С. Курчаба: «*Heart of Darkness*» and the Poetry of Czeslaw Milosz // Conrad and Poland / Red. A. S. Kurczaba. — T. V: Conrad: Eastern and Western Perspectives. — Lublin; NY: Maria Curie-Skłodowska University, 1996.

² Джерела, за якими цитуються літературні твори, подаємо в описі на сторінці 264.

І не без приводу в «Поетичному трактаті» мікропортрет Конрада автор завершив словами, котрі надали оповіді більш універсального сенсу та апелювали в останньому реченні до знаменитих слів Томаса Манна про «Серце п'ятьми»:

Голос застерження, для тих, що чули,
Заховав він у притчі з-над ріки Конго:
Цивілізатор, божевільний Куртц,
Мав слонову кістку зі слідами крові.
На зверненні про світло культури
Писав "гідота", а отже, вступав
Уже у двадцятий вік. (МІ: 182-183)

«Серце п'ятьми», крім усіх досюгочасних інтерпретацій, котрі склалися б. поза сумнівом, на чималю бібліотеку, можна відчитати і як притчу про зустріч з Іншим — незрозумілим, тасмничим, таким, що його не вдається осягнути розумом і недорікуватим словом. Іншою людиною, але також — Іншим, котре криється в особі чи спільноті; в потаємних глибинах, якщо вжити старомодного слова, людської душі та в окремих культурних формах; у розмаїтих фазах цивілізації й у самій природі³.

* * *

Ця притча сповнена недосказаності, вона є свосвідною подорожжю не тільки до означеного в назві серця п'ятьми, але також до меж мовчання. Читач не пізнає до кінця долі Марлоу. Про форми діяльності Куртца серед тубільців свідчать лише його власні звіти та голови, набиті на палю, що оточують його господарство. Незрозумілим лишається зв'язок Куртца з гарною темношкірою жінкою з «волоссям, запнутим у формі шолому» (МІ: 185) і смисл його останніх слів. Самі загадки. Історія Куртца є водночас фрагментарно оповіджена та інтерпретована. Утім,

³ Проблематика Іншого останнім часом викликає велике зацікавлення в Польщі. Див., напр.: Dąbrowski M. *Swój/obcy/innny. Z problemów interpretacji i komunikacji interkulturowej.* – Izabelin, 2001; *Inny-inna-inne. O inności w kulturze*/Red. M. Janion, C. Snochowska-Gonzalez, K. Szczuka. – Warszawa, 2004; Kamiński R. *Ten inny.* – Kraków, 2006.

поміж тією інтерпретацією, здійсненою за допомогою символічної мови XIX століття, й позицією самого автора пролягає простір непевних домислів, потенційно сумнівних гіпотез. Чи через те, що письменник спинився перед остаточним відкриттям разючої істини про сутність цивілізації і незмінну жорстокість людської природи? Чи через те, що добра інтуїція та проникливе спостереження завели його туди, де забракло йому системи понять, вироблених у межах його епохи? Або туди, де, власне кажучи, вже бракує слів у людській мові?

* * *

“Ядром темноти” керує ритм утаємничень, що переплітаються між собою. Автор, зрештою, виростає, причому кількаразово, впроваджує цей мотив. У хронологічному укладі, який не відповідає композиційному порядку повісті, першого акту ініціації Куртц зазнає, дістаючись углиб джунглів над рікою Конго. Другого — Марлоу, повторюючи ту саму дорогу й немовби поглиблюючи досвід свого попередника, котрий щодо нього разом з тим виконує функцію провідника. Проте таке представлення проблеми не є до кінця точним. Адже новела постає перш за все розгорнутою оповіддю, а вже потім вона веде в тасмпіцію — спочатку слухачів Марлоу, а пізніше читачів твору.

* * *

Усупереч очевидному, зовсім нелегко сказати, що є предметом ініціації. Щодо цього свідчить пригадування про ще одне втасмпічення, яке відкриває оповідь. — про те, що його зазнали віки тому римляни під час завоювання Британії:

увявіть собі, що пристойний, молодий громадянин у мантії [...] з'являється тут у почті якогось префекта чи збирача податків, або, врешті, купця — щоби свою долю полегшити. Висаджується на бологах, простує лісами і, осівши в якомусь поселенні в глибині суходолу, чує, що дикість, остаточна дикість оточила його — таємниче життя дикості, пульс якого б'ється в лісі, в джунглях, у серцях диких людей. Немає втасмпічення в такі містерії. Наш громадянин мусить жити серед незрозумілого, котре є також на-

докучливим. А водночас це незрозуміле містить чари, які починають на нього діяти. Чари огидного, розумієте? (MJ: 70–71)

То чому ж слугує зіставлення з іншою формою культури чи віддаленою в часі цивілізацією? Що є сильніше, переможніше? Як погодити між собою зросле на силі та значенні почуття власної радії з оприявленням соромливо прихованої слабкості? Схвалення непорушної межі, що відрізняє своє від чужого, з примусом або прагненням перейти цю межу? Невдоволення, шок, гидування “примітивом” із незрозумілим до кінця, соромливим навіть, захопленням, “зачарування” з “гидотою”? А може, сутністю цього втаємничення є, парадоксальним чином, відкриття самої неможливості втаємничення?

* * *

Найновіші дослідження національної ідентичності постулюють цю проблему інакше, ніж традиція Просвітництва. За Ентоні Д. Смітом, постання новітньої нації попереджує стадія етнічної спільноти (*ethnie*), “сформована внаслідок воєн або інших визначальних дій груп людей”. А отже: “Такі етні мали спільний мітологічно-символічний набір — мітотвір (*mythomoteur*). Нації є об'єднанням людей зі спільною етнією та добре розвпленим мітотвором”⁴. Після лектури «Серця п'тьми» неважко спостерегти, що такого роду дефініції грішать узагальненням європейського досвіду. Адже усвідомлений таким чином “мітично-символічний комплекс” імпліцитно формує уявлення, що він має стабільний, однорідний та статичний характер, який був усталений шляхом багатократного повторення й загального схвалення. Як, одначе, поставитися до ситуації, в котрій “мітично-символічний комплекс” порушують чужі чинники? Отоді зокрема, коли входять між собою в конфлікт уявлення архаїчної етноспільноти та новітньої нації? Коли присвоєння інших образів чи символів має процесуальний, незавершений характер, творячи форми опосередко-

⁴ Див.: Томпсон Ева М. Трубадури Імперії. Російська література і колоніалізм/Пер. з англ. М. Корчинської. – Вид. 2. – К.: Основи, 2008. – С. 29.

вані, гібридні? Адже таким є в повісті релігійний культ, яким місцеві мешканці оточували особу Куртца. Культ, за гіпотезою одного з дослідників, що поєднується з ритуальним людожерством, у котрому герой безпосередньо брав участь, але який він же очистив від релігійних смислів, зводячи до різьчого буквалізму споживання людського м'яса⁵.

Конрад не має ілюзій щодо «шляхетного дикуна», але й не впадає в ідилію втраченого первісного раю невинності, ані поділяє пики Заходу щодо «примітивних» культур. Ба більше, він уникає парадоксальної позиції сучасних теоретиків постколоніалізму, сенс якої в тому, що імперський дискурс аналізують, головним чином, дослідники, котрі або походять із колишніх колоніальних країн, або виховувались та набули освіту в душі колонізаторів. Таким чином, у кожному випадку маємо справу з накиданням власної інтерпретації та застосуванням системи понять, вироблених у традиції Заходу, чужій для утискуваних культур. Автор «Серця п'їтьми» буде радше підкреслювати принципову самотність, відрубність і неперекладність спостережуваної в Африці архаїчної культури. Поготів: письменника не переслідує — як західноєвропейських дослідників — приховане почуття вини. Щодо колонізованих народів Африки він висловлює щире співчуття, до глибини вражений їхньою долею.

* * *

Як пише Цветан Тодоров, проблематику, пов'язану з поняттям іншості, можна укласти довкола трьох принципових осей:

По-перше, маємо справу з ціннісним судженням (аксіологічний план): інший є добрий або поганий, люблю його чи ні [...], є для мене рівний чи в чомусь поступається мені [...]. По-друге, доходить до зближення щодо іншого або до віддалення від нього (праксеологічний план): приймаю вартості того іншого, ідентифі-

⁵ Див.: Reid S.A. *The "Unspeakable Rites" in "Heart of Darkness"//Modern Fiction Studies*. – IX. – Nr. 4. Winter 1963–1964. – S.346–356.

кую себе з ним чи пристосовую його до себе, проектую на нього мій власний образ. Окрім підпорядкування іншому та підпорядкування іншого існує ще третя можливість — нейтральність або байдужість. По-третє, ідентичність цього іншого мені відома або ні (був би то план епістемологічний) — певна річ, не йдеться тут про якийсь абсолют, але про нескінченну градацію — від нижчих до вищих щаблів пізнання⁶.

Усі перелічені плани можна легко віднайти й вирізнити в «Серці пітьми». Що більше, Конрад представляє їх заплутаність. А отже, двовекторність аксіологічного плану чи, інакше кажучи, зворотний характер оціночних суджень. Негативному сприйняттю бельгійськими колонізаторами мешканців Конго відповідає так само негативна оцінка білих чорношкірими тубільцями. Про загрозу, що криється в асиміляційних процесах, свідчить так само приклад копійців, що наслідують бельгійців, як і приклад Куртца, який утрачає в новому оточенні власну культурну ідентичність. До ще більшого ускладнення доводить поява проблематичного героя-оповідача, котрий пізнає екзотичну культуру «диких» і власноруч, і через виявлення rozmaїтих варіантів стосунків колонізаторів до колонізованих. В оповіді Марлоу, сповненій прогалин, недомовленого та гіпотетичного, пізнання й оцінка іншого відкриваються як процес, ніколи не завершений, зазвичай непевний свого результату, втягнений у ряд узалежнення, що постійно його модифікує, — від об'єкту, контексту, інструментарію.

* * *

Від закиду визнання колоніального дискурсу, який часом напрошується, Конрада оберігає вдала об'єктивізація цього дискурсу у формі оповідженої історії, а разом — применшення його та демаскуюча критика за допомогою протиставлення за-презентованих там загальних оцінок з наведеними поруч фак-

⁶ Todorov T. *Podbój Ameryki. Problem innego*/Tłum. J. Wojcieszak. – Warszawa, 1996. – S. 205.

тами. Вистачить пригадати порiвняння римлян з колонiстами. Цi останнi, твердить Марлоу,

колонiстами не були; пiдозрюю, що їхнє адмiнiстрування не рiзнилося ничим вiд угиску. Були завойовниками, а до цього потребують тiльки бездумної сили [...]. Захоплювали щомога — зi звичайної захлiшностi. Був то певний грабунок з уламуванням, масове вбивство на велику мiрку [...]. Здобування землi не є гарною рiччю, якщо в нього вдивлятися надто близько. Покутує його тiльки iдея [...], не сентиментальна позiтка, тiльки iдея: й альтруїстична вiра в цю iдею. (МЛ: 71)

Не треба спецiально доводити ось що: повiсть досить прозоро свiдчить, що колонiалiсти ничим не вiдрiзняються вiд завойовникiв, а жодна iдея не може виправдати пiдокорення. Навiть тодi, коли не зводиться лише до порожньої риторики чи не служить виключно пропагандистськiй ширмi. Промовистим є те, що дописка Куртца: "Злiквiдувати усiх тих бестiй!" (МЛ: 152) на написаному ним-таки рефератi, сповненому альтруїстичних фраз — рефератi, зауважмо, пiдготовленому на замовлення Мiжнародного товариства викорiнення диких звичаїв. — стає своєрiдною програмою людиновбивчих практик.

* * *

Воднораз цiлком чужим для Конрада є спосiб мислення тих теоретикiв постколонiалiзму, котрi проголошують принципову рiвнiсть i рiвноправнiсть усiх цивiлiзацiйних форм. Як удало завважив Мiхал Комар,

в очах Конрада варварство, схвалене свiдомо особою, що вихована в європейськiй традицiї, заслуговує — як зрада — на найсуворiше покарання. Панiчний страх, який супроводжує Марлоу в його подорожi в глибину Африки, походить вiд того, що герой завважує в самому собi грiшне захоплення натуральнiстю зустрiнутих дикунiв⁷.

⁷ Комар М. *Piekło Conrada*. — Warszawa. 1978. — S. 90.

Випадає додати, що африканські первісні культури, на переконання автора, означають раніші стадії буття людини на Землі, через те подоріж до "серця п'їтьми" є також мандрівкою в доісторичне минуле людського виду, в його напівтваринні форми. Інакше кажучи, діахронічна концепція цивілізації не поступилася тут їде місцем перед панівною нині теорією синхронічного.

* * *

Конрад поділяє віру своєї епохи в Поступ, але разом з тим ставить під сумнів переконання про його добродішні наслідки. Симптоматично, що він не ставить запитання: "Як оцінити цивілізаційний внесок Риму в Британії?" Це питання поставить Герберт, схвально цитуючи у відповідь фрагмент «Історії Англії» Джорджа Макелі Гревельяна:

Зрештою, римляни залишили по собі три вартісні речі: по-перше (це твердження розсмішило та розгнівило б Цезаря, Агриколу й Адріана) валійське християнство; по-друге, римські дороги; по-третє, зростаюче значення певних нових міст, зокрема Лондона. (LL: 197)

Релігійний аспект набирає у творі Конрада характер протиставлення Марлоу демонічності цивілізації. Його зустрічей з "розлізлим, брехливим, блідоокиим дияволом, опікуном хижої і безжальної глупоти" (МЛ: 89). Або інакше кажучи, в новелі доходить до іронічного зітнення "метафізичного дискурсу" з критичним щодо нього "антиметафізичним дискурсом". Зятятого моряка, чому важко дивуватися, дороги суходолу зовсім не цікавлять, зате про тогочасний Лондон він скаже, що є містом "потворним" (МЛ: 68). Не означає це, ясна річ, що автор «Серця п'їтьми» закликає до повернення в сутінки варварства. Зневірї в досягнення цивілізації та витворенї нею засади суспільного співжиття ("Це набуток, стрій, оздобні лахи — лахи, що облізуть унаслідок першого порядного струсу", МЛ: 127) він протиставляє героїчну віру у вроджене моральне чуття людини.

* * *

Паралель римлян в Англії, європейців у Африці схилиє до роздуму про джерела, прояви, динаміку цілої людської цивілізації. На руїнах Римської імперії розвинулася експансивна європейська цивілізація. Постає питання — питання без відповіді: чи ціною розвитку завжди й неухильно мусить бути агресія, знищення та людиноббивство? Єдиним свідченням існування багатьох племен, цілковито винищених римською владою, є порожні назви у хроніці Тацита. Подібні сліди лишила колонізація Африки. Копрад описує її з репортерською точністю: торгові місії супроводжує кепська організація, хаос і небачене марнотратство; місцеве населення винищують або перетворюють у невільників; “навернення дикунів” проявляється в упродовженні системи, що наймовірно нагадує пізніші концтабори та гетто. Свого роду іронічним символом приналежності до Заходу стає негр у мундирі без гудзика, котрий, недбало тримаючи карабін, супроводжує своїх побратимів, закутих у ланцюги.

* * *

Емануель Левінас писав:

Біологічне братерство людей — сприйняте з холодною, Каїновою тверезістю — не є достатнім приводом до того, щоб я брав відповідальність за відмінний від мого спосіб життя; холодна Каїнова тверезість бачить у відповідальності похідну від свободи, тобто пов'язує її з умовою. Але відповідальність за Іншого походить із глибини, котра веде свободу попереджує [...]: бути охоронцем свого брата означає бути його закладником⁸.

Лектура «Серця пільми» яскраво засвідчує, як зав'язування контакту з Іншим може обернутись утрудненням чи й просто змарнуванням шансу через прилиплову відмінність культури, релігії, звичаїв або рівня цивілізаційного розвитку. І нерідко чинить такий контакт неможливим саме брак спільної системи значень.

⁸ LEVINAS E. *O Bogu, który nawiedza myśl*/Thim. M. Kowalska. -- Kraków 1994. -- S.134-135.

недосконалість комунікації чи цілком елементарну життєву ситуацію. Партнер діалогу перетворюється тоді в жертву або ворога, стає реальною загрозою. Відтак важко мислити про іншого як про брата, читаючи такий обмін думками:

- Піймати їх, — випалив негр і виричав набряклі кров'ю очі, виблискуючи гострими зубами, — піймати їх. Дати їх нам.
- [...] а що б з ними зробили?
- Зїсти їх! — відмовив коротко. (МЖ: 134)

Конрад указує, що більше, на неможливу до розв'язання дилему: як узгодити навіть найшляхетніше вмотивовану цивілізаційну місію серед “диких” з фактом, що стає вона неухильним гвалтом над локальними віруваннями та звичаями? Які й чи є якісь межі такого втручання? Чи відповідальність за Іншого не може легко переродитися в порушення його свободи й суверенності? Повість містить багато прикладів, які доводять, що “охоронець брата свого” може легко стати охоронцем брата-в'язня.

* * *

Чи Куртц був нігілістом? Як пише Андре Глюксман (Andre Glücksmann):

Нігілізм існує сам по собі та для себе. Він визначає ставлення до самого себе, ставлення до іншої людини, спосіб спількування з іншими та порівняння себе з зовнішнім світом. Ним просякнута цілість того, що економісти й соціологи називають “способами життя”, а філософи — “образами світу”. Оголоюється тоді певна практика, котра належить до всього, (до) природи і культури, під певним специфічним для неї кутом зору, а саме йдеться про жорстокість⁹.

Жорстокість є, поза сумнівом, рисою, що характеризує поставу Куртца. Жорстокість щодо тубільців і щодо самої природи, котру він трактує інструментально. Проте його схильність до нищення не є ані цілком позбавлена власного інтересу.

⁹ GLUCKSMANN A. *Dostojewski na Manhattanie*/Tłum. M. Ochlab. – Warszawa, 2003. – S. 116.

ані безмежна. Це відчайний, трагічний, унутрішньо спалений нігіліст. На руїнах своїх ідеалістичних фантазій, мріючи про славу й багатство, він залишає крах. Не позбувається до кінця колишніх симпатій, коли береже пам'ять про наречену. Не втрачає цілком потреби у сенсі буття чи залишків моральної делікатності, про що можуть свідчити його слова, промовлені на Божій постелі. Допіру по ньому прийдуть ті, для котрих усіляка віра, ідеали, ідеології стануть виключно практичним знаряддям тотальної анігіляції.

* * *

«Серце пітьми» містить приховану пересторогу щодо усіх тих загроз, котрі нещодавно підсумував Семюель Хантінгтон у своїй відомій книзі. Він говорить, що в XX столітті

культурні й цивілізаційні відмінності ставлять під сумнів віру людей Заходу, а зокрема американців, в універсальність західної культури. Це переконання виражають у дескриптивній і нормативній формах. У першому вишадку твердять, що люди в цілому світі хочуть прийняти західні цінності, інституції та норми. Якщо [вони] цього не прагнуть і лишаться прибічниками своїх традиційних культур, то є жертвами «фальшивої свідомості», подібної до тієї, яку Маркс добачав у пролетарів, що підтримують капіталізм. У нормативному сенсі віра в універсальність культури Заходу виходить із того, що цілий світ повинен прийняти західні цінності, інституції та норми, бо вони є вираженням найвищих, найбільш освічених, ліберальних, раціональних, модерних і найбільш цивілізованих досягнень людської думки.

Учений додає, що у світі, де зростають етнічні конфлікти та цивілізаційні зіткнення, переконання про універсальний характер західної культури має три вади: є «фальшиве, неморальне та небезпечне». Фальшиве, позаяк виражає імпліцитне легковаження розмаїтої культурної мозаїки сучасного світу. Неморальне, бо втілення його в життя означає експансію. «Неодмінним логічним наслідком універсалізму є імперіалізм». Небезпечне, оскільки «може довести до великої міжкультурної війни

поміж державами-епіцентрами цивілізації. Може стати приводом поразки Заходу"¹⁰.

* * *

Подальший розвиток до «Серця п'їтьми» дописала історія. Мандруючи слідами Конрада в Африці, Ольга Стапіславська занотує так:

Панування бельгійського короля Леопольда обезлюднило Конго. Десять мільйонів людей померло в ті роки від знесилення або втекло від солдатів короля та реєстрів його чиновників, у котрих постійно перебувало цифр. Кілометри залізничного полотна, прокладеного у джунглях. Кілограми слонової кістки та каучуку.

Люди не люблять тут чужих. Можна б подумати, що це пуца так далася їм взнаки. А може, радше зробили їх такими загибель і загарбання, торгівля та благі наміри? (RDG: 158)

Після років брутальної колонізації настає період кризових, згубних воєн. Цивілізаційна місія залишила злидні, знищену природу, примітивні умови побуту, відходи західної технології та масової культури. Ось сценки з Моссаки. Родини кочують на проіржавлених, примітивних човнах, причеплених до зужитого суховантажу. "На палубі судна чоловік чистить рибу, з-під брезенту стирчить у небо рожеве свиняче рило. Люди перехиляються через борти, аби зачерпнути води з річки до посудин, прив'язаних на шнурку, до каністри з відрізаним верхом, до банки з-під томатного концентрату CIAO" (RDG: 160). Деінде гамірний бар «Гордість Моссаки», власник котрого завідус однією з тих транспортних фірм, що "збили багатство на глибоко прихованих під покладами слонової кістки ганящу та кродилячих шкірах" (RDG: 163). Після "благих намірів" лишилися конкуруючі одна з одною релігії та численні секти, назви яких нерідко нагадують мимовільну самопародію: "Перед кожним містом, меншим чи більшим, у Гані, Того, Нігерії чи Конго, виростає з землі ліс дороговказів: Церква Небесних Християн, Херувимів і Серафимів, Того Самого Христа" (RDG: 161–162).

¹⁰ HUNTINGTON S. P. *Zderzenie cywilizacji i nowy kształt ładu światowego*/Thum, H. Jankowska. – Warszawa, 2003. – S.547–549.

Варто завважити також певний поступ демократії. Коли в Моссаці відбувалися вибори до парламенту, представники місцевої влади, після відкриття кільканадцяти урн, визнали, що програють.

Решти урн не дозволили відкрити. Міжнародна комісія зуміла чкурнути в останню мить. Уряд ухвалив вислати по урни спеціальну делегацію, але місцева влада вирішила дати їй відсіч. Біля входу до села на делегацію з Бразавіля чекала пирога з умонтованим у ній блоком ракет [...]. Здається, урн і досі не відкрито. У парламенті немає депутата від Моссаки (RDG.163).

Словом, Африка постає, ще раз, передусім як відразливий і гнітючий смітник західноєвропейської цивілізації.

* * *

Парадокс Конрада: син засланиця, що страждав як борець за незалежність, морально обурений брутальністю й жорстокістю західноєвропейських колонізаторів, був водночас громадяншином колишньої імперії в Центральній Європі, котра завоювала величезні простори на схід та південь від її кордонів, а потім сама стала об'єктом колонізації. Від такого закиду легко письменника захистити, оскільки Марлоу є англійцем, який гордий з досягнень і здобутків британської імперії, але шокований образом безжалюної, брутальної експлуатації, котру в Центральній Африці чинить Бельгійське королівство, він начебто не свідомий того, що такі явища мають місце на землях, підлеглих Королеві. Згаданого парадоксу Конрад, ясна річ, не був свідомий і не міг усвідомити, але в наш час можна з цього зробити собі добрий урок.

Використання модної нині термінології постколоніальних досліджень дало змогу Еві М. Томпсон¹¹ оригінально й евристично перечитати російську літературу. Може, якраз настав час, аби за прикладом американської дослідниці придивитися в цьому аспекті до нашої літератури? А при нагоді спокуситися створенням нової, більш урізноманітненої таксономії колоніаліза-

¹¹ THOMPSON E.M. *Trubadury imperium...*

му? Відтворити «польський колоніальний дискурс»? Дослідити по-новому форми культурної й політичної присутності поляків на Кресах? Може, тоді з-за плечей молодцоватих лицарів Сенкевича та викривлених ненавистю облич героїв Чарнишевича чи Одоєвського вигулькнув би правдивіший образ Іншого: литовця, білоруса, українця, кресового єврея? Випадає критично проаналізувати сюсоби їхнього портретування, що улягають тискові стереотипів, глибше вникнути в протилежну рацію, серйозніше потрактувати прагнення до суверенності, демаскувати замовчувані долинні негативні сторони колонізації. Мабуть, надійшла пора провітрювання — так само в польській, як і в суміжних літературах — куліс декорації литовського «раю» та українського «пекла».

1.

КОЛОНІЗАЦІЯ? ПОЛОНІЗАЦІЯ?

В тіні імперії, з курми, у праслов'янських гачах,
Навчися дінувати свій сором, бо завше він при тобі.
І не позбудешся його, хоч зміниш країну й прізвище.
Твій сором нездійснення. М'якої серцевини.
Квалливої щистості. Хвацького удавання.
Польових доріг на рівнині. Стятих на паливо дерев.
В яким би не сидів домі, аби до весни.
Квітів немає в саду, бо й так витратно.
Вареники їси ліниві, гарячу зупу.
І вічно принижений, ненавидиш чужих.
(Ч. Мілош, *Окреміш зошит*, стор. 29; WIII 242)

Повсюдна й невидима тінь імперій полишила, без сумніву, свої нищівні, отруйні сліди, зокрема в нашій частині Європи. Непомітно формувала реакції й постави, проникала у психіку, спаладала тягарем на способи мислення й сприйняття, так само впливала на кухню, як і на моральність. На всьому залишала слід неволі, що його важко зітерти. Але все-таки як її описати?

У своїй цікавій, дещо провокаційній розвідці «Постколоніальна Польща. Біла пляма на мапі сучасної теорії»¹ Клара

¹ *Teksty Drugie*. – 2003. – Nr. 2/3.

Каванаґ влучно розвінчує ідеологічну облуду постколоніальної критики, що широким клином оминає в дослідженнях імперські загарбання Росії, а пізніше й Радянського Союзу. Вона слушно завважує, що зосередження уваги тільки на актах визиску та господарської експлуатації, вчинених західноєвропейськими державами на різних континентах, є наслідком впливу принципів марксизму, які приховано чи цілком відверто визнає значна частина постколоніальних дослідників. Тим часом, додає Каванаґ, уже сама доля Польщі під час Другої світової війни, факт, що незалежна держава стала об'єктом поділу та окупації з боку фашистської Німеччини та советської Росії, схиляють нас до визнання належного місця у тривалій дискусії про форми постколоніальної культури за країною над Віслою. Тим паче, нагадує дослідниця, що Польща протягом останніх двох століть майже постійно лишалася в неволі котроїсь із сусідніх імперій. І додає: "Важко собі уявити більш відповідну атмосферу для постколоніальних рефлексій. Незважаючи на це, тільки одна європейська держава, Ірландія, виключена з обов'язкової до сьогодні в постколоніальних студіях бінарної моделі "Перший Світ – Третій Світ", а при цьому мовби забувають про існування в Центральній Європі Другого Світу. Через те "польський колонізаційний досвід зостається *terra incognita* на мапі сучасної теорії"².

Важко заперечити. Чи проте, перериваючи змову мовчання й замовчування, не годиться згадати також про аналіз російських колоніальних практик, уживаних не лише щодо польського, а й до інших народів, що входили чи й надалі входять у склад імперії? Тоді відкрилося б велике поле для досліджень, яке охоплювало б російську культуру, зокрема літературу, читану цього разу всупереч її явним або опосередковано вираженим імперським чинникам. Наскільки такого штибу лектура може бути повчальна, евристична, а також на свій спосіб розвінчаль-

² *Teksty Drugie*. – 2003. – Nr. 2/3. – S. 63-64.

на, цілковито переконує книжка Еви Томпсон «Трубадури імперії». Можна б, однак, паралельно запроєктувати дослідження, що охопить літературу й писемність країн, загарбаніх Росією, трактуючи ці свідчення як запис колоніального досвіду. Стосується сказане також літератури Центрально-Східної Європи. Про те, що такий підхід починає здобувати собі право на життя, наприклад, в Україні, свідчить збірка есеїв Миколи Рябчука «Від Малоросії до України», дослідника, котрий, представляючи російські практики у своїй країні, успішно послуговується постколоніальним інструментарієм. З тих самих інспірацій виростає скандально відомий роман Оксани Забужко «Польові дослідження з українського сексу». Гадаю, що варто небавом сподіватися подібних поглядів у наукових дослідженнях та літературі балтійських держав, а пізніше в Білорусі. Із цієї перспективи також польська література може стати цінним джерелом та додати багатого й різного матеріалу. Адже вона містить, принаймні, часткові, фрагментарні описи методів російських політичних та культурних переваг, що поширювали свою дію не лише на поляків, а й на представників інших народів, котрі населяли землі колишніх Кресів — так само протягом ХІХ століття, як і в пізніші часи.

Випадає ще нагадати, що на землях Центрально-Східної Європи перехреплювалися впливи та інтереси трьох імперій, що схилиє до постулату, за яким постколоніальна критика Другого Світу має визнати також за свою територію дослідження простір німецької й австро-угорської монархії. Пагування німецьких культурних зразків у балтійських країнах, а також у Познанському воєводстві, в Чехії, Угорщині та на Балканах, взаємне зігнітлення рідинних первнів з набутими чи накинутими, підлягання впливові чи опір щодо нього, витворення таким чином нових культурних форм — певно, не було достатньою мірою описане й вивчене. Може, варто б теж оглянути з цієї перспективи цілий європейський простір давньої Османської імперії? Сліди, які його кількавікове пагування залишило по собі, на-

приклад, у Болгарії, Румунії, Албанії чи в колишній Югославії, безумовно, заслуговують на пильну увагу.

Хотів би, щоб мене добре зрозуміли: я не ставлю, що самоочевидне, знаку рівності поміж колонізацією Америк, Африки Азії чи Австралії та характером узаємин, витворених протягом століть на землях Європи внаслідок воєн і загарбавь. Моїм прагненням є звернути увагу на придатність знаряддя постколоніальної критики для дослідження різноманітних форм та виявів культурної залежності, котра постає вислідом панування однієї культури, що походить іззовні, над локальними культурами. З постколоніалізмом маємо щось подібне, як і з фемінізмом, із котрим його, між іншим, чимало об'єднує. Позбавлена ідеологічного леза, застосована помірковано й обережно, постколоніальна критика дозволяє ліпше, конкретніше з'ясувати принаймні деякі проблеми та сформулювати питання, які донині не ставилися.

Пропозиція Клари Каванаг видається надзвичайно цінною й плідною, однак містить у собі приховану небезпеку: певно є опосередковане фіксування, тим разом в іншій системі понять, традиційного і вже неабияк вплинялого образу Польщі-жертви, що страждає безневинно, віками гноблена завойовниками. Мартирологічний упир, перебраний у дещо відновлений постколоніальний костюм, — либонь, не надто симпатичне видовище... Що йому протиставити? На мою думку, радикальну зміну перспективи. Пригадування, що був в історії Польщі певний період, коли не вона являла собою терен експансії, але сама таку експансію вчиняла. Що то її культура витиснула на маргінес місцеві культури. Випадає порушити марудне, може, важке, але доконечне питання про культурні форми — і не тільки — польської домінації на простертих від Балтики до Чорного моря обширах колишньої Речі Посполитої. Що більше, гадаю, годиться це питання поставити раніше, ніж почнуть нам ставити сусіди — а що поставлять, то не підлягає сумніву. Переважання

польських культурних узірців на цьому обширі віками визнавалося за щось очевидне, що не підлягає дискусії й зазвичай викликає гордої за власні досягнення. Свідченням є також писана польською мовою література. А однак з'являється ціла низка сумнівів. Наскільки правдивий, наскільки фальшований образ навзаємних стосунків між польською культурою та різними локальними культурами містить література? Що замовчує, а що навмисне спрощує? Де завинило незнання, а де — легковаження, спричинене пихою завойовника? Очевидно, найближчі до об'єктивної правди відповіді на поставлені таким робом питання вимагали б схвальних досліджень, зіставлення літературних записів із джерелами та працями істориків обох боків нашого східного кордону.

Інакше кажучи, я б постулював використання, зокрема в літературознавстві, системи понять постколоніальної критики, очищеної від ідеологічних упереджень, звільненої від фіксування застарілих та анахронічних образ і хоча б на інтенційному рівні не присутньої пропаганди. Мені вже доводилося писати деінде про потребу реконструкції "польського колоніального дискурсу"⁹. Зараз лише додаю, що в дослідженні кресової літератури та представленні міжкультурних взаємин на так званих "Західних Землях" можна б успішно застосувати поняття уподібнення місцевої культури до культури прибульців, що незрідка набуває комічного відображення. (Постколоніальна критика має для цього пару влучних термінів: *imitry* і *mockery*). Здається, варто скористатися з конкретніших розрізень між так охоче вживаними поняттями, як "культурний синкретизм" та "гібридність", а також запровадити поняття "синергізму", взаємного проникання (*synergy*) в розумінні, якого йому надають постколоніальні дослідники. Акцентувати на факті, що культура багатоетнічної території є випадковим наслідком дії різних чинників, які, навзаєм впливаючи один на одного, співстворять

⁹ Див. розділ Довгола «Серця пітьми» в поточному виданні.

нову, оригінальну якість, котру не можна звести до якості жодного з її складників. Із цим пов'язується транскультурація, тобто двобічні взаємини форм репрезентації (*representation*), а також культурних практик як колонії, так і метрополії. Мері Луї Пратт зауважує, що сфера транскультурації є суспільним простором, де "різні культури зустрічаються, зударяються та взаємно переплітаються, часто в асиметричних стосунках підпорядкування й домінації"⁴ але ця асиметричність стосунків особливо важлива. Зокрема, додаю, що вона зникає й губиться там, де домінує так само прихильний, як і м'який та з вигляду нейтральний ідеологічно образ "пограниччя".

Постає запитання, наскільки ці критерії можна віднести до стосунків у галузі культури східних земель колишньої Речі Посполитої? Якою мірою місцеві взірці, литовські чи українські (раніше: староруські) справляли модифікуючий вплив на панівну польську культуру — також у сфері шляхетської культури? Яка форма цієї культури випикає з її зіставлення з культурою центральної Польщі? Якого типу власний портрет малював мещканець Кресів? Такого роду запитання випадає поставити прозі Хвіна. Гвелле, Токарчук⁵ стосовно польсько-німецьких відносин. Це тільки приклади, які можна множити. Найбільш істотною видається вписана в постколоніальні студії потреба у критичній саморефлексії над украпленими в літературні тексти зумовленостями, спостережною позицією та методами представлення, котрі щоразу спричиняють спосіб презентації тих "інших", "чужих" і їхніх стосунків з "нами".

⁴ PRATT M. L. *Imperial Eyes: Travel Writing and Transculturation*. — London, 1992. — P. 4.

⁵ Названі майстри сучасної польської літератури порушують у своїх творах проблеми змішаної ідентичності рідних міст чи місцевостей, а саме — Гданська (Хвін та Гвелле), Судетів (Токарчук), які раніше були німецькими, а по війні заново населалися та формувалися в культурному сенсі. — Прим. пер.

Клара Каванаг відкриває свою студію цитатою з «Поневоленого розуму», в котрому Мілош фіксує власні рефлексії та враження після лектури споминів, що представляють злочини іспанських конкістадорів в обох Америках. Наведений фрагмент дослідниці супроводжує таким коментарем:

Ревізіоніст викриває “тріумфи” західної цивілізації. Гнів із приводу долі тубільців, винишених “рицарями, що воюють вірою й мечем”, звість, котра з’являється від думки, що такі лиходійства чинилися в ім’я християнських цінностей, — усе це видається сьогодні винятково актуальним. Коли б не факт, що ці слова написав поляк, можна б подумати, що вони походять з котроїсь із незліченних сучасних праць, що заповненням білих плям в історії західного імперіалізму та відстеженням успадкованих від нього поділів у сучасному, “постколоніальному” світі намагаються компенсувати збитки, котрі стали наслідком “стратегічного забуття”. про яке з жалем пише автор цитованого фрагменту⁶.

Важко в цьому місці утриматися від спокуси, аби не зацитувати інше місце з того ж таки «Поневоленого розуму». У розділі «Балти», що унаочнює історичну долю балтійських країн, Мілош говорить:

Мало залюднена територія трьох країн зазнала, від часу прийняття християнства, сильної колонізації — переважно німецької та польської. Унаслідок колонізації з’явилася двомовність: можновладці — а були ними власники латифундій — розмовляли по-німецьки (Естонія й Латвія) та по-польськи (Литва), частково через те, що прибульці принесли із собою свою мову та звичаї, частково через те, що місцеві роди перейняли мову і звичаї прибульців: зате народ уживав рідну мову й беріг власну культуру, що походила з незапам’ятних часів. (ZL: 235–254)

Аналогія просто-таки разюча! Адже важко назвати Річ Посполиту імперією! І чи формулювання “колонізація” є тут узагалі адекватне? Можливо, випадає говорити про своєрідну

⁶ CAVANAGH C. *Postkolonialna Polska...* – S.18–19.

“оксамитну” колонізацію, але тільки в межах Великого Князівства Литовського, бо все ж не на землях України, на яких віками щедро лилася кров? Не можна при цьому не зауважити факту, що для багатьох литовців до сьогодні Ягайло є символом національної зради, а Люблінська унія — символом втрати державної суверенності. Або ж те, що польські історики розцінюють як селянські бунти, котрі зсередини руйнували Річ Посполиту, українські історики, навпаки, вважають за перші прояви пробудження національної свідомості та прагнення до політичного самовизначення (дуже повчальна з цього погляду лектура «Історії України» Наталії Яковенко та Ярослава Грицака).

Очевидно, коли Мілош використовує термін “колоніалізм”, то це можна значною мірою пояснити з огляду на західноєвропейського адресата «Поневоленого розуму» — таке спрощення було мимовільним злом, ціною, що її доводиться платити за зближення району світу *ubi albae leones*. А проте серце не одного “справжнього” поляка затріпоче на назву колонізатора, та ще й поруч із німцями! Адже ж від шкільних років він був переконаний, що польська культура мала таку привабливу силу, а шляхетські привілеї так спокушали уяву (і, між іншим, кишеню), що литовська чи руська шляхта полонізувалася добровільно й залюбки. А якою була доля селян, котрі розмовляли по-литовськи чи по-руськи, дозвольте запитати? Чи їхня присутність ув орбіті польської культури зажди була добровільною? Чи була викликана лише мотивами класової залежності? Справа ще більше ускладнюється тим, що на суспільний поділ часом накладався поділ релігійний. І доки не з’явилася сучасне поняття національної ідентичності, віровизнання, зокрема в нижчих верствах, становило собою єдиний бастион почуття етнічної самості. Нагадую ці повсюдно знані справи, оскільки включення Другого Світу в сферу досліджень постколоніальної критики схиляє нас передусім до зміни та конкретизації її термінології.

У постколоніальних студіях мовчки прийняли спеціально обумовлену низку понять: імперіалізм – колоніалізм – культурна домінація, оскільки їхньою підставою є положення марксизму. Проте вже датування колоніалізму є досить розмите. Раз мова йде про колонізацію у вузькому сенсі, тобто від року 1880-го, коли почалась експансія на заморські землі в пошуку сировини для європейської промисловості, що розвивалася небаченими темпами; іншим разом за початок колонізації визнають конкісту, закладання місій і торгових осередків, ба навіть дослідницький інтерес. Ця невпевність походить, мабуть, від того, що постколоніальна критика нерідко є, хоча й не завжди, опосередкованою формою відновлення — такого органічно європейського! — міту про повернення до неспотвореного первісного стану, до раю автентичної, джерельної культури, позбавленої чужих, руйнівних для неї чипиків. Презентизм тут незрідка йде в парі з анахронізмом і, таким чином, із затопленням у минуле сучасного розуміння нації та національної свідомості. Відтак екскурсії в часі мають виразно засвідчений характер мітотворчий та ідеологічний. Урешті, затушовується різниця поміж теорією завоювання, яке супроводжує від коліски більшість європейських держав, та колонізацією.

Доконечною річчю є розрив згаданого ланцюга, а також перевірка зосібна кожної з його ланок. І — уточнення значення та меж понять “імперіалізм” і “колоніалізм”, а також використання аналізу явища культурної домінації й там, де не конче вона поєднується з брутальним завоюванням. Принципово важливим є при цьому з’ясування в кожному випадку, що рідко практикується в постколоніальній критиці, змінного історичного контексту. Ліпше було б відмовитися від безкритичного засвоєння “великих наративів” як засадничих у всіляких суперечках, оскільки зазвичай за ними криється домінація, підсилена явним чи прихованим примусом. Ігнорування все ж буває переодягненою погордою, а байдужість — маскою, що приховує свідо-

мість вищості. Радше вже варто конкретно, старанно і ясно реконструювати “малі наративи”, брати до уваги погляд, відмінний від польського, поступово назбирувати приклади компліментарних щодо себе позицій та критично звіряти обмеження, вписані у вибраву методологію. Випадає з підозрою сприймати ті оцінки, в яких маніфестують щодо чужих (аякже інакше!) добру волю, бажання якнайліпшого порозуміння, толерантність, добродушне схвалення національних, культурних та релігійних відмінностей. Треба з’ясувати такі фігури як “мішанець”, “природний брат”, “тутешній” — уже не тільки як сюжетні втілення заплутаних міжнаціональних зв’язків, зокрема на колишніх Кресах, але як маски полопоцентризму. Допіру тоді виявиться, як у нас, такий близький серцю, так культивований у літературі литовський “рай” прокрався непомітно вуж взаємної недовіри та облуди, а також — чому смола в українському “пеклі” й надалі вперто зважують як українці, так і поляки.

ВЕЛИКЕ КНЯЗІВСТВО ЛИТОВСЬКЕ: МІЖ УТОПІЄЮ ТА НОСТАЛЬГІЄЮ

Чим є чи стає Велике Князівство Литовське в сучасній польській літературі? Формою мітологізованої історичної пам'яті? Одним зі зразків культури пограниччя? Оригінальним і неповторним образом згаслої цивілізації? Художньою транспозицією політичних положень ідеологів? Його існування видається принаймні фантомним, його образ лишається затуманеним, ба навіть його назва приходить у гості зрідка, та й то у творах небагатьох. А проте з історичних документів, із праць тих, хто досліджує минуле цих земель, із давно згаслих суперечок поміж "регіоналістами" та націоналістами — Велике Князівство, останні сліди котрого стерла Друга світова війна, помандрувало на сторінки романів та поселилося у строфах поетів. Може, вже нестак у формі споминів давньої сили й слави, як — згадуваний з гордістю — цивілізаційний проект, котрий давав змогу протягом віків жити у взаємній згоді чи, щонайменше, без взаємної ненависті, різним етнічним групам, культурним верствам, релігіям, мовам та звичаям. Поняттям, яке в цьому контексті найчастіше з'являється, є багатокультурність із позитивним підтекстом. Включно з усіма можливими проявами націоналізму та шовінізму, про руйнівні наслідки яких зовсім недавно нагадали нам війни в колишній Югославії. Але й така, що лікує від усвідомлення підпорядкованості, вторинності однієї культури щодо іншої. Залежність, що заміняє монолог-домінацію мовою порозуміння і визнання, діалогом навзаємозбагачення, а конфлікт інтересів чи конкурентних чинників — закликом до партнерства.

Додатково ускладнює ситуацію факт, що, як відомо, твори, в яких за сюжетну канву беруться події на землях колишніх польських Кресів (окрім незначних винятків), черпають матеріал з пам'яті, причому як індивідуальної, так і колективної.

Цей матеріал препарують, мітологізуючи його на різні способи, беручи взірці — безпосередньо чи опосередковано, схвально чи полемічно — передусім з романтичної традиції¹. Кажучи інакше, зітерті сліди реліктів традиції Великого Князівства ведуть зазвичай між утопією (історичною, суспільною й культурною) і ностальгією, зокрема тих, що народилися на його землях та, позбавлені краю дитинства, далеко від нього, у вигнанні чи еміграції, були втоплені в чужість і самотність. Та утопія, що проектується в неозначене минуле, виростає з зіставлення втрачених шансів (важко об'єктивно оцінити, наскільки реалістичних) та відродження Великого Князівства Литовського в його давніх історичних формах, із політично-суспільними реаліями, що були результатом спершу Ризького миру, а потім Другої світової війни. Ці ідентичності сходилися, нагадаю, через поразку проектів так званих крайовців (*krajowców*) та федералістичних планів Пілсудського, з одного боку, а з другого — через перемогу націоналізму, політичного сепаратизму й етноцентричних тенденцій серед окремих націй, які замешкують ті землі. Ностальгія формує в літературних творах сурогат дійсності, який піддають різного роду перетворенням, наприклад, "факти втрачають поступово тверду консистенцію, стаючи передусім "психологічними фактами", а їх наслідками починає правити логіка мрійництва"². Може бути й так, що утопія є предметом ностальгії за втраченим

¹ Про це писали, між іншими: TAYLOR N. *Dziedzicwo Wielkiego Ksiestwa Litewskiego w literaturze emigracyjnej*//Kultura. – Paryż, 1986. – Nr. 10; BELVOIS D. *Mit "kresów wschodnich"*//Polskie mity polityczne XIX i XX wieku/Red. W. Wrzesiński. – Wrocław, 1996; ZADENCKA M. *W poszukiwaniu utraconej ojczyzny. Obraz Litwy i Białorusi w twórczości wybranych polskich pisarzy emigracyjnych*. Florian Czarnyszewicz, Michał Kryspin Pawlikowski, Maria Czapska, Czesław Miłosz, Józef Mackiewicz. – Uppsala, 1995; BUJNICKI T. *Miejsca porzucone i miejsca opuszczone. Pamięć "wygnania" i kresowe mity w prozie polskiej*//T. BUJNICKI. *Szkice wileńskie*. Rozprawy i eseje. – Kraków, 2002.

² JARZĘBSKI J. *Exodus. Ewolucja obrazu kresów po wojnie*//J. JARZĘBSKI. *W Polsce, czyli w szedzie*. Szkice o polskiej prozie współczesnej. – Warszawa, 1992. – S. 137.

расм багатьох релігій, культур і мов, проте ностальгія забарвлює утопію почуттям безповоротної втрати.

У цьому місці з'являється серйозна методологічна проблема: як описувати літературу, присвячену традиції Великого Литовського Князівства? Як її впорядкувати? Її дослідник або приречений на дріб'язкове представлення міжкультурних стосунків в окремих творах чи серед вибраних письменників, що утруднює й просто унеможливує будь-які класифікації, або ж спокушається творенням широкого синтезу, який підсилюється знанням, почерпнутим з позалітературних джерел, або послуговується загальними термінами на зразок топос. образ. візія — що з черги загрозус нівелюванням неповторного характеру представлених у літературі стосунків між окремими етнічними групами. Як можна позбутися цієї суперечності чи бодай ослабити її вплив? Можливо, і до цього зводиться моя пропозиція, слід радикально змінити мову, з допомогою якої описують присвячену так званим Кресам літературу, і тому також мову, якою означають національні взаємини на колишніх землях Великого Князівства Литовського? Як легко зауважити, утопія втілюється в літературі переважно в ті дискурси, котрі в історичному минулому знаходять ознаки генералізації, винесення поза межі конкретного місця й чітко визначеного часу, при одночасному замовчуванні фактів, які суперечать ідеальному образу. Ностальгія ж пов'язана з дискурсами, котрі надають особливе значення тому, що поодиноке, неповторне, прив'язане до конкретного місця й що виражає або сама описувана дійсність, або прибрана щодо неї перспектива. Які ж це дискурси?

Перший з них пропоную назвати генеалогічним дискурсом. Цей дискурс відсилає до іншого, ніж сучасне, розуміння національної ідентифікації. Воно не спирається на ідентичність мови, раси чи крові, але на причетність до тієї самої землі та на спільноту культури, а ключем до розуміння національних стосунків визнає усталені в минулому суспільні уклади. Його ви-

значають як принцип альтернативності, а отже, протиставлення давнього, найвиразніше ідеалізованого, образу міжпольських стосунків їх сучасному станові, що є джерелом конфлікту етнічних груп: та принцип неможливості розв'язання цього конфлікту поза єдиною культурною парадигмою.

Такий дискурс переважає, як видається, в «Долині Іс-си». Однак Чеслав Мілош не лише скористався з нього, а й переосмислив, указуючи за його допомогою на неоднозначність проблеми ідентичності та лояльності. Це так само торкається шляхти, що народилася й живе в Литві, але говорить від віків по-польськи та культивує в дещо змодифікованій формі польські традиції, як і населення, здебільша сільського походження, що використовує лише литовську мову та, спираючись на мовну іншість, прагне не тільки до національного самовизначення та державної суверенності, але також до принципової модифікації суспільних стосунків і загальної моделі культури.

Після невдалого замаху на маєток Сурконтів, замаху, який ледве не коштував життя малому Томашеві, поміж двома литовськими націоналістами точиться характерний діалог:

- Пани нашу кров пили і нам їх не треба. Заб'ши одного, другого — втечуть до своєї Польщі. А земля наша.
- [...] Хочеш убивати й палити, як росіянин? [...] Ти литовець, а литовець — не бандит. Землю в панів і так відберемо.
- Хто в них відбере?
- Литва відбере. А всі слов'яни — чи поляки, чи росіяни, такі самі паскуди. Я у Швеції працював, нам жити так, як вони [...].
- Кожен поляк — то наш ворог.
- Сурконті — то литовці од давніх давен [...].
- Який же він литовець, коли він пан? (DI 82)

Вузол, заплутаний в історичному минулому, не вдається розв'язати, бо він є водночас культурним, класовим і національним. Окрім того, його змінюють навзаємні упередження та стереотипи. Радикальний націоналіст прагне розітнути цей вузол з допомогою сили, домагається, якщо вжити повітній тер-

мін. "етнічної чистки", винищення польської шляхти, вигнання її або змушення до втечі. Поміркований націоналіст постулює лагідніший вибір засобів, через поступове впровадження суспільних і політичних реформ. Революційний розв'язок, брутальний і кривавий, як ті, що їх численні зразки показує сусідня Росія, визнає за такий, що суперечить уродженій моральності литовців та усталеним цивілізаційним нормам. Проте, що характерне, обидва співрозмовці прагнуть зміни цілої парадигми культури, збудованої на шляхетських зразках та багатонаціональному характері Великого Князівства Литовського. Вони є виразними представниками Литви етноцентричної й заодно демократичної (не випадково для одного з них ідеалом стає побудований на селянській традиції устрій Швеції).

Яке ж ставлення двору до революційних змін? Згаданий Суркопт старається в незалежній Литві, з одного боку, утримувати дружні стосунки з усіма громадянами новопроголошеної литовської держави, незалежно від їхнього соціального та майнового стану — наражаючись при цьому на критику дружини, котра, хоча й автохтон, сповідує властиву шляхетській верстві пиху щодо місцевих селян та дивиться на них з неприхованим почуттям вищості. З другого боку, використовуючи двозначності права, він якмога захищається від наслідків земельної реформи, котра обмежувала ареал панських господарств.

Проблема ідентичності та лояльності виявляється в «Долині Ісси» ще більш складною, що ілюструє розмова Томаша з дідусем. Хлопець дізнається, що його предок, Ієронім Суркопт, не тільки був з походження німцем, але також аріаніном, а в період шведської "повені" зайняв позицію Яна Радзивіла. Тобто, поступово відкриває, що лояльність може мати релігійну мотивацію (у цьому конкретному випадку це вибір між католицькою та протестантською спільнотою, а в її межах — між кельвінами й соціпіанами) та політичний (вірність щодо князя суперечить вірності супроти короля). Такий вибір завжди

виявляється розв'язком арбітральним, оскільки є вибором між двома системами взаємовиключних цінностей, ба більше, вони ведуть за собою нерідко трагічні наслідки: Ієронім Сурконт, після вигнання шведів, мусив назавжди залишити свою вітчизну. Звідси питання ідентичності, котре починає собі ставити малий Томаш, набуває драматичного забарвлення: "Як це, що ти є тим, ким є? Від чого це залежить? І ким був би, якби став кимось іншим?" (ДЛ: 101)

У ХХ столітті, в період незалежної Литви, складна проблема лояльності й ідентичності литовської шляхти виражається, головним чином, як свідчать зміни в господарстві Сурконтів, ув економічній сфері (це захист стану володіння) і культурній, тобто перебуванням у межах польської культури. Прототипом постаті діда Томаша став, як відомо, дід автора, Зигмунд Кунат, про якого Чеслав Мілош пише, що

до національних суперечок ставився стримано, певне, через те, що був, як його О. М. [Оскар Мілош] назвав, un *gentilhomme du XVIII-e siècle* — що французькою має інше значення, ніж польське "шляхтич вісімнадцятого віку". Литовської мови, проте, ніколи не навчився і, попри свої добрі стосунки з литовцями, мусив розділити долю, котра в незалежній Литві чигала на представників його класу. (ЛЛ: 194)

Цікавий різновид такого дискурсу представляє «Богінь»³ Тадеуша Конвіцького. Те, що в Мілоша мало коріння в недавньому минулому і згачною мірою походило з рідної генеалогії та особистого досвіду, в письменника молодшого покоління має вже тільки текстове існування. Відтворюючи напівлегендарний роман своєї бабці, Конвіцький удався до історіографічної фантазії — реконструкцію соціально-звичаєвих реалій доповнив коштом чинників, що належать до історії ХХ століття (у повісті з'являються Гітлер і Сталін).

³ Назву повісті взято від назви містечка на Віленщині, звідки походить рід автора. — Цит. пер.

Дискурс симбіозу характеризує навмисне стирання національних і культурних відмінностей. Йому властиве наголошення на універсальному характері історичного досвіду (точніше його представлення вимагало б запитувати про генезу теперішніх конфліктів, а цього потрібно уникати). Акцент ставиться на багатонаціональному характері популяції — а отже, згодом, на рівноправності всіх людей, незалежно від їхнього етнічного, релігійного чи соціального стану. Тож локальний патріотизм (ми — "тутешні"), що виражається в сюжеті півелюванням національної приналежності окремих героїв, протиставляється як партикулярним націоналізмам окремих етнічних груп, так і націоналізмам великих сусідніх націй — Росії й Польщі. З поля зору навмисне усуваються всілякі акти становлення окремих суспільних груп. Подібним чином у характері локальної культури вирізняють її самість, неповторність, багатоманітність, що чинять неможливим зредукування її до якогось окресленого компонента. Кажучи інакше, керуючи цим дискурсом принцип уніфікації (важливіша єдність од різноманітності складових частин — на рівні стилю цьому завданню служить метафора), принцип стирання відмінностей (переважно шляхом переліку) та принцип змішування станів буття (напр., натура – культура, мова – релігія – мистецтво). Виразним прикладом такого дискурсу може бути фрагмент автобіографічної повісті Збігнева Флорчака «Інший берег осені»:

[...] етнічна всемність Речі Посполитої, тим паче на кресових землях, була неймовірна, аж запрошувала до свого внутрішнього світу. Навколо надто густо від переплетених життів. Поляки й білоруси, змішані по селах, ніби пістряві мотиви перського клима. Караїми над Нарочою та в Понівежі. Дев'ятнадцять татарських повітів мають Віленщина, Білостоцьке та Новогрудське воеводства. Литовці в Олшцькому, Троцько-Копедарському, Уценському, Вілкомарському та інших повітах. Від православних усюди аж роїться. В Турмонгах на півночі віддавна сидять старообрядці. Білі росіяни в багатьох виладках удало пристосовуються до польського щоденного життя. (ІР): 54)

Пристосуванню та вживанню протистоять тільки євреї, відгороджені своєю релігією та звичаєвістю від решти оточення. Стосовно їх немає пихи, але “байдужість, подібна до ігнорування. Двостороннього” (ШЛ: 53).

Окремого трактування єврейської спільноти бракує, проте, у творах, що дають інші приклади дискурсу симбіозу. Наприклад, у «Дорозі в нікуди» Юзефа Мацкевича (де можна знайти відгук ідеї “крайовців”, яку письменник підтримував) та у «Літописі любовних пригод» Когвіцького — там, проте, симбіоз має напівмітичний або казковий характер, що сигналізує вже сам початок опису:

В ті часи Литва була неозначеним географічним простором, неясною етнічною формалцією, непрозорою культурною сферою [...]. Доживала вона свої останні дні у віленській польській говірці, в білоруських піснях, в литовських прислів'ях, перебувала ще в старих звичаях, у хворобливо вибуялих на час характерах, у повізній та густій доброті людській. (КВМ: 124)

Власне, негативним реверсом обох означених щойно дискурсів є: дискурс обложеної фортеці та катастрофічний дискурс.

Дискурс симбіозу підкреслював усе, що єднає, дискурс обложеної фортеці, на що вказує вже сама його назва, — загострює те, що розділяє. У попередніх дискурсах переважали категорії часу (генеалогічний дискурс перекладав сучасність на мову минулого, дискурс симбіозу творив вічне Зараз), а в цьому домінують категорії просторові: простір виразно поділяється на внутрішній та зовнішній, освоєний і неосвоєний, упорядкований та хаотичний. Слідом за цим іде поділ мешканців на своїх і чужих. Управляють цим дискурсом принцип винятковості та принцип безальтернативності. Його найліпшу ілюстрацію дають нам «Надберезенці» Флоріана Чарнишевича, де опозиція має характер національний (поляки й білоруси), релігійний (католики і православні), врешті, політичний: мешканці хутора

Роги почувуються громадянами Речі Посполитої в її межах ще перед загарбанням, вразливо, як зраду їхніх інтересів, відчуваючи наслідки Ризького миру, що залишив їх поза кордонами польської держави. Воднораз з певними труднощами спостерігають обгрунтованість визвольних прагнень білорусів. Опозиція свій-чужий знаходить відображення також у мовній сфері. Це настільки цікаво, що лише в цьому дискурсі розв'язується парадокс, присутній у цілій літературі кресовій та про Креси: адже багатомовність представленої спільності уявлюється, що майже не зауважують, через медум лишень однієї, польської мови! А отже, коли генеалогічний дискурс є в цьому аспекті взагалі нейтральним (удається лише до гулкої архаїзації), а дискурс симбіозу стирає межі між окремими мовами чи дбайливо відтворює неповторну атмосферу "кресової мови", насиченої висловами та зворотами з різних мов, то дискурс обложеної фортеці, якраз навпаки, наголошує мовну окремість. У символічній сцені напад мешканців білоруського села на польський хутір, що відкриває «Надберезенці», входять у конфлікт не тільки люди, а й їхня мова. Поляки вживають свій діалект, зате у мову білорусів вкраплено цитати, напр.: "Наші Роги, наше все! На ляхів, реб'яга, на м'ятежників!.. Ми русские!" (NB: 14) Причому, як видно, національна відмінність накладається на різке ставлення до царської Росії — поляки не тільки прибульці, а й бунтівники.

Катастрофічний дискурс рівняє всіх уже не так у справі гармонійного співтворення, як у перспективі неухильного знищення. Незалежно від будь-яких, навіть найменших відмінностей — мовних, релігійних, етнічних, культурних — усі стають жертвами погибелі, котра приходить іззовні. Її найжорстокіший приклад становить доля євреїв, але знищення торкається цілої спільноти. Через те принципи протиставлення та принцип винятковості мають більш універсальний характер, аніж у дискурсі обложеної фортеці: "ми" — це мешканці цієї землі, "вони" — то brutальні агресори, більшовики й гітлерівці. При

всіх своїх галдрях вироблена віками система міжлюдських стосунків є "тут", на північно-східних землях Європи, в самій своїй сутності, чимось діаметрально протилежним щодо зростаючого "там", поза межами, фашизму чи комунізму. Література, отже, починає промовляти мовою розпаду. Через те головною темою «Не слід говорити вголос» Юзефа Маїкевича стає непрозорість: національної приналежності, віровизнання, політичних поглядів, моральної позиції. Те, що було захисною реакцією мімікрії, перетворюється в ознаку руйнування будь-якої усталеної системи цінностей та в егіпцій хаос, с заповіддю влади суспільної її національної сірості.

Насамкінець кілька неодмінних глос.

Глоса 1. Очевидно, що жоден із цих дискурсів не виступає окремо та в чистому вигляді: література, зосібна добра, ніколи не дає замкнути себе у прозорих схемах. Так само звичайно з'являються змішані форми: буває також, що один з дискурсів підпорядковує собі інші або що твори навіть того самого автора належать до різних дискурсів. І це може мати зв'язок зі способом представлення еволюції національних і соціальних стосунків на колишніх землях Великого Князівства Литовського — від передодня Першої світової війни через міжвоєнне двадцятиріччя, до Другої світової війни та її спустошливих наслідків. Характерна річ: дискурс симбіозу становить зазвичай тло або — слабку — протизвагу катастрофічному дискурсові.

Глоса 2. Розгорнуту тут класифікацію можна, безумовно, перенести на ґрунт рефлексії про літературу, присвячену національним узаєминам на терені України. А отже, прикладом панування дискурсу симбіозу могли би бути «Атлантида і Нова Атлантида» Анджея Хцюка чи «Мій Львів» Юзефа Вітліна. Прикладів катастрофічного дискурсу є там особливо багато, мабуть, більше, ніж у літературі з простору Великого Князівства Литовського, а це має схилити до глибшого розмислу. Їх дають, наприклад, твори Леопольда Бучковського «Чорна річка», «Вер-

тепи», Юліана Стрийковського «Австерія» чи тетралогія Владзімєжа Одоєвського, зокрема роман «Замете все, зарівняє». За варіант генеалогічного дискурсу можна визнати, наприклад «На високій полонині» Станіслава Вінценза та певною мірою «Замете все, зарівняє» (мотиви кровних узів, братовбивства, грішного ложа, відсутні в літературі про спадщину Великого Князівства Литовського).

Глоса 3. Подана класифікація має, певною мірою, загальний характер. Її, приміром, можна застосувати до літератури письменників, котрі походять із колишньої Югославії. Причому відразу ж даються взнаки відмінності, що йдуть від різних традицій чи історичних реалій, наприклад, симбіоз пацій виявився штучним та короткотривалим утворенням, а югославська ідентичність, принаймні значною мірою, тотожністю без адреси (особливо для таких письменників, як Данило Киш чи Дубравка Угрешич). Проте навіть у цих югославофілів ідентифікація з Югославією є ідентифікацією з державою, котра ще недавно існувала, тоді як Велике Князівство Литовське, достоту як сама його ідея, належать до історичної, закритої минувшини.

Ранні твори Ярослава Івашкевича, спогади, писані під час окупації, а також «Заруддя» — оповідання, що постало у зрілий період його творчості та зображує суспільні відносини в Україні напередодні січневого повстання, прикметні тією самою ознакою: закріплюють суспільно-політичну дійсність Кресів у її незмінному вигляді, застиглу, ніби на фотографії, не піддану критичній верифікації. Ніби її оминули історичні катастрофи.

Українці (зрештою, як і євреї) спостерігаються в цій прозі з відстані, з безпечної дистанції. Це, головню, панські слуги, селяни та духівники, як греко-католицькі, так і православні. Окреме місце посідають представники щойно народжуваної інтелігенції: Віссаріон («Осінні роки»), Олександр («Місяць сходить»), Філарет («Заруддя»). У глибині вгадуються добре відомі з літератури й малювання постаті діда-лірника й ченця-анахорета. Таким чином, на перший погляд галерея видається досить розмаїта, багата, охоплює різні суспільні верстви, різні характери. А проте вона різьоче однорівнева. Герої-українці або редукуються до виконуваних функцій чи суспільних ролей, або заледве вирізняються з польського тла іншомовними цитатами чи власними іменами: Василь, Віссаріон («Осінні роки»); Лько, Леся, Гандзя («Заруддя»);

Василь, Горпинка, Сашимона, Жмійовець («Місяць сходить»); Василько («Учитель»); Левко, Опанас («Честь і слава»). Івашкевич присвячує українцям надто мало уваги. Не пробує проникнути у світ їхньої думки, не відтворює їхніх стремлень, мрій та поглядів, ані не входить глибше в їхню культуру чи релігію. Попри те, що вони становили невід'ємний чинник національної, релігійної та культурної мозаїки тих країв! Дуже зацікавлення письменника викликають росіяни: князь Юра Маврицький із «Зиповії Пальмури», Кнабе з «Місяць сходить», Аріадна й Володя з «Честь і слави». Єдиним винятком із зазначеного правила є (зрештою, досить мітологізовані) постаті Гані з «Осіпних років» і Філарета з «Заруддя», між іншим, позашлюбного сина польського графа. Як це все пояснити?

Очевидно, виявилася тут певна тенденція, яку слушно зауважила Оксана Веретюк. Аналізуючи твори польських та українських письменників, котрі, як Леопольд Бучковський, Анджей Куśневич, Владзімєж Одосвський та Улас Самчук, знали стару Україну з власного досвіду й реконструювали образ її, записаний у пам'яті, і таких, як Ірина Вільде чи Роман Андрияшик, котрі писали вже про Україну, внутрішньо роз'єднану, розісварену та втягнуту в процеси комунікації, дослідниця дійшла висновку, що надзвичайно істотним складником цих творів є «етнічна локалізація персонажа»¹. А отже, другорядності українських героїв у польській прозі симетрично відповідає другорядність польських героїв у творах українських авторів. Що, зрештою, легко зрозуміти й пояснити, зваживши, що увага письменника звичайно зосереджується на культурі власного народу, яка ближча серцю, ліпше пізнана та осягнена. Проте відсування героїв іншої національності на маргінес романної сцени може мати також приховану світоглядну настанову. Адже трапляється-

¹ WERETUK O. *Wizja Ukrainy we współczesnej powieści polskiej i ukraińskiej* (Leopold Buczkowski, Andrzej Kuśniewicz, Włodzimierz Odziejewski, Ulas Samczuk, Iryna Wilde, Roman Andrijaszuk). – Warszawa, 1998. – S. 182.

ся, що воно означає їх явну чи приховану недооцінку, стає виявом антипатії щодо них чи й просто нелюбові, а в найгіршому разі — байдужості. Тоді висування на перший план представників власного народу, коштом інших, стає так само свідченням симпатії та гордості ідентифікації з певною культурою, мовою чи традицією, як і формою компенсації, повернення або привернення в такий спосіб утраченого значення етнічній групі, котра, на думку автора, є несправедливо упокорена. Наскільки сильним буває тиск почуття образи та відповідного йому стереотипу, може свідчити факт, що, за українською дослідницею, цієї ціннісної дихотомії вдаюся уникнути лише Бучковському, і то лишеться у «Вертепах», де першорядними персонажами є так само поляки, як і українці та євреї, а саме почуття національної ідентичності зостається значною мірою нескристалізованим.

На думку Веретюк, при цьому існує досить конкретний зв'язок між поліфонічністю оповіді та способом осягнення культурної, релігійної й мовної мозаїки Кресів. Вона пише таке:

Багатоголосся оповіді, що оперує різними поглядами (згадаймо зокрема «Вертепи» Бучковського, «Верстви» («Strefy») Кусьневича), таким чином, править за добру ознаку в охопленні багатокультурності, багаторелігійності, ментальних відмінностей, характерних для мешканців українсько-польських земель; оте багатоголосся дає змогу визволитись із-під влади негативних стереотипів поляка й українця².

Утім, ці стереотипи, що мають тривалу історичну традицію, надзвичайно живучі.

Проте чи цей зв'язок такий безпосередній і доконечний, як гадає українська дослідниця? Підважування стереотипу, зокрема національного, може все ж здійснюватися через оповідь від першої особи, добрим прикладом чого є згадана повість Кусьневича. Та це відбувається тоді, коли існує принципова дистанція поміж автором і оповідачем. Повертаючись

² Там само. – С.184.

до Івашкевича, зазначмо, що в цитованих творах, поза "етнічною локалізацією" персонажа, переважає персональна перспектива. Що більше, як писала Малгожата Чермінська, Івашкевич найохочіше вдається або до автобіографічного "я", або до образу двійника³, зближуючи головного персонажа до уявлень про себе самого з часу молодості. При цьому дуже старається не переступити межі своїх тогочасних знань, чуттєвості й естетичних уподобань. Тобто, когось, хто принципово відмінний від оточення. Це портрет юнака напередодні Першої світової війни, освіченого, добре вихованого, зі свідомістю причетності до кресового панського середовища, що іноді живе ілюзією інтелектуальної рівності, ба навіть переваги над ним своєю ерудитцією та смаком. Воднораз, з огляду на підпорядковану суспільну позицію панського вчителя, що перебуває на задвірках, учителя, якого сприймають тепло й доброзичливо, однак з виразною дистанцією та менш чи більш підкресленим почуттям вищості стосовно нього. Що мало б винятково "діставати" юного Івашкевича, котрий зі сльозою в очах згадує молодечі мандрівки Україною, то це визнаний з певною прикритістю факт, що в палаці Жевуських у Гайвороні стара аристократія не завжди удостоювала його честі подаванням руки, коли віталася (КМВ: 154).

Оцю двоїстість суспільних відносин добре відображає одна сцена в новелі «Місяць сходить». Антона обурює звістка, що лакей Василь був побитий Кирилом, та одночасно, не усвідомлюючи навіщо, він забороняє хлопцеві не шанувати свого пана, оскільки, як стверджує оповідач, "були пробудив у ньому солідарність касті" (КМВ: 86). Івашкевич пропикливо завважає, що кастова солідарність, по суті, мало вмотивована, виражається тут відрухом, який викликає занепокоєння та сором. Адже вона поєднує в собі прагнення бути визнаним за члена вищої верстви — панів, а не

³ Див.: CZERMIŃSKA M. Bohater autobiograficzny jako sobowtór [O wczesnej prozie Jarosława Iwaszkiewicza]//O twórczości Jarosława Iwaszkiewicza/Red. A. Brodzka. – Kraków, 1983.

слуг — з людською вразливістю до вилів гордині та жорстокості щодо тих, хто стоїть нижче в суспільній ієрархії. Таким чином, літературний двійник письменника є дещо анахронічною постаттю, якщо визнає феодальні відносини та економічне й культурне панування польської спільноти над українською за природний порядок світу, але він є так само людиною наскрізь сучасною, котра халливо присвоює модні тогочасні інтелектуальні віяння, що проникають із Заходу. Це людина, яка смакує естетичну форму архаїчних обрядів, але також зі знанням справи і втаємниченням дискутує про Бергсона та читає Ніцше.

* * *

Вироблені в юності навички й погляди переплелися у творчості Івашкевича з елементами присутнього в польській літературі від давніх часів стереотипу українця. Що більше: письменник грає з цим стереотипом, цілком свідомий його наявності. Досить пригадати, як кузин Єжи характеризує селян:

Жіве в них несамовита кількість спокус [...], що й нас неустанно до гріха доводять. Страхітливі незрозумілі інстинкти дримають у цій розледацілій масі! І страхітлива жорстоїсть! Ніхто не потрапить знести їхнього погляду, усі мають таї очі, в них чаїться хіть, злість і всякі речі, котрі так любішо. (KW: 153)

Не можна не завважити, що в цьому збірному портреті певний демонізм переходить у власне заперечення та набуває гротескових барв (адже ж після переліку “страхітливих” ганджів українського народу наш герой відкрито декларує, що це все “речі, котрі так любить”). Окрім цього, така характеристика втрачає конкретику, позаяк була вкладена в уста рішучого нігіліста. Коротко кажучи, елементи стереотипів — романтичного (підступна таємниця української душі), селкевичівського (зведення до волі інстинктів та жорстоїсть), як також і модерністичного (віталізм) — були Івашкевичем заодно й реактуалізовані, й відразу поставлені в іронічні дужки. Як завважив Рішард Пшибильський, кузин Єжи свідомо вибирає пози героїв

романтичних поем та повістей. "Навіть підпеанське захоплення людьми, здатними до жорстокості, пов'язане з історичними подіями, які були темою «Канівського замку» Гоциньського, які в Україні переказували з покоління в покоління, які ще раз віджили в страшиному 1943 році"⁴.

Стереотип українця Івашкевич піддає мітологізації також у модерністичному дусі. Добрим прикладом цього є два — згачно більш привабливі, зрештою, від свого взірця — втілення сенкевичівської Горілини, надлені магнетично-еротичним флером "чарівниці": Ганя з «Осінніх років» та Гандзя з «Заруддя». В їхніх образах єдилий симбіоз творять архаїчний культ землі та її плодів, таємне знання й почуття органічної, інтимної сув'язі з цілим космосом, зачерпнуте так само з уявних поганських традицій, як і з античної літератури та мітології. Обидві постаті жінок є водночас і "казково кольорові", й цілком нереальні.

Отже, випадас завважити, що у творчості Івашкевича польська спільнога відгороджується від української невидимим склом, на якому лишають свій слід рефлексії: зацікавлення чужою культурою, події близької і далекої історичної минувшини та — нерідко еротично забарвлене — захоплення тілесною вродою. Відчуття спільної долі зміщується при цьому з затаєним острахом, тілесний захват нерідко прозраджує сексуальне збочення (вистачить пригадати «Учителя»). Із-за добрих і навіть дружніх взаємин прозирають, з одного боку, почуття культурної переваги й менш чи більш підкреслена гордіня, з іншого — свідомість суспільної кривди та приховане бажання помсти. Поза сумнівом, Івашкевича дужче від українського цікавить польський світ, світ отих, незрідка підупалих, панських дворів і палациків, розсіяних на теренах від Київщини до Поділля. Трохи дивакуватий, часто комічний, але воднораз відтілений трагедією окремих людських доль, відданих на відкуп історії. Схильний до сентименту,

⁴ Przybylski R. *Eros i Tanatos. Proza Jarosława Iwaszkiewicza 1916-1938.* - Warszawa, 1970. - S.104.

як кожна культурна формація, котра з живої історії переходить у царину археології. Згадуваний з ностальгією, відтворюваний у пам'яті та плеканий у слові. Світ перших утаємничень у доросле життя.

Григорій Вервес завважує, що Івашкевич, пишучи «Місяць сходить»,

усвідомив собі, що основоположна суперечність дореволюційних польсько-українських відносин полягала не у відмінностях національних, а в суспільному, класовому антагонізмі поміж панським двором та селянською хатою. Прірва, що їх розділяє, не може бути подолана, обабіч палає ненависть⁵.

Це, поза сумнівом, правда, але не вся правда. Інші твори Івашкевича збагачують цю тему новими, важливими чинниками. До них належить, наприклад, накладання на класовий поділ поділу національного й конфесійного. Позаяк двір був польським і католицьким, а село українським і греко-католицьким або православним. Якщо вірити прозі Івашкевича, найщільніші та найживіші контакти існували між представниками двору й церкви. Мешканці двору непорівняно рідше переступали поріг селянської хати. Один із цих візитів усе ж заслуговує на увагу, оскільки містить алюзію на спільне українсько-польське минуле. Коли Кирило шукає лакея у своєму рідному домі, на стіні поруч з іконами бачить старий, намальований на дошці образ Розі'яття. Читач довідується: "Батько няні був з походження шляхтичем, але уніатом, і брав участь у битві під Дашовом з польського боку [...], а образ знайшов одразу ж після бою під хрестом, що стоїть на шляху з Дашова до Кальника" (кв. 71). Таким чином письменник нагадує про сутичку польського підрозділу генерала Колишки з російським військом, що мала місце в його родинних околицях 1831 року; знагу вже хоча б через те, що в ній пропав безвісти емір Вацлав Жевуський. Тому не можна легковажити специфіч-

⁵ WERWES H. *Jarostaw Iwaszkiewicz. Szkic krytycznoliteracki*/Hum. T. Holyńska. – Warszawa, 1979. – S. 67.

не, далекоюсяжне щодо минулого, насичення обох спільнот, котрі від віків живуть у сусідстві одна з одною та пов'язані численними узами. Звідси непоодинокі в Івашкевича сцени, що свідчать про знання шляхтою фольклору, зокрема українських пісень. Варто також нагадати, що епізодові підпалення Олександром панських снопів, що є актом водночас національної і класової помсти, відповідає в оповіданні «Учитель» сцена, в якій у гасінні пожежі селянської хати бере участь панський син.

Отже, віконне скло, крізь яке Івашкевич оглядає Україну, не є цілком прозорим. Постає запитання: з якого матеріалу це скло виготовлено?

* * *

Перш аніж відповісти на нього, випадає зауважити, що стратегія оповіді Івашкевича у представленні українського світу опирається на три чинники: невизразна алюзія, маскувальний евфемізм та спрощувальна синекдоха.

Невизразна алюзійність оповіває становлення української національної свідомості. В «Осінніх роках» Віссаріон, задивлений на ідеал декабристів, прагне повчати "наш темний народ, пограбований панами, селянами та євреями" (pp. 138). Однак не відомо, чи то тільки пісні декларації — цей мотив не знаходить у повісті розвитку. Що, зрештою, зрозуміле, оскільки саме цей твір вбудовує міт понадкультурної й понадкласової спільноти, в якій діди́ч і піп запрошені до палацу французького аристократа, щоб узяти участь у напівпоганському обряді. Той міт прозирає, врешті, розмаїті літературні ремінісценції: головний герой має риси товарища Словацького в його мандрівці на Схід, а маркіз де Рібоп'єр (de Ribeaupierre) виявляється далеким родичем самого Наполеона.

Подібним чином зображено період січневого повстання, за особливий приклад чого може правити «Заруддя». У передмові до цієї повісті Івашкевич то стверджує, що "перелітається тут багато справжніх назв, імен, фактів, настроїв", то доводить, що "жод-

на особистість, показана тут, жоден факт, не відповідає дійсним подіям: це чиста вигадка" (ЗА: 30). То як же є насправді?

Івашкевич із усією очевидністю й не без умислу порушує хронологію подій. Насправді досить ретельно відтворює реалії, але водночас оцінює їх з перспективи пізнішого знання. В уста повстанського емісара вкладає слова з вірша Богдана Залеського «До польських богатирів», написаного значно пізніше, вже після поразки повстання, вірша, що віддає честь героям-борцям. Що більше, на мотиві цього твору будує, як завважила Марія Яніон, символічний фінал усієї повісті⁶. То з якою ж метою він запровадив стільки згадок про факти, мало відомі в Польщі, але історично значущі? Мова про Кирило-Мефодієвське братство, Потрійний Союз, Золоту Грамоту й розправу в Соловіївці.

Нагадаю, що організоване в Києві на межі 1845 та 1846 років Кирило-Мефодієвське братство пробувало визначити українську національну ідентичність, протиставляючи, за українським істориком, "демократичність" українського народу російському "деспотизмові" та польському "аристократизмові"⁷. Члени Братства, за зразком Міцкевичевих «Книг польського народу й паломництва», написали «Книги битія українського народу», проголошуючи ідею федерації слов'янських народів. Також вони постулювали відміну панщини та просвіту простолюду, причому одна з фракцій, до якої належав Тарас Шевченко, домагаючись радикальних методів боротьби, прагнула революційного перевороту. Потрійний Союз — це таємна студентська організація, що постала в Києві 1857 року та ставила собі за мету залучення селян до боротьби за незалежність. Урешті, Золота Грамота, яка названа так від золотого кольору шрифту, що ним була виконана, явила собою невдачу та даремну спробу підбурити українських селян до участі в січневому повстанні. Тимчасовий

⁶ Див.: JANION M. *Odnawianie znaczeń*. — Kraków, 1980. — S. 60–63.

⁷ НРИСАК J. *Historia Ukrainy 1772–1999. Narodziny nowoczesnego narodu* / Tłum. K. Kotwińska. — Lublin, 2000. — S. 71.

національний уряд обіцяв у цьому маніфесті, написаному кирилицею, звільнення, особисту свободу, свободу релігійну та вибір навчання рідною мовою. Саме з такою місією вирушила до Києва з 26 на 27 квітня 1863 року щопта молоді на чолі з колишнім студентом Юркевичем. Однак увесь захід завершився в Соловйівці, куди емісари дісталися 9 травня. Саме там "попи скликали народ до церкви і присягали, що пани хочуть повернути панщину, котру цар їм дарував, ляки ж повернуться, аби спалити їхні села, а жінок та дітей повбивати"⁸. Підбурені селяни напали на емісарів та жорстоко розправилися з ними (саме про ці події, яко недавно, нагадує розповідь Калікста, що дає змогу дуже точно ідентифікувати історичну дію повісті).

Чому так скрупульозно нагадує й докладно з'ясовує ці факти? Бо згадки про них у сюжеті переконливо свідчать про ґрунтовну обізнаність Івашкевича у справах української національно-визвольної боротьби. Крім того, вони є прикметним свідченням методу шифрування історичних реалій, коли апелюють до уважності та ерудитії читача. Урешті, що не менш важливо, брак авторського коментаря до сигналізованих фактів і подій може легко завести на інтерпретаційні манівці. Бо що ж ті факти, так скромно згадані, значать у повісті? Означають ідейно-політичну ситуацію, в рамках якої головний герой учинив вибір, що визначив ціле його життя. Та ще вказують, що вибір Юзя став свідомим обранням ідеологічних орієнтирів.

Про таке розумінням сутності цього вибору має свідчити діалог Калікста з Філаретом. Останній критично оцінює ідеалістичні амбіції польського емісара. Заклик іти поміж український люд, проповідуючи заповіді милосердя та братерства, згідно з ідеєю: "Свобода й рівність людини перед Богом і перед правом, яку утверджує Золота Грамота, є справжньою революцією [...], безкровною революцією". — Філарет парирує тверезим

⁸ *Polska, jej dzieje i kultura. Od czasów najdawniejszych do chwili obecnej.* — T. 3: *Od roku 1796–1930.* — Warszawa, 1931. — S. 414.

питанням: "Але чи наші селяни зрозуміють?" (ZA: 83). Та й його іронічний скептицизм, коли питає про зброю майбутніх січневих повстанців, цілком небезпідставний. Так само, як і його слова: "Луною відгукнуться окови й вила, смерть і прокляття" (ZA: 84) — котрі звучать як пророцтво, що має збутися. Слушності цих уваг відповідною мірою не підважує факт, що Філарет є винятково гідним персонажем, якщо для здобуття батьківського спадку домагасться від царської влади дискредитації власного брата.

Можна було б сказати, що Івашкевич виявляє тут насамперед відмінність уявлень та символічної мови: попри шляхетні мотиви, Золота Грамота була для селян не золотою — освяченою, майже сакральною, проте мертвою літерою. Вона натрапляла на непереборну стіну упереджень, незнання, недовіри й пам'яті про давні кривди. Ба більше, з-посеред різних утопічних проєктів погодження українських незалежницьких прагнень із суспільними реформами, зокрема в розумінні селянської проблеми, герой Івашкевича вибирає той, що становить собою спробу узгодження польських та українських інтересів, реформаторських ідей із закликом до спільної боротьби з царатом, національно-визвольних прагнень із моральними заповідями. Національно-суспільним проєктам облаштування Росії чи Польщі письменник протиставляє ідею наднаціонального солідаризму в християнському дусі. Чи справді так? Готовність до самопожертви можна сприйняти також як свідчення полоноцентризму (зрештою, в різних проєктах розрубання суспільно-національного вузла на Україні першій визнається за проєктом польським), і політичної безпорадності (міт жертвовного ягняти чинної проблеми не усуває). Інакше кажучи, героїчний і шляхетний вибір героя виявляється вибором напоказ, оскільки чиниться водночас згідно з його знаннями та всупереч їм. Проте в цьому контексті й вибір автора постає симптоматичним. Івашкевич віддає перевагу над міфом, витвореним романтичною літературою, мозольному дослідженню історично-суспільних обставин та обранню чіткої

позиції в ідейно-політичній суперечці. Він не тільки здійснює своєрідний синтез різних моментів минувшини, але також воліє перейти зі сфери життя в царину чистої літературної умовності. Виразно віддає перевагу не ретельному відстеженню складних та заплутаних польсько-українських відносин, а тільки аллозійним інтелектуальним іграм.

Не вельми прозорими аллозіями також оповиває Івашкевич роль, яку в процесі національного самовизначення українців і польсько-українського конфлікту відіграла спершу Росія, а пізніше Советський Союз. Як пише Герман Рітц: "Пробуджена українська інтелігенція, селянські сини та семінаристи, як прототип Філарета Олександр із повісті «Місяць сходить», — відповідають на українофільські зацікавлення польської шляхти неприхильно та стають на стороні спільного гнобителя — росіян"⁹. Справді, так. Адже легко завважити, що агітація Олександра за "Союз істинно руських людей" (KW: 88-89), спрямована проти "жидів та ляхів", сприймається письменником із примруженням ока. Ця агітація ведеться за намовою росіянки, до якої герой проявляє полум'яне почуття, однак вона знаходить слухачів лише в особі "пристава в білому кителі, волосного писаря, одної розмаліженої баби з рожевими квітками на капелюшку [...] та вчительки Марусі" (KW: 89). Навіть у «Честі і славі», творі з певним епічним розмахом, що обіймає, між іншим, особливо важливий і драматичний період становлення української державності, з'являються лише нечисленні, надзвичайно лаконічні згадки на цю тему, наприклад, про те, що Київ зайняли українські націоналісти. Або: "У січні 1918 року ці полки (армія більшовиків — коментар автора. — А. Ф.) зайняли Київ та Одесу, розпорощуючи прихильників Центральної Ради України" (SCH: 114).

⁹ Ritz G. *Jarostaw Iwaszkiewicz. Pogranicza nowoczesności*/Tłum. A. Kopacki. — Kraków, 2000. — S. 212.

* * *

Маскувальний евфемізм визначає образи польсько-українського конфлікту. З боку українців цей конфлікт виражають обмови, погрози або сповнені ненависті позирки. Його історичні джерела та прояви в XIX і XX столітті ледве сигналізовані, хоча темним мотивом нагадує про себе пам'ять про селянські бунти та допущені обома сторонами акти жорстокості й злочини. Із цього погляду найцікавішим видається створений у повісті «Місяць сходить» образ доктора. Він завважує загрозу суспільної нерівності, домагається зближення панів з українським простолодом перед лицем спільного ворога, тобто царської Росії, ба навіть одважується на закид ксьондзові, що той не вмів замиритися з попом та відмовив дядька Августа від пожертви на православну школу. Але його почини — поза справжньою соціальною дією в позитивістському дусі та "хлопоманством", яке йому закидає оточення, — супроводжує страх перед "рухавкою" (кв: 54) та пам'ять про бунт Шелі¹⁰. Тому за остаточну мету національно-визвольної боротьби доктор вважає відновлення Польщі в її давньому вигляді, не здаючи собі справи зі становлення національної свідомості українців та постулюючи стосовно селян правління сильної руки. Письменник зазначає в промові доктора важливу проблему під'юджування царатом узаємного відчуження двору й села та протидію їхнім усіляким спробам порозумітися. А проте його увага оминає детально описаний Даніелем Бовуа¹¹, розпачливий опір шляхти запланованим та методично впроваджуваним русифікаційним діям. Збереження суспільного *status quo*, відрухові утримування феодальних порядків та захист власності ставали в ті часи передусім синонімом виживання.

¹⁰ Мова йде про відомий з історії селянський виступ 1846 року під орудою Якуба Шелі в Галичині. Упродовж бунту селяни, за намовою австрійської влади, вбивали шляхту, яка ініціювала національне повстання. — Прим. пер.

¹¹ Мова про книжку: Bealvois D. *Polacy na Ukrainie 1831–1963. Szlachta polska na Wołyniu, Podolu i Kijowszczyźnie*. — Paryż: Instytut Literacki, 1987.

Але не тільки потреба виживання відбилася на польсько-українських стосунках. Варто в цьому місці навести слова Евеліни з Калиновських Райської з її листа до Юзя, листа, написаного, що важливо, в Одесі у квітні 1918 року:

Може, Ти маєш рацію, може, це й неможливе, аби ми все це втрапили, подумай, скільки ми тут цієї культури насіяли: двори, палаци, оздоби, картини, порцеляна [...], і чи може це все бути змариноване? Спихала говорив, що ми сіяли на пісках, садили на чужому.... Іноді думаю [...], що він має рацію, але, з іншого боку, жаль мені цього всього. (Sch: 185-186)

Дуже цікава тирада. Вона оголює, з одного боку, майже колоніальне переконання польського панства у вищості приплетеної ззовні культури над локальною, про здійснювану майже на порожньому місці ("піски") цивілізаційну місію¹². Причому факт, що оті "двори, палаци, оздоби" були результатом багатовікової експлуатації місцевого населення, взагалі авторка листа не зважає. З другого боку, ігнорування української спільноти зустрічається зі свідомістю, що історичні зміни невідворотні й що в такий спосіб відновлюється історична справедливість.

Читача Одоєвського, Бучковського чи Стрийковського має вразити яскрава схематичність змальованого у «Честі і славі» образу болючих і заплутаних польсько-українських взаємин у період Першої світової війни, революції та війни 1920 року. З огорнутої полум'ям провінції герої втікають до Одеси, Парижа, Варшави. Івашкевич дуже критично представляє стосунки, що панували в одеському полку піхоти польської армії, його поступову деморалізацію. Та його опис не виходить поза рамці

¹² Уже після написання цієї студії я прочитав надзвичайно цікаву книгу Еви М. Томсон «Трубадури імперії. Російська література і колоніалізм» (2000). Цінні спостереження авторки, що торкаються колоніального дискурсу, можна було б, гадаю, успішно застосувати до інакшого прочитання також польської літератури, зокрема про Креси. Очевидно, із застереженням, що була б чіткіше визначена специфіка польської присутності на тому терені: категорія колоніалізму, у західноєвропейському розумінні, тут не може бути застосована буквально.

свідомості одного з вояків, що прозраджують уживані в тексті діалектизми та погірдливе ставлення до чужих.

“Хлопці” пили горілку і приводили до казарм жінок, завзято крали, іноді один прохромлював іншого багнетом [...]. Поки що німців не чіпали, але з вояками отамана Петлюри і з січовиками, котрі носили овечі шапки зі шпиками, що звисали, ніби у блазнів, билися досить часто. (Sch: 189)

Нез'ясованими лишаються в цьому романі обставини смерті князя Білінського. На підставі скупих даних важко зрозуміти, що викликало в селянах таку велику ненависть до графа Мішпінського — зрештою, незлостивого дивака, котрий годинами слухав піаноль, — що вони готові його вбити, а двір пустити з димом. Подібним чином пацифікація Тиврова, у відповідь на підступне вбивство двох улагів, зображена з відстані польоту кулі, пущеної з машинного карабіна.

* * *

Засада спрощеної синекдохи зумовлює образи української культури. У «Книзі моїх спогадів» православні обряди зведені до образу, що викликає лишень естетичну насолоду, специфічно-красиве екзотичне видовище:

У Великий Четвер із цього вікна (батьківського дому в Кальнику) ми спостерігали, як люди поверталися з церкви з запаленими свічками, які слід було донести до обійстя, щоб не згасли. Дрібні іскорки мерехтіли попід пагорком у небесній темноті гуртами, по дві, по три і зникали поволі в невидимих хатах. На Трьох Царів на замерзлому ставі установлювали хрести з пофарбованого льоду, блакитний, жовтий і червоний, і в урочистій процесії прибулих священиків відбувалося освячення води. Називався цей обряд “свято Йордану”, і він дуже виразно западав у дитячу уяву. Не тільки мою, оскільки Міцкевич описує такі процесії ще у своїх лозанських віршах. (KMW: 12-13)

Цей свосрідний спектакль викликає літературні асоціації, але, що характерно, релігійне та символічне значення обрядів узагалі Івакневича не цікавить, він навіть не пробує до цього

наблизитись, задовольняючись роллю глядача. Так, ніби панич звисока дивиться крізь вікно свого дому, а в описі, до того ж, уживає безособових форм.

Схоже і в художній прозі. Дія «Зиновії Пальмури» відбувається, як подає автор, "у Києві, восени року 1912" (РР:162). Цей самий автор дуже переймається описуванням принаймні певних елементів архітектури, а зокрема топографії міста: відомо, що палацик Маврицьких містився "на вулиці Кругло-Університетській, 7" (РР:163). Дуже точно подається також адреса кав'ярні «Пальмура», так що могла її впізнати навіть у сучасному Києві. Івашкевич старається при цьому відтворити моментальну, важко намацальну, змінну атмосферу та колорит міста. Через те мова ведеться про те, що в часі, коли "в мороку небесного смеркання (цілком небесного) сяяла ще золотом верхівка софійської дзвіниці, і дзвони гвалтовно били весняний гімн [...]. Ярослав вийшов на Володимирську Гірку й дивився на смуту Дніпра, що кришталився біля його стоп" (РР:28). Топографічна докладність, відчуття мальовничих якостей описуваних об'єктів, що до того ж підсилюється явним автобіографізмом, — це ж композиційні складники твору, який підкреслено демонструє свою візійність і літературність. Так само, як князь Юра Маврицький є пародійним протиставленням свого взірця, Юрія Миклухо-Маклая, образ міста над Дніпром більшою мірою постає з фантазії, творчості, гри з літературними формами модернізму, ніж є хоча б приблизним портретом Києва перед Першою світовою війною. Своєрідність поступається місцем універсалізові, краса конкретного місця — космополітизові. І не йдеться навіть про те, що Київ був містом, значною мірою, космополітичним, ані про те, що лектури, якими захоплюється князь Маврицький, були так само читані над Секванною чи Дунаєм. Важливіше, що сугестія міметизму поступається місцем фантазмагорії, а дійсне місто стає фрагментом інтелектуальної гри.

Заради точності випадає зауважити, що Івашкевич винятково чулий на матеріальні прояви української культури. Наприклад, в «Осінніх роках» подає такий опис дому попа Василя:

У сінях було наполовину темно, пахло вільгістю від чорної діжки з водою, що стояла в дутку, та яблуками, котрі лежали на полиці в ряд; під полицю висіли в'язанки червоного перцю, пучки кмину й анісу. Разом уся та гама здорових запахів творила симфонію, що так добре запам'яталася Стефанюві.

І далі:

А коли він сів на лаві під вікном, при столі, покритому рушниками, маючи перед собою цілий ряд золочених або старо-чорних мальованих візантійських ікон — світло заходу, фуксії та герані у вікнах, старий-престарий клавесин чи штани поруч із величезними фікусами навіяли йому дивне враження екзотики щоденного українського життя, якої не відчував уже так давно. (РР:111)

Детальність опису, вірність реаліям, тонке відчуття кольорів та запахів, плавні зміни освітлення мають на меті нестак, як можна було б сподіватися, реалістичне відображення описуваного світу, як естетичний симбіоз, витвір мітичної уяви, в якій православ'я асоціюється з обрядом на честь Церери.

Івашкевича, як видається, мало цікавила культура східного християнства, що зовсім не означає, нібито він її геть не знав. Пшибильський звертає увагу, що у «Місяць сходить» разом із залученням до дії Жмійовця починається своєрідний урок православної розуміння любові. Бо найбільш характерне в молитві ченця за Констанцію є уміщення її імені в кінці довгого списку різних рослин, риб і звірів. Включення її таким чином у

космічне коло, у світ, створений Божою благодаттю. У такому разі благання про грішника є благанням про одне зі створінь Божих, утрата якого порушила б мало не весь космічний лад. Молитва є відбиттям такої типової для православ'я віри в обожествлення кожного створіння, кожної людини і кожної рослини¹³.

¹³ Pzybylski R. *Eros i Tanatos...* – S.107.

* * *

Проте нелегко на підставі того, що сказано, висувати закиди Івашкевичеві, оскаржуючи його у спеціальному спрощенні, схематизмі або поганих намірах. Тим паче, що керується він тими самими засадами, характеризуючи польську спільноту на Кресах. Її давня й нова історія так само оповита багатозначними алюзіями, і в цьому сенсі особлива та своєрідна культура виявляється представлена досить вибірково. Правда, у творі «Місяць сходить» можна знайти чудові епічні сценки, наприклад, опис життя на дворі тітки Джежджевінської, що схиляло деяких критиків до необдуманого порівняння Івашкевича з Ожешко чи Жевуським¹⁴. Утім, такі поодинокі фрагменти — ніби вершина гори, котра в цілій своїй красі, але також загрозливій силі постає, з одного боку, в оповіданнях Гаупта, есеях Віпценза та Стемповського, шкідках Хіцкока, а з другого — в уривчастій оповіді Бучковського й романного циклу Одоєвського. Інакше кажучи, Івашкевич старанно камуфлює суть польсько-українських поррахунків і лише зазначає становлення польського незалежницького руху в Україні. Докладає зусиль, аби не вразити — себе? або читача? — жорстокістю сцен.

Ця сфера життя значно менше привертає увагу автора «Заруддя», що — принаймні до певної міри — пояснюють цензурні обмеження. Писання правди про те, що відбувалося на українських землях протягом 1917–1945 років, було в період ПНР політичним табу, позаяк робило львіми злочини комунізму. Вистачить згадати труднощі, які мав з публікацією свого першого роману Влодзімеж Одосвський, а також факт, що його фундаментальний твір «Замете все, зарівняє» міг побачити світ лише за кордоном. Але цензура й політичні поступки Івашкевича, особи публічної, котра відіграла важливу роль на політичній сцені ПНР, не все з'ясовують. Можуть хіба що пояснити умовчання

¹⁴ Див.: Киваскі W. *Lata terrritnowicinia*. – Kraków, 1963.

у «Честі і славі» та інших творах, у яких хоча б на маргінесі з'являлась українська тематика в повоєнний період творчості письменника. Пригадування про вбивства та жахи Волині громадянам братньої Української соціалістичної республіки було б, поза сумнівом, глибоко петактовним жестом. Проблема, проте, на цьому не вичерпується. Сягає вона значно глибше, до самих підвалин письменницького світогляду.

* * *

Основоположаюю рисою художнього світу прози Івашкевича є двошаровість. Мас вона свою явну сторону, оманливо поверхову — добрих манер, етикету, взаємної поваги, культурних розмов, і приховану сторону, в якій здобуваються на голос приховані напруження, брутальна гра інтересів, бажання зберегти суспільну й майнову позицію, соціальні конфлікти, двозначна гра із загарбником або підготовка до збройної боротьби. Стефан, Юзьо, Антон — це наївні, сповнені ілюзій юнаки, що переживають як статеvu ініціацію, так і втаємничення в суспільні справи та патріотичні обов'язки. Насправді ж їх займають проблеми загального порядку: змодельовані в модерністичному тоні розмисли про життя та смерть, замилювання красою природи і красою творів мистецтва. Їх супроводжують у цих роздумах Ніцше, Берґсон, Вільям Джеймс та Оскар Вайлд, тобто юнацькі лектури Івашкевича. Герої ніби сповиті в кокон, сплетений з філософських роздумів, нарцисичних фантазій та естетичних візій, і через це конкретню й безпечно відокремлені від дійсності, що їх оточує. Відповідником цієї двоїстості є у «Честі і славі» уряджений на зразок салону Шимановських салон Шилерів, у якому слухають музику, грають, співають арії, розмовляють про філософію та мистецтво, коли навколо завалюється світ.

Інакше кажучи, ближчий погляд на зустрічі зі світом української культури в прозі Івашкевича дають нам змогу зрозуміти, що уява письменника ніби викристалізувалася й застигла в певній фазі екзистенційного досвіду. Це процес ініціації, що за-

тримує час і вперто прагне відновлення¹⁵. Період, який наповнюють лишень інтуїтивні можливості — розвитку особи, стосунків між людьми, життєвих планів — а до того, особисті рішення ще оберігають авторитетів. Навіть тоді, коли ці авторитети втрачають значення, а затятий адепт перетинає межу магічного кола своїх ілюзій і мрій, відкриваючи в собі самому й доволитний дійсності те, що невидиме, що не піддається легкому обрахуванню та старанно виваженим раціональним аргументам. У світі Івашкевича герої зважуються на засадничі рішення, що нерідко відбиваються на цілому їхньому житті, не внаслідок глибоких розмислів, ретельного зважування всіх “за” і “проти”. Радше вже, як у випадку еротичних захоплень, вони перебувають під вирішальним впливом сильної особистості, котра ніби виконує роль провідника в обряді ініціації, тобто особи, яку або слухають, або з-під впливу якої звільняються, переходячи під вплив наступної особи. Аптоп, після періоду захоплення Кнабом та Ізидором, надовго підпаде під магнетичні чари кузина Єжи. Зрілість здобуде лише як митець. Юзьо, спочатку стилізований під тверезого реаліста, іде проповідувати місію братерства, зворушений промовою Калікста. Схоже у «Честі і славі», де коло взаємних захоплень постійно розширюється та ускладнюється. Можна було б висловити гіпотезу, що саме цей прихований взаємовплив людей приводить у рух нуднувату, зрештою, фабулу цього роману. І що характерно, сильні особистості, до яких гравітують постаті

¹⁵ Ганна Кірхнер слушно визнає «Місяць сходить» за ініціаційну повість, зауважуючи таке: «Повість представляє чергові фази ініціації героя: пізнання чужої смерті, страху майбутності, власну загибель та воскресіння, любов і Бога, вренні, сутність буття». Див.: KIRCHNER H. *Wokół powieści «Księżyc wschodzi»* // *Mijsce Iwaszkiewicza — w setną rocznicę urodzin* / Materiały z konferencji naukowej 20–22 lutego 1994 roku. — Podkowa Leśna: Muzeum im. Anny i Jarosława Iwaszkiewiczów w Stawisku, 1994. — S. 61. Проте нам видається, що ініціація не обмежується в його прозі виключно цією повістю — вона є своєрідною матрицею типу й поведінки головних героїв у всій творчості Івашкевича, а крім того, ініціація охоплює так само втаємничення в еротичну та суспільну сфери.

їхнього оточення, це, поза поляками, виключно росіяни. Ніколи — українці! Ще один доказ того, що схематичність зображення міжнародних стосунків на Кресах походить у Івашкевича з погляду, що звучується до юнацького досвіду та обмежений однією верствою.

Скло, котре відокремлює Івашкевича від українського світу, виявляється в суті миготливим вітражем, що складається з багатьох різноманітних складників. Передусім це станові пересуди й навички касти, які демонстративно відкидаються, а проте відрухово поєднують із польськими мешканцями давніх Кресів, а також модерністична делікатність, із притаманною їй схильністю до естетизації життя, перетворювання атрибутів відмінної культури та звичаїв на предмет естетичної рефлексії. Саме на предмет, оскільки естетичне захоплення замінює людей мертвими об'єктами мистецтва. Інший важливий чинник становить, озиваючись грізним відлунням, пригнічена, а все ж постійно наявна пам'ять про історію польсько-українського конфлікту, страхом маркована пам'ять про злочини й жорстокість. Але найважливішим видається почуття відчуження, принципової відмінності — навіть тоді, коли це інше, чуже, привертає увагу, викликає тривогу, захват чи хіть.

Дражливого почуття відчуження Івашкевич прагне різними способами уникнути. Отож він культивує утопію культурної спільноти — понаднаціональної та понадрелігійної. Нічого дивного, що в такій перспективі не мають місця або сходять на дальній план захист автономії та своєрідності української культури. Цю культуру автор підносить через відкриття її зв'язків з давніми ритуалами й приховану архаїчність, але разом з тим вона позбавлена історичної конкретності. Письменник не завважує процесу перетворення культури народної в національну. Основою приватної мітотворчості він робить природу, яку підносить майже до сакрального рівня, символізуючи зв'язок людей з космічним ладом.

Можна це сформулювати інакше. Портрет українця Івашкевич створює на підставі синекдохи, оскільки вибірковість цього образу, його фрагментарність і своєрідна другорядність — це один із проявів фундаментального для цієї творчості Міту Цілісності, що його письменник на різні способи ставить під сумнів, проте й уперто оберігає. Той міт має водночас характер історіософський, культурний, суспільний та літературний. Його історіософський характер ніби втискає в дужки історію взаємної ненависті, замінюючи її візією понадчасового гармонійного симбіозу (унаслідок цього з поля уваги письменника зникає також процес народження та становлення українського національно-визвольного руху й націоналістичних ідей). Культурний характер Міту відсуває в тінь або опосередковано деактуалізує проблему домінації польської культури над українською; письменник покликається радше на ті чинники традиції, які сприяли поєднанню обох складників (як-от, українська школа в польській романтичній поезії). Суспільний характер Міту Цілісності є персоніфікацією утопії гармонійного співжиття людей, відокремлених одне від одного бар'єром класової та майнової нерівності. Врешті, його літературний характер передбачає рівновагу протилежностей та взаємодоповнення різноманітних мотивів, тем, жанрів і символів. Їхнім зразком чи моделлю є, з одного боку, образ краю дитинства, в якому Схід стрічався з Заходом, спадщина традиційної культури стикалися з новими інтелектуальними віяннями. З другого боку, такою моделлю стає для Івашкевича Сицилія з її багатівіковими нашаруваннями різноманітних культур і традицій. Знання історій й особистий досвід письменника постійно ставили під сумнів Міт Цілісності. Проте схвалення етнічної своєрідності, культурної та мовної окремішності, врешті, — державної незалежності України дорівнювала б мовчазній згоді на знищення такого міту. А саме цього Івашкевич прагне за всяку ціну уникнути. Його естетизм стає ціною, заплаченою за буття, бодай на хвилю, про криваве місиво дійсності.

Як слушно писав Анджей Кішовський у рецензії на перший том «Честі і слави», — а ці слова можна віднести й до цього доробку Івашкевича:

Ярослав Івашкевич досконало бачить і розуміє свою епоху. Проте оминає її пожежі, прослизав поміж ними, відвертає від них погляд, пильнуючи, щоб очі й вуха його героїв не втратили здатності ловити далекі відлуння і рефлекси того, "що триваліше, ніж земля", того, "що не минає" [...]. У романі — весь двадцятий вік, тільки побачений ніби крізь імду віддалення: збурений оксан, заспокоєний великим іменням нескінченності, що на короткі хвили апелює до нас у разючій силі мистецтва, любовному піднесенні та смертельній тузі¹⁶.

Складається враження, що Івашкевич вікном юнацьких ілюзій, інтенсивних естетичних вражень, а також чуттєвого досвіду розпачливо прагнув, навіть ціною яскравих спрощень, відокремитися від брутальності й ваготи історії двадцятого століття. Варто підкреслити — протягом цілого свого життя. Будучи водночас свідомим того, що таке віддалення не до кінця можливе, що є крихкою, ніби скло, красивою самооманою. Ця потреба була в ньому присутня від самого початку, незалежно від зовнішніх обставин та морально двозначних компромісів і поступок, до яких змушували його політичні умови. Через те, можливо, снобізм, конформізм, космополітизм, утечі на Сицилію чи принаймні в інтелектуальний простір були лише маскою, яка приховувала винесене з України дражливе почуття викорінення, страх перед наступом варварства та суспільного деградацією, а також пам'ять про крихітку культурної матерії?

¹⁶ Kłowski A. *Powieść Jarosława Iwaszkiewicza*//A. Kłowski *Różowe i czarne*. - Kraków. 1957. - S. 297.

МІСТО З БАГАТЬМА ІМЕНАМИ

Майже символічного значення набуває факт, що вперше Чеслав Мілош почув про Томаса Венцлову в Америці, від Йосифа Бродського. Заохочений похвальним відгуком про литовського поета, знайшов його виданий у Вільносі томик поезії «Знак мови» й переклав з нього на польську вірш «Зимова розмова», котрий, між іншим, був написаний під впливом розстрілу робітників на Балтійському узбережжі 1970 року. Після того, як Венцлова опинився в еміграції, троє поетів подружилися та створили у Сполучених Штатах, як каже автор «Саду наук», своєрідний тріумвірат «російсько-литовсько-польський, можливо, як заповідь тих часів, коли дружба між нашими народами не буде пародією, як сьогодні» (ОН: 205).

У тому, що ця декларація не була голослівною, переко-нує видрукуваний «Діалог про Вільно» на сторінках «Культури»¹, пізніше передрукований частково в «Починаючи від моїх вулиць» Мілоша та цілком у книжці Венцлови «Есеї. Публіцистика». Той діалог набув форми обміну відкритими листами між обома поетами. Справи, про які вони пишуть, були досконало відомі, тож не мали про них дебатувати, та ще й публічно. Важко також назвати цей твір обміном сентиментальними спогадами. Тоді до кого ж насправді вони адресували свої листи? Очевидно, до читачів «Культури». Не випадково ініціатором тієї кореспонденції став Єжи Гедройць. Вона, ясна річ, була лише дрібною частиною закроєної на велику мірку й розрахованої на тривалі роки кампанії, що мала на меті нормалізацію польсько-литовських узасмян (так само, як польсько-білоруських чи польсько-українських). Що більше, укладання цих стосунків на цілком інших засадах, підвалиною яких мало бути — навіть тоді, коли Литва

¹ - 1979. - №1-2.

лишалася в складі СРСР, — визнання існуючих кордонів. У результаті, відмова від мрій про “повернення до польського Вільна”, що для багатьох колишніх вільнян було каменем гіркої образи. Такий коментар, проте, не все пояснює. Тим паче, що саме цей мотив цілком відсутній у листі Мілоша. Крім того, постає питання: яку роль у задумі Гедройця мав відіграти Венцлова, тоді ще мало відомий поет і політичний емігрант?

Читач «Родинної Європи» легко завважить у листі Мілоша цілу низку подібних до вміщених у цій книжці автобіографічних деталей, постатей чи історій. Нічого дивного, адже поет сягає покладів власної пам'яті, а вони, все-таки, не є невичерпними. Варто, однак, звернути увагу на характерне зміщення акцентів. Автор листа до Венцлови більший наголос робить на польсько-литовські стосунки, які в «Родинній Європі» заледве означено. Аби їх ліпше зобразити, використовує дві компліментарні щодо себе техніки: історичну фреску та символічний портрет.

Уже у вступі Мілош застерігає, що “Вільно неможливо вилучити з історії польської культури, власне, з огляду на Міцкевича, філоматів, Словацького, Пілсудського” (DW 31), але тут-таки додає, що цілковита колонізація Вільна, подібно, як усіх литовських та білоруських земель, позбавила би їх ні з чим не порівнюваної відмінності та своєрідності. Інакше кажучи, їх чекала б доля земель південної Франції, населення яких колись розмовляло провансальською мовою, а нині цієї мови зовсім не знає. Довоєнне Вільно, яке наполовину населяла спільнота, котра здебільшого декларувала стовідсоткову його польськість, і наполовину єврейська спільнота, індиферентна щодо державної ідентичності (вона розмовляла у вищих верствах по-російськи, в більш убогих — ідишем), було містом провінційним, позбавленим колишнього значення, хіба що блідою тінню столиці Великого Князівства Литовського. А проте навіть у тій почварній постаті воно лишилося для Мілоша “пунктом віднесення як можливість, можливість нормальності” (DW 30). Чому?

Як легко завважити, історичне знання є аргументом до оскарження різної масті націоналістів, а насамперед націоналістів польських, які тут стають головним об'єктом критики. Їхня програма, аргументує поет, була "нерозумною, бо ж Вільно чи Львів таки були апологами". Вільно міжвоєнного двадцятиліття нагадувало міста "змішаних, нашарованих верств, як Трієст або Чернівці" (DW: 30). То як же розв'язати заплутаний і болочий вузол за давнених образ, непозбутніх претензій до винятковості, суперечливих національних інтересів? Зразком може бути, доводить Мілош, ідея "Свроши батьківщин" Станіслава Вінценза, тобто малих територіальних одиниць, "як його улюблена Гуцульщина, котру населяли українці, євреї та поляки" (DW: 30). Проте ця ідея суперечить самовизначенню, опертому лише на критерії мови і культури. Звідси проблеми "національної зради", яка не є виключно спеціалізацією поляків, оскільки, нагадує автор, стосується так само канадців Квебеку чи фламандськомовних бельгійців.

Аби краще представити проблему, Мілош створює портрети: поруч зі Станіславом Вінцензом — Людвика Абрамовича, представника так званих "крайовців", які прагнули воскресити Велике Князівство Литовське як федерацію народів, що становила б протипагу Росії, однак вони не могли розраховувати на симпатії литовців, оскільки потайки мріяли про польську домінацію. Наступним у цій галереї є портрет Оскара Мілоша, який захищав на міжнародному рівні права на Вільно литовців, тоді як вони ставилися до нього з недовірою, бо не говорив литовською, лише польською або французькою. Врешті, портрет Пранаса Андевічуса, приятеля Мілоша зі студентських часів, утікача з Литви, працівника Віленського Інституту досліджень Східної Європи, соціаліста й марксиста, котрого так само ненавиділи його земляки, лояльні стосовно уряду в Ковні, як і литовські комуністи. Кожен із цих портретів доводить, наслідки заплутаним на теренах культурного пограниччя стає національне самовизначення.

Неважко здогадатися, що галерея постатей із проблематичною національною ідентичністю мусила містити також портрет самого автора. Він одверто зізнається, що його стосунки з польською тотожністю є “рапимі, не менше, а може, більше, ніж у Гомбровича”, але, як пояснює, в тому виражається якесь його “каліцтво” — “ухиляння від включення в будь-яку людську спільноту” (DW: 30). А все ж завершує свій лист заповіддю, щоб рівень порозуміння між литовцями та поляками став колись, після незгоди перших, традицією “федеративних мрій, регіоналізму, масонів-лібералів, які пішли за Пилсудським”. Додаючи, що “таким є політичний родовід, саме з цієї лінії, Єжи Гедройця, редактора паризької «Культури», співробітником якої я є протягом багатьох літ” (DW: 47). Коротко кажучи, мандрівка в далеке минуле, історична рефлексія, врешті, особисті спогади виявляються базою для політичної концепції, творчим джерелом для цілком сучасних, ідеологічних розв’язок, формулою програми на майбутнє. Так, ніби археолог історичної пам’яті та любитель міста юності нарешті зняв капелюха, відкриваючи свої справжні наміри.

Наскільки ж інше Вільно постає в листі Венцлови! Він пише зосібна так: “Знаємо не те саме Вільно; навіть можна сказати, що це два діаметрально протилежні міста” (DW: 49). Зміпилося майже все: населення, мова, форма цивілізації. На місце винищених євреїв та поляків, які здебільшого або були вислані в табори, або репатрійовані, прийшло напливне населення — литовське та російське, піддане брутальній советизації. Лишилася правда, та сама архітектура, яка захоплює литовського поета, подібно до його польського попередника, багатством краси, багатовіковими нашаруваннями, змішуваним стилів. Але ще хлопцем Томас блукав серед руїн віленського старого міста. І коли, як мовить, сприймав її архітектуру як знак, то був то особливий знак: “піднесе тебе минуле серед дивної та непевної сучасності, традиції у світі, раптово вирізаному з традиції, культура у світі безкультур’я” (DW: 51).

До націоналізму ставлення влади Литовської Соціалістичної Республіки було двозначним: то пробували його зламати силою, то вигідно ним маніпулювали, підбурюючи одну на одну різні національні групи, або ж уживаючи його як інструмент контролю та ієнї безпеки. Тому й не дивує, що укладена Венцловою галерея знакових портретів принципово відмінна від Мілошевої: це ті, хто або цілком піддався процесові советизації та національної асиміляції, або ті, які йому, хоча б частково, змогли протистояти. Побіч агентів КГБ, явних колаборантів і різномасних опортуністів — Вінцас Миколаїтіс-Путінас, перекладач Міцкевича, автор капітулянтської формули: “нація повинна дозріти не тільки до волі, а й до неволі”, людина, “фатально нещаслива” (DW: 56). Казіс Борута, автор віршів, які перекладав Мілош, в'язень сталінської доби, єдиний, хто запротестував проти офіційного цюкування Пастернака. Вікторас Петкус, багаторічний в'язень ГУЛАґу, знову засуджений після того, як вступив до Литовської гельсинської групи. Зрештою, батько поета, Антанас Венцлова, приятель Боруги й Анцевича (Анцевічуса), інтелектуал лівацької орієнтації, пізніше сталінський ортодокс і, незважаючи на це, все-таки литовський патріот.

Сучасне Вільно є новим містом, але чи не в цьому полягає його шанс? Зараз це “енклав”, але в майбутньому, в яке автор глибоко вірить, воно стане столицею демократичної Литви. Передовсім, одначе, слід чесно переоцінити минуле, починаючи з того, що відкрито, й без замовчування зізнатись у співвідповідальності за долю євреїв та єврейської культури, а не за всяку ціну ставати на захист національної гордості. То правда, мовить Венцлова, що “сотні литовців рятували євреїв, ставлячи під загрозу власне життя”, але правда й те, що багато з них взяло активну участь у Голокостві. Злочин ми мусимо назвати злочинои. “Величезною втраатою для литовської культури є те, що ліквідували всякі сліди єврейського Вільна, зокрема те, що можна бу-

ло врятувати: і є абсолютною ганьбою, що офіційно не говорять про знищених євреїв” (DW: 73).

Точні порахунки з минулим, навіть найбільш болочим, слід, за Венцловою, поширити також на взаємини литовсько-польські й литовсько-російські. Як усе ж упоратися зі справою литовської та польської ідеї, якщо вона історично є “страшенно заплутана”? “В одному сенсі литовцями є Міцкевич і Сирокомля, в іншому — Віткаци, Гомбрович, та й Мілош, у третьому — Папкевич і Довконт, у четвертому — сучасний литовський письменник, а при тому Оскар Мілош у ще іншому” (DW: 74). У цьому переліку вражає судомне чіпляння за литовську тотожність, навіть там, де має вона другорядне значення. Випадало б визнати, що Венцлова щосили прагне розширити пантеон письменників, будь-яким чином (бодай через родовід чи місце народження) пов’язаних з Литвою. Проте домагається, щоб в умовах спільної загрози взаємини поміж литовцями та поляками опиралися на інші, ніж раніше, принципи. Ідею “крайовців”, може, на свій час гарну й шляхетну, слід покласти до історичної валізи. Найважливішим є переборення всляких різновидів націоналізму, захист культурної відмінності та різномірності, проти тих, для кого “мова та походження виявляються оберегом, що рятує в час різанини” (DW: 75). Підставою справжнього порозуміння й розуміння може бути постульована Мілошем ідея Центральної Європи. Зокрема через те, що Вільно стає, як заявляє в кінці свого листа Венцлова, “одним з осередків, де народжується нова центральнопівсхідноєвропейська формація” (DW: 76).

А отже, листовний діалог письменників як жапрова форма не був випадковим вибором. Він дозволяв, з одного боку, дійти ідеологічних або політичних висновків, навіть надати розмові приватний, майже інтимний тон. З другого боку, створював можливість підтвердити загальні соціо- чи психо-соціологічні діагнози за допомогою власних спостережень, підсилити та акцентувати їх за допомогою пережитого самотужки досвіду.

Завдяки цьому слабшала явна декларативність оповіді, відступав у тінь їхній публіцистичний задум, а прихована заангажованість набувала парадоксально інакшого значення. Аргументи заступили знакові образи, політичні висновки рятувало вдавання у спогади, мандрівка уявним містом та екскурсія галереєю символічних портретів стали уроком історії, але також початком донині актуальної дискусії. Із цієї перспективи листи Мілоша та Венцлова є однією з багатьох крапель, які мали точити, за задумом Гедройця, тверду скелю незнання, непорозумінь і старих упереджень, а також, здавалося б, непорушних політичних реалій.

* * *

За своєрідне уточнення й доповнення по багатьох літах «Діалогу про Вільно» можна визнати зустріч трьох нобеліантів — Віслави Шимборської, Чеслава Мілоша та Гюнтера Грасса, організована Інститутом Гете та присвячена колективній пам'яті 7 жовтня 2000 року, зустріч, у якій узяв також участь Томас Венцлова. Змінюється все: діалог про Вільно відбувається не на сторінках еміграційного часопису, а в самому Вільні, у присутності Валдаса Адамкуса, президента незалежної держави. Його слухачами вже не є гіпотетичні читачі «Культури», а мешканці столиці Литви, отже, й ті, портрети яких подавав Венцлова. Те, що було менш чи більш явним свідченням пам'яті, протиставляється реальній дійсності. Те, що становило проект, реалізація якого віддалялася в неозначене майбутнє або й просто могла бути визнана за щось ілюзорне та палко бажане, стало політичним фактом. Яку ж стратегію цим разом оберуть обидва поети?

У своїй доповіді «Я виріс у цьому місті»² Чеслав Мілош безпосередньо декларує бажання дійти "об'єктивної правди" через міти й казки, які оточують місто, а все ж періодично піддаються маніпуляціям. Що більше, прагне вказати на походження, прояви та загрозові наслідки цих мітів. На його думку, Віль-

² Lithuania. - 2001. - №1. - S.148-155.

но є містом, яке з особливою пристрастю піддавали різним мітологізаціям, тобто переінакшенню історичних фактів згідно з негайними партикулярними потребами, переконаннями чи інтересами присутніх тут етнічних і мовних груп. Поет визнає, що хоча й виховався в цьому місті, воно є для нього "тягарем". Відразу також попереджує, що не огортатиме свої переконання коконом дипломатичних недомовок, і не слід від нього очікувати, що "буде говорити тільки приємні речі, нікого не вражаючи" (вм: 149). Словом, тон доповіді містить певну дозу провокації. На кого вона націлена?

Найпростіше сказати, що на всіх тих, чиєму серцю є близький вузький етноцентризм, відгороджений та відрізаний від решти світу стіною різноманітних комплексів і просто хворобливих страхів. Вільно ж виявляєтьсЯ за Мілошем, справжнім бастионом національних упереджень. Він каже, що скільки разів відвідує це місто, то має враження, що "замало бути тут людиною", бо щоразу треба вказати свою національну приналежність, "ніби понуре XX століття, вік етнічних поділів, і надалі тут успішно триває" (вм: 149). Аби відразу випередити ймовірні закиди про заангажованість і захищатися від зарахування його до категорії "литовських поетів", Мілош підкреслює, що насправді народився в центрі Литви, а Кейданський повіт був для нього життєдайним джерелом натхнення й пам'яті під час тривалих літ еміграції в Америці, однак його предки вже в XVI столітті говорили по-польськи, та й сам він навчався в польських школах. Іронічно нагадує також, що 1940 року отримав литовський паспорт, у якому в рубриці "національність" мав записане "польська". Додає, що до литовського націоналізму ставився "з більшим розумінням і толерантністю" (вм: 149-150), та це не означає, ніби його схвалював. За доказ націоналізму довоєнної Литви вважає вже саме запровадження рубрики "національність" та шкідливий і надуманий міт "литовського Вільна", яким годувала молоде покоління державна пропаганда, коли тогочасне місто було

польсько-єврейським, містом двох культур, які майже не спілкувалися поміж собою.

Першою демітологізаційною операцією стає нагадування ролі, яку відіграла у становленні литовської національної свідомості, безпосередньо й опосередковано, польська література, зокрема романтична. То в ній поступово формувався мітичний образ Литви — починаючи від «Литовської хроніки» Мацея Стрийковського з XVI століття, через «Гражину» та «Конрада Валенрода» Міцкевича, «Мілдову» Словацького, «Пояту, дочку Ліздейки» Бернатовича, а завершуючи досить-таки «курйозною» поемою Крашевського «Вітольорауда» з 1840 року, «де знаходимо цілий пантеон литовських язичеських богів». Той самий романтичний родовід має й багатотомна «Давня історія литовського народу» Нарбутта. Мілош звертає при цьому увагу на надзвичайно істотну річ:

Мітологізована язичеська Литва у польськомовній літературі виконувала приблизно таку саму роль, що й давня Шотландія в літературі англійській. А факт, що литовська національна свідомість піддала під вплив романтичних ідей, не залишився без наслідків для литовських істориків, які мають схильність до ідеалізації деяких володарів та магнатів минулого (WM: 150).

Другим ударом по мітові «литовського Вільна» є підкреслення ролі, яку в цьому місті, не випадково названому «Єрусалимом Півночі», відіграла єврейська культура. «Це було місто величезної спресованої енергії, столиця видавництва, що публікували на їдиші та ївриті, центр літературних журналів і театрів. Із цього погляду з Вільно міг конкурувати хіба що Нью-Йорк» (WM: 151). Як згадує Мілош, група «Жагари» («Zagary») підтримувала дружні контакти з групою лівих поетів «Молоде Вільно» («Jung Vilne»), що писали мовою їдиш. Їхнім найвидатнішим представником був Хаїм Граде, котрий після війни, в нью-йоркській еміграції, описував життя єврейських містечок на Віленщині. Крім того, дослідженням єврейської народної культури займався Єв-

рейський історичний інститут, спадкоємцем якого є нью-йоркський JIVO. Автор листа підкреслює й важливу політичну роль, що її в цій частині Європи відіграла партія Бунд, яка в період царату змагалася за впливи з більшовиками та меншовиками, а під час Другої світової війни організувала збройний опір у геттах Вільна, Білостока й Варшави.

Міт "литовського Вільна" поет підважує також нагадуванням про пограничний статус міста, що перебувало ніби поміж сферами впливу Риму та Візантії. Через те, за Мілошем, можна його назвати "містом семантичного непорозуміння". Називання його столицею історичної Литви цілком розминається з правдою, позаяк Велике Князівство Литовське було багатонаціональною державою, населення котрої здебільшого послуговувалося старобілоруською чи староукраїнською мовою. Характерне для польських і литовських істориків прагнення "зменшити східний чинник" можна зрозуміти з огляду на факт, що російська пропаганда підкреслювала "одвічну слов'янськість міста". Утім, варто пам'ятати, додас поет, що спочатку це було "укріплення православних купців, з великою кількістю дерев'яних православних церков" (WM:152). Проте західний календар, поруч зі східним, було запроваджено аж в XVII столітті, коли міська рада наполовину складалася з прихильників східного обряду, а другу половину становили протестанти й католики. Як каже Мілош, запал "литвиїзації Вільна можна зрозуміти", хоча мітологічні уявлення суперечать історичним знанням, зате певною помилкою литовської влади варто визнати ліквідацію — зі славною багатотисячною традицією та блискучим рівнем — університету Стефана Баторія. "бо саме середовище професорів цього університету зберегло вірність традиціям Великого Князівства й чинило опір польському націоналізмові, для якого Вільно було лише частиною Польщі". Тим самим згаяно шанс розвитку в університеті литовського патріотизму "незалежно від національності", а також шанс "духовного об'єднання Вільна з усією Литвою" (WM:153).

Мандрівка по далекому та близькому минулому падає Мілошеві аргументи проти переконань про етнічну винятковість, проти мітів, які будуються на непевній основі ідеалізованих, архаїчних, поганських традицій, урешті, проти ігнорування багатонаціонального спадку Литви, переконливим свідченням якого є саме Вільно. Вістря поетової критики повертається в бік націоналізму — так само старого, котрий означував та формував свідомість довострої литовської держави, як і сучасного, що живиться успадкованими упередженнями та легітимізує себе антипольською й антиросійською відразою. Він протиставляє себе політичному презентизмові не так з метою захистити сентиментальні пам'ятки минулого, як в ім'я майбутніх стосунків литовців та поляків, що будуватимуться на взаємній повазі й сумлінності в оцінці спільного спадку. Поет виступає проти націоналістичної ідеології в ім'я історичної правди та багатолітності культури. Висловлюючи розуміння радісних почуттів нових мешканців Вільна, які відроджують давню столицю Литви, відновлюють і дбайливо беруть сліди литовської культури, закликає водночас до глибокої рефлексії про ідентичність, до відповіді на запитання: "як визнати цілу цю спадщину за свою, як влитися в ланцюг поколінь у цьому місті" (WM 154).

А все ж Мілош не обмежується критикою знову відроджуваних форм націоналізму. Він добачає у віленському феномені вияв процесів, що потрясають цілу Східну Європу. Сучасний національний склад Вільна — це промовистий результат і лишень один із прикладів драматичних змін, спричинених останньою війною, передусім масової міграції населення, котре тікало від переслідувань або його насильно виселяли. Доля вільнян нагадує про трагічні перипетії так само колишніх, як і сучасних мешканців Вроцлава, Гданська чи Щецина. Через те, на думку Мілоша, в польській літературі так сильно проявляється "травма витнання з родинних місць, навіть коли ті місця існують лишень

у споминах батьків та дітів". Ця травма йде в парі зі "спробою знайдення власних коренів у новому місці за допомогою уявного контакту з попередниками, які колись ходили по тих самих вулицях" (WM: 154), прикладом чого може бути творчість Стефана Хвіна. Сучасні мешканці Вільна також неухильно стають перед потребою розв'язати цю проблему.

Проте чи не є так, що до зображеної в «Діалозі про Вільно» історичної фрески Мілош привніс важливу та значну корективу? Адже виявляється, що ця фреска підлягає неухильним деформаціям, залежно від того, хто її малює. Тому слід з великою обережністю підходити до оціночних узагальнень, завжди мати на увазі чинник явної або прихованої світоглядної, ідеологічної чи політичної перспективи, який модифікує характер цілого явища, робити корективу з огляду на спотворення, що є наслідком суб'єктивного підходу. Цій самій меті мають слугувати вже не так портрети, як шкідливі до портретів: графа Валентина Потоцького та Людомира Следзінського. Перший з них під час навчання в Амстердамі навернувся на іудаїзм, а після повернення до Литви не зрікся своєї віри і був за це спалений на вогнищі 1749 року. Його могилу, як згадує Мілош, шанувала єврейська спільнота Вільна також у міжвоєнний період, "за цілковитого мого незнання. У певному смислі я міг би служити прикладом деформації розуму за допомогою виховання в націоналістичному дусі, з чого мусив пізніше сам із труднощами визволитися". І додає: "Це пересторога для юних литовців, аби не піддавалися новим деформаціям, цього разу литовським" (WM: 151). Другий шкід до портрета присвячено одному з відомих перед війною віленських художників, нащадкові родини, що мешкала в цьому місті протягом кількох поколінь, який, залишаючи Вільно 1945 року, намалював картину «Ораторія», зображуючи "феєрію церковних веж та хмар". Мілош називає цей образ "славним гімном красі віленської архітектури, а заодно й піснею жалю", висловлюючи

переконання, що "цей плач вигнання липиться в історії міста й тоді, коли ніхто вже не буде пам'ятати про поділ на переможців і переможених" (WM: 155).

Дійти "об'єктивної правди" в історії, як виявляється, надзвичайно важко або й просто неможливо. Можливо, тоді вагомішим від її установлення — завжди сумнівного та здогадного — стає саме зусилля, саме неустанне, безоглядне щодо перешкод на шляху, прагнення до її наближення? Зокрема через те, що та правда набуває властивого смислу й семантичної плоти — принаймні в літературі — тільки за посередництвом поодиноких людей. Аж тепер, про що свідчать шкільовані портрети, виявляється її некатегоричність, багаточаровість, залежність від контексту. Мабуть, тому постулат сумнісного поводження з історичним минулим, що полягає в устремлінні до чесного, не вибіркового збирання всіх фактів, доповнює поет постулатом чесної ідентифікації з тими, що проминули, і досягнення цим шляхом "емоційної правди окремих людей". Звідси постає готовий літературний проект: "Може, тестом була б тут можливість емпатії та відповідно до неї написаної біографії, наприклад, якогось православного кушця з XVI століття або члена масонської ложі "Цирих литвин" ("Gorliwy Litwin") 1820 року" (WM: 153). І чи література містить єдиний помічний лік на болючі проблеми самоідентифікації? У тому самому і не тому самому місті, серед людей, що визнають Вільню за своє, хоч вони тут віднедавна, в державі, яка після років несвободи відновлює крихку суверенність. Коли так, то повертаймося до вихідного пункту: литовська ідентичність, що значною мірою виросла з творів романтиків, має, на думку Мілоша, очиститися від націоналістичних нашарувань і зміцнитися шляхом нового занурення в літературу. І тоді, досить несподівано, той, хто твердить із гордістю: "Я народився в самому центрі Литви і мав би більше право написати "Литво, Вітчизно моя", ніж мій великий патрон Адам Міцкевич" (OP: 149), виявиться справжнім спадкоємцем та відновником романтичної традиції!

Сповідником віри в життєдайну, відновлювальну силу красно-го письменства. Але вже на нових, сучасних засадах, з оглядом на повсякчасні сумніви та скептичні застереження.

Виступаючи після Мілоша, Томас Венцлова³ також підважив міт “литовського Вільна”, опосередковано поціляючи в рідні прояви націоналізму, але вчинив це по-іншому, ніж його попередник. Подібним чином, як Гюнтер Грасс, зосередив *увагу* на самій проблемі пам'яті. Підкресливши, що культура Вільна є “подиву гідним сплавом”, який створили різні народи — литовці, поляки, євреї, німці, росіяни, італійці, білоруси, французи і татари, оскаржив так само протиставлення “справжніх господарів міста — литовців” “демонізованим чужим”, як і всілякі спроби “привласнення пам'яті, що належить усім” (ОР.159). Вільно — це, за Венцловою, “місто-палімпсест, місто-гібрид”, що нагадує з цього огляду його рідну Клайпеду чи Кенігсберг⁴. У цих містах “пограпиччя та культурного сплаву” історичну пам'ять у совєтські часи свідомо й методично знищували. І хоча та епоха вже в минулому, проте нині з'являється нова небезпека: “поступова ерозія пам'яті”⁵.

Побоювання механізмів вільного ринку та глобалізації нерідко ведуть до ідеалізації давнього історичного минулого (“Литовці з пошаною згадують свої аграрні традиції”) й обумовлюють погірдливе ставлення до “культури забуття” (ОР.160), символами якої щоразу частіше стають Голлівуд та Інтернет. Венцлова в цьому сенсі радить бути поміркованим та уникати крайнощів. Застерігає, що оскільки “апология модерності й поступу суголосні уявленням про “світле майбутнє”, остільки “апология традиційних суспільств і пам'яті прикро наближається до мітів *Blut und*

³ *Lithuania* – 2001. – №1. – S.159-163.

⁴ Нинішня назва — Калінінград. — Прим. пер.

⁵ Можливо, варто в цьому місці нагадати, що в своїй нобелівській лекції Чеслав Мілош говорив про небезпеку, яку несе з собою “заперечення пам'яті” (Miłosz Cz. *Nobel Lecture*. – NY, 1980. – S.42).

*Boden*⁶. На його думку, в культурі “конкурують механізми пам’яті й забуття, причому обидва є потрібними”. Яким чином ті механізми діють? Венцлова конкретніше цієї справи не з’ясує. Замовчує також заторкнуту в листі Мілоша, особливо дражливу й болочу для литовців, проблему колаборації з гітлерівцями, антисемітизму та поражунок за співучасть у знищенні євреїв. Мабуть, як можна здогадуватися, через побоювання гострої реакції своїх земляків і додавання в їхні руки аргументу про нібито його національне “відступництво”. У кожному разі, він обмежується твердженням, що тоді як “шкідливі утопії”, котрі нищать історичну пам’ять, загрожують деградацією людства, “надмірний культ пам’яті знеохочує та паралізує”. Додає: позаяк “у жодному суспільстві пам’ять не є привілеєм кожної людини” (давніше її привласнювали собі “шамани, барди, духовні особи”), тим більша роль належить нині письменникам та інтелектуалам, котрі повинні бути “охоропцями пам’яті”. Якщо “старожитнім спільнотам були відомі традиції тільки власної групи, а всіх інших сприймали як чужих і ворожих”, то сучасна людина живе ніби на цій планеті, серед “усіляких символів живих, померлих (чи вмираючих, як Тибет) цивілізацій”, пам’ятки всіх часів “відкриваються перед нами як органічна цілість” (ОР: 161).

Чи тоталітаризм, який деформував історичну пам’ять та використовував її для політичних спекуляцій, відійшов у минуле? Так, але “ожили, — як застерігає Венцлова, — старі стереотипи”, що були заборонені тоталітаризмом або становили предмет його маніпуляцій. Пам’ять стає привласнена націоналізмом? Але ж ця пам’ять “так само селективна й деформована, мов та псевдоісторична балада, якою нас годували в епоху комунізму”. Сутність цієї пам’яті являють собою протиставлення “своїх” заслуг і кривд “чужим”, цінності яких є “принаймні підозрілі”, а її форму становить безупинне “святкування ювілеїв”, “зведення ра-

⁶ *Blut und Boden* (з нім. — кров і земля) — одне з гасел німецької расово-націоналістичної ідеології, відоме з нацистських програм. — Прим. пер.

хунків та мартирологічні змагання”, що перетворюються в “риторику і кітч”, за якими криються “цілком конкретні політичні інтереси”. Позаяк грішників “категоричного націоналізму можна знайти серед кожного народу”, Венцлова підкреслює, що для нього особливо болючою є ця недуга серед земляків.

То яка ж роль належить мистецтву? Воно має передо всім берегти досвід та вартості нечисленних народів, що у випадку балтійських держав є особливо важливим. Однак разом з тим, каже поет, не можна забувати, що “кожна особа є меншістю та винятком”. І додає: “Відношення індивідуальних і групових цінностей є дуже неоднозначне, трапляються — і мусять траплятися — іронічні сув’язі, сумніви та протести, гострі конфлікти й розходження” (ОР: 162). У цих словах можна вбачати так само захист суверенності особи, як і опосередкований, прихований самозахист Венцлови від тих, хто в Литві ставить під сумнів його патріотизм, а таких є чимало. Мабуть, через те поет наголошує, що зв’язок з певною спільнотою, турбота про її мову, “про функціонування та розвиток якої має дбати насамперед письменник”, не звільнюють від обов’язку оповідати “унікальну правду, що розходиться з прийнятим у суспільстві чи накинутим цьому суспільству монологом”. Висновок виступу подібний до того, яким завершується промова Мілоша, хоча й бракує в ньому постулату емпатичної ідентифікації з людьми давніх віків. Венцлова дужче, ніж Мілош, апелює до майбутнього. Визнаючи минуле за цілком завершений розділ, висловлює віру в те, що, “за умови існування багатьох різновидів пам’яті”, в ХХІ столітті “переможе пам’ять, вірна різноманітності й людяності”. Хоча “темні сили тоталітаризму” та споріднені з ними “сили зоологічного націоналізму” видаються непереможними, про що свідчать події в Чечні й на Балканах, “письменник, який усвідомив свій обов’язок щодо пам’яті, часом усе ж є в змозі створити противагу цим силам та підважити їхню могутність” (ОР: 163).

* * *

Обидва поети зустрілися також на іншому рівні: як перекладачі власних віршів, ба більше — як коментатори цих перекладів. Чеслав Мілош, як уже згадано, переклав тільки один вірш Венцлови, «Зимову розмову». Це заслуговує на тим більшу увагу, що характерний для Венцлови різновид поезії ґрунтується на цілком інакших літературних традиціях та не послуговується риторикою, близькою авторові «Другого простору». Певно, не випадково жоден з віршів його литовського друга не був уміщений в антології «Читанка з практичних книг». Отож переклад «Зимової розмови» був виключно товариським жестом? Що схилило Мілоша до вибору саме цього вірша, якщо він знав усю збірку Венцлови? Чому опублікував його також у збірці «Сад наук»? Уміщений там автокоментар насправді містить певні підказки, але є надзвичайно лаконічний та скромний. Мілош щиро зізнається, що в нього трапляється досить рідко: «Вірш мене глибоко вразив як очевидний шифр надії та віри наперекір розпачеві» (ОН: 205). Тож чи вибір зумовила прихована ідея твору? Ідея, між іншим, прихована в аллозії старих народних вірувань, за якими повстання бувають після суворої зими. Мілош з'ясовує далі:

Рік такої суворої зими можна розпізнати на зрізі зрубаного дерева, бо шар, що наростає тоді, є тонким і особливо стійким. Хоча Томас не був упевнений, чи зима 1969–1970 років була суворою, але саме це хотів висловити в рядку, який я точно переклав, хоч і не знав, чого він стосується:

“Тонкий, стійкий їх останній шар”. (ОН: 205)

Щонайменше дивна річ: поет, який не раз декларував нелюбов до поезії заангажованої, патріотичної, який з легковажністю ставився до такого роду творів, що їх колись писав під тиском, як сам підкреслював, суспільної температури чи хвилимих настроїв, у збірці литовського автора обирає строфи, що виражають солідарність і пошану до польських робітників, котрі йдуть на жертви в боротьбі з комуністичною системою! Ба більше,

у своєму перекладі він знехтував римами, визнавши, що вони, "можливо, не відповідали б холодів та смуткові цієї всевладної й безумовно символічної балтійської зими" (ОН: 204). Не слід, однак, на підставі цих нотаток робити поспішні висновки та вдаватися до надінтерпретації. Адже алюзії до ситуації в Польщі у згадуваному вірші старанно зашифровуються та передаються через узагальнювальну символіку. Якщо це вираження "віри й надії всупереч розпачеві", то воно так само стосується ситуації в Польщі 1970 року, як і кожного випадку боротьби з насильством держави в ім'я елементарних прав людини.

Венцлова виконав переклад литовською цілої низки творів Мілоша: «Campo di Fiori», «Ти, кривднику», «Mittelbegheim», «Філологія» та циклу «Литва, п'ятдесят два роки потому». Причому до вірша «Ти, кривднику» додав багатозначний коментар, який назвав "перекладацькою самокритикою" або "сповіддю тлумача-партача", що значною мірою розмиває рамці з'ясування конкретного тексту в напрямку "загальної теорії перекладу, а також зв'язків обох культур та обох поетик" (Ст. 65). Він завважив у цьому вірші — цікаво, що цілком так само, як Мілош у «Зимовій розмові», — засадливе напруження між тим, що є конкретно-історичним, і тим, що універсальне. Перекладаючи твір, також значно модифікував версифікаційну основу першоджерела та звернув увагу на семантичні якості елементів поезики вірша. Натомість у своїй проникливій інтерпретації «Ти, кривднику» неформальний учень структуралістів Тартуської школи спостеріг насамперед суворе підпорядкування всіх елементів архітекtonіки вірша його ідейному змістові.

«Ти, кривднику», за Венцловою, так само стосується найсучаснішої дійсності, особливо тоталітарних диктатур ХХ століття (домисел підказує, що він адресований Сталінові), як і всіляких проявів тиранії. Отож, Мілош стає в шереду Ахматової, Цветаєвої, Мандельштама — викривачів і тоталітаризму, і тих інтелектуалів та мистців, котрі своєю діяльністю зміцнили злочинну,

зрештою, ідеологічну утопію. Універсальний вимір твору не веде, однак, до цілковитого затирання часових меж: звідтак мова про “золоті медалі” чи “петлі”, що нагадує як про “шибеницю Юди”, так і про “шибениці з Нюрнберга”. Про це свідчить і стилістика твору: “Мілош пише мовою сучасною й несучасною водночас” (ST. 66). Що ж це, властиво, означає? Архаїзаційні засоби — приховані, ледве зазначені у доборі слів та рим чи в синтаксичному й логічному еліпсисі, з якого починається твір. Якщо поет апелює до традиції сонету, то вірність цьому вірцеві наприкінці твору порушує, причому дуже істотно. Найважливіше, за Венцловою, є контрастне стикання початкового чотиривірша з п'ятьма рядками решти твору.

Вірш обертається довкола дев'ятого рядка, ніби довкола власної осі [...]. У чотиривірші йшлося про життя, яке не можна назвати життям; у п'яти останніх рядках — про смерть, народження, вічність, про життя справжнє і драматичне. У чотиривірші була мова про гріх і блазнювання, тоді як у п'яти останніх рядках — про кару та про мистецтво. У чотиривірші йшлося про змішування добра і зла, мудрості та брехлі, честі й переступу; у п'яти останніх рядках — про те, що їхній поділ є неухильний на суді поета, мабуть, єдиному Страшному Суді, який ми можемо досвідчити. (ST. 66)

Визнаючи вірш Мілоша “геніальним”, Венцлова формує на його маргінесі власну теорію перекладу. Тобто, відкидає утопічне прагнення до буквального передання тексту оригіналу, висловлюючи переконання, що смисл твору міститься в конкретному поєднанні всіх його шарів, та додаючи, що оскільки цієї сув'язі не вдається перекласти іншою мовою, то “можна дати її функціональний відповідник, себто міцно сплетений мовний і поетичний вузол, який творить ускладнений сенс (у певному розумінні, невідповідний точному значенню оригіналу)”. Окрім того, стилістичні ознаки оригіналу мусять знайти віддзеркалення в перекладі, який має видобути властивості, “не конче подібні, але з такою самою роллю, яку вони відіграють у галузі

літпої мови". Венцлова подає ще одне, особливо цікаве спостереження: "кожен літературний текст відзначається тільки йому властивим ритмом сильних та слабких місць, "разючих" і "непомітних", ритмом, який слід ухопити" (st. 69).

Як задовольнити ці всі, такі максималістські, умови? На думку Венцлови, ще більш ускладнюють справу непрості взаємини польської та литовської поезії. З огляду на багатомовкові зв'язки, що не мають прецедентів у Європі, поміж обома культурами точилася "складна гра, яка певною мірою точиться й донині" (st. 69). З одного боку, від XVII століття литовська мова була витиснена з ужитку польською мовою, литовська еліта зрослася з польською, а до наступного сторіччя "брали від поляків готові поетичні та стилістичні моделі", унаслідок чого в литовській мові з'явилося багато полонізмів та лексичних кальок. Проте з другого боку, вплив Литви проявився в поезії, писаній по-польськи чи за допомогою створення "екзотичного, сакралізованого" образу цієї країни. Не менш важливим, за Венцловою, є формування етнічного типу "польськомовного литовця" й відповідного варіанту польської мови:

Литовська польська мова, творіння, що стоїть над діалектами, де литовський чинник є присутній у фонетиці, морфології, синтаксисі, лексиці, у ритмічних інтонаціях і, не виключено, в самій моделі світу, яку, за Сепіром та Ворфом, накидає кожна мова. У XIX столітті такий етнічний тип і різновид мови репрезентував передусім Міцкевич, у XX-му — Мілош. (st. 70)

Через те переклад Мілоша литовською — це нестак переклад у звичайному розумінні цього слова, як "масмо тут варіації зі спорідненим (і водночас дуже відчуженим) матеріалом та, можливо, з поверненням до первісної стихії чи з випромінюванням первісної субстанції" (st. 70).

Яким чином можна досягти отієї "первісної стихії"? Венцлова не стомлюється в пошуках, аби передати литовською мовою стилістичну рівновагу оригіналу між "архаїчним та сучас-

ним чинником" (ST 71), але досягає цього, як пише, не на рівні стилістики, а тільки в метриці. Використовує одинадцятискладовий вірш, на зразок поеми «Борек Онікшильський» Аптанаса Барананускаса, автор якої прагнув довести, що може написати по-литовськи твір на рівні «Пана Тадеуша». За Венцловою, цей поетичний турнір, певною мірою, вдавня, якщо поема позначена у фрагментах, присвячених природі, "такою самого магією настрою" (ST 72), що й твір Міцкевича. Перекладаючи «Ти, кривднику», брак рими Венцлова компенсує за допомогою архаїчної лексики, зате основоположну опозицію першої та другої частини твору переінакшує: в останніх п'яти рядках з'являються "короткі фрази, гострі алітерації" (ST 73), що їх немає в перекладі чотиривірша. Не шкодує, однак, слів критики щодо себе, визнає переклад за "слабший від оригіналу", закидає йому передовсім брак лапідарності. І висновок: "Повернення Мілоша до первісної стихії" виявилось цього разу неповним [...]. Архітвори заслуговують на велич зокрема через те, що чинять опір успішним спробам перекладацької (чи так само наукової) інтерпретації" (ST 74).

Весь цей висновок настільки цікавий і прикметний, що стає собою — поза важливими та цінними увагами, що стосуються теорії перекладу, — свідчення позиції певної групи литовської інтелігенції ліберальної орієнтації. Прикметою її є енергійне відкидання націоналізму й етноцентризму, визнання значення, яке в розвитку Литви відіграли її політичні та культурні зв'язки з Польщею, а заодно спроби відновити значення рідної мови й культури (варто пам'ятати, що текст був написаний англійською). Бо яка ж то література, окрім творів Донелайтіса та деяких перекладів, творилася литовською мовою до XIX століття? Поза тим, чи поняття "литовська польська мова" ("polszczyzna litewska") стосовно Міцкевича не є тезою принаймні сумнівною? Адже замовчуються впливи, які на мову поета справили руська (чи староруська) мова й культура, унаочнені, зрештою, в його "моделі світу" (наприклад, у «Дзядях»). Варто в цьому

місці подати важливу оцінку Мілоша: “Якось я сказав, що модерну Литву народила не історія, а філологія. Справді, важко собі уявити більшу, ніж у литовців, любов до мови, яка заледве вижила і з якої слід було вивести всю відбрану, бо оповіджену іншою мовою, минувшину” (SO: 184).

Іншими словами, Венцлова шукає дороги поміж Сцилою литовського націоналізму та Харибдою визнання панівної ролі польської мови й культури на його рідній землі — принаймні, до XIX століття. Чи це, однак, дає підстави називати Мілоша “польськомовним литовцем”? Сам зацікавлений наголошує:

Якщо моя національна свідомість є трохи розхитаною та позначена образами щодо левитів, то нічого тут не вдієш. Імовірно, вади є зворотним боком наявних вартощів, отож, служачи польській поезії, я міг саме з причини своїх вад вносити моє постійне прагнення до універсализації, до виходу поза етноцентричні рамки. Мені не видається, щиро кажучи, що я добре почувався б у шкурі литовського поета, позаяк тоді мусив би поборювати інший націоналізм, причому ще сильніший, аніж польський.

І додає:

Існування в мові — так, як О. М. (Оскар Мілош. — Авт.) існує у французькій мові, — визначає приналежність на іншому рівні, ніж нинішній національний поділ. Заодно з'ясувалося, що доля литовців насправді мене хвилює та що випало мені, майже як моему кузинові, захищати її інтереси на міжнародному рівні, нагадуючи про депортації та всі лиха советської окупації, виступаючи в пресі за незалежність балтійських держав, а передовсім стараючись налагодити стосунки Литви й Польщі. (SO: 206-207)

* * *

Третя зустріч обох поетів сталася в часопросторі їхніх віршів. Мілош двічі впровадив постать Венцлови до своєї поезії, завжди у важливій ролі та істотній ситуації. Спочатку литовський поет є проводирем по рідній землі, свідком спустошень, до яких призвела в Шетейнах советська система. В «Окремому

зошиті», в частині, що названа «Зірка Полин», міститься такий уступ:

Коли Томас привіз звістку, що дому, в якому
я народився, немає.
Ані алеї, ані парку, що сходить до ріки, нічого.
Приснився мені сон повернення. Радісний. Кольоровий. Я лігати
вмів. (VIII: 251)

Своєрідним доповненням до цієї уявної мандрівки дорогими серцю, але знищеними, місцями, пізніше буде цикл «Литва, п'ятдесят два роки потому» — поетичний щоденник з перших після війни відвідин рідної сторони (зокрема, частина «Двір», де давній образ підтверджується особистим досвідом). Удруте Венцлова з'являється в циклі «В Ейлі» у частині, що має назву «Розмова» (IV: 234). Це поважна розмова, та й товариство не абияке:

Ми сиділи п'ючи горілку. — Бродський, Венцлова
Зі своєю гарною шведкою, я, Ричард,
Коло Art Gallery, наприкінці століття.

Цей діалог, у формі наведених анонімних реплік, є чи то здогадною реконструкцією ймовірних оповідей співрозмовців, чи то внутрішнім діалогом самого Мілоца. Він стає своєрідним підсумком злочинного шаленства, наївних ілюзій та несподіваного знання, які приніс із собою ХХ вік. Століття почуття втрати та позбавлення смислу всієї історії людства, масового обожествлення мистецтва й остаточної деградації людини, комічного, по суті, культу тіла та неослабної віри у тривання поезії.

Наслідуючи Єйтса, який у «Листі до лорда Байрона» скориствовав зі строфи з його «Дон Жуана», та Бродського, котрий ужив того самого засобу, складаючи шану Оденові⁷, потім Мілоц, пишучи «Пам'яті Т. С. Еліота», узяв строфу Оденового вірша «Пам'яті В. Б. Єйтса» — Венцлова, у вірші, що присвячений

⁷ Мається на увазі Вістен Г'ю Оден (Wystan Hugh Auden, 1907–1973), англо-американський поет, визнаний одним з великих поетів ХХ століття. — Прим. пер.

Чеславу Мілошеві на його дев'яносторіччя, «Encomium insulae» (ЕІ: 26–28), звертається до деяких віршів побеліанта — особливо, як видається, до поеми «На трубах і на цитрі». Досить порівняти фрагменти обох творів. У Чеслава Мілоша:

Дар був неназваний: ми жили і стояло вгорі гаряче
світло рукотворне.

Замки на кам'яних острогах, трави в долинах рік,
входження в зарінки під ясенами.

Усі колпачні війни в тілі, всяке кохання, воскові лійки
кельтів, розбиті човни норманів. (VIII: 55)

У Томаса Венцлови:

Кому даровано це сонце над ясирними скелетами,
Бачене крізь закопчене скельце?

Від рашня вантажівки риються в вапняку, заледве чутно
відзвучать їм дзвони, потойбіч вулиці з чисісь кухні брязкіт ча-
шок.

[...]

Іде плывуть кораблі до Апулії та Голмгардру — туди, де в на-
півморозі поселень бідні племена б'ють поклони своїм крикли-
вим богам.

[...]

Сонна Дитина ще не замислюється над своєю долею, але змуче-
на подорожжю через пустелю Діва передчуває все.

За прикладом Мілоша, литовський поет зображує простір у властивих деталях надзвичайно конкретно, пов'язує його з чітко визначеним місцем та в затриманій миттєвості, а водночас — бачить його універсально, ніби огортаючи всю історію людства. Незручний до осягнення та уявлення простір історичний, культурний і сакральний (у «На трубах і на цитрі» остання якість відсутня), відкритість, об'єм і характер якого спроможна наблизити в окремих акцентах, дрібних уламках, лише поезія. Часопростір, па який, подібно до Мілоша, "падає світло, що до нього не дорівнюється зір", але в якому обертається вільно поетична уява.

ПОСМЕРТНІ ПРИГОДИ БРУНО ШУЛЬЦА

Збулося пророцтво Гомбровича, який писав у «Щоденнику»:

Що йому судилося? “Затинка” чи світовий успіх? Його спорідненість із Кафкою може так само добре вторувати йому шлях, як і його заблокувати. Якщо скажуть, що один більший майстер, він пропав. Якщо ж, однак, завважать своєрідний блиск, оригінальне світло, що з нього промениться, як з комахи-світляка, тоді, як по маслі, він зможе в’їхати в увяу, яку вже налаштували Кафка та його родичі... І якщо поетичність цієї прози не надто втомить, то вразить... (ДІІІ: 7)

Дивовижна інтуїція! Гомбрович не тільки непомильно виявив творчий рівень свого приятеля, не лише передбачив його світову славу, котрої ми зараз є свідками, але також спрогнозував пертурбації, які чигають на іншомовного читача творів Шульца. Конкретніше кажучи, передбачив, що творчість автора «Динамонових крамниць», поки здобуде собі право на громадянство й буде пізнана й оцінена у своїй незрівнянній самості, оригінальності та своєрідності, знайде міжнародне визнання за посередництвом інших, уже відоміших чи давніше освоенних творів. Інакше кажучи, він звернув увагу на основоположне значення, яке у сприйнятті рідної літератури чужомовним читачем має метод культурного перекодування.

Симптоматичним із цього погляду видається обмін думками Ісаака Башевіса Зінгера та Джона Апдайка. Тоді як перший з них уважав, що Шульц “писав трохи як Кафка, трохи як Пруст, а іноді вдавалося йому відкрити глибини, яких ті не досягали”, другий, у передмові до американського видання «Динамонових крамниць», що його характерно названо «Скромний геній Бруно Шульц», особливо наголошував ось таке:

Разюча схожість — прустівський надмір минувшини й еластичний розмах порівнянь, кафківський комплекс батька й марен-

ня про метаморфозу — унаочнюють ледве помітну відмінність: властиву старшим людям певну ортодоксальність юдеохристиянських етичних заповідей і певну наготу, в якій Шульц стає перед таємницею буття. Ніби Борхес, він створює космогонію без теології. Копітким завданням його прози (яка, на відміну від Пруста чи Кафки, ніколи нас не підганяє, навпаки, змущує зупинитися та прочитати ще раз) є будування світу заново, ніби з уламків, що пережили нечувану руїну¹.

Пруст, Кафка, Борхес, Гаразд, цим шляхом Шульц “в’їжджає в уяву” західного читача. Але чи ж таки справді — “як по маслі”, коли зважити на широту й різноманітність контекстів, у яких його вміщують, а також разючі чи принаймні дискусійні оцінки його творчості?

Прикметно, що американських письменників не цікавить Шульц як своєрідний епік дуже оригінальної та неповторної форми цивілізації, яку витворили й віками розвивали та культивували євреї, замешкуючи спершу рубежі Речі Посполитої, пізніше терени Австро-Угорщини, врешті, східні землі міжвоєнної Польщі. Цей дивовижний симбіоз релігії, що проникає в найдрібніші форми життя, з тверезою калькуляцією торгівців; ширяння чистої містики з художньою винахідливістю, що лишається на межі шарлатанства; всюдисущого слова Тори з колонами цифр у купецьких рахунках; нерідко судоного дотримання традиційних обрядів з відкритістю до найбільш радикальних, модерних художніх та інтелектуальних форм; архаїчної, патріархальної моделі сім’ї й малої спільноти з революційними течіями Заходу. Їх також не цікавить, що, може, легше зрозуміти, представлений автором «Динамонових крамниць» момент раптового зіткнення цієї форми цивілізації з диким, хижим капіталізмом. Творчість Шульца присвоюють шляхом її перекодування в категоріях уже добре відомого, пізнаного, безсумнівного.

¹ Урликє J. *Skromny genitusz Bruno Szulca*/Thum. J. Zieliński//*Literatura na świecie*. – 1980. – Nr. 4. – S. 355.

Це було лише слабке передбачення посмертних пригод із читачем, яких мав зазнати автор із Дрогобича. Надзвичайно проникливий, ба навіть пророчий у своїх візіях, Гомбрович не підозрював появи найбільш дивовижного феномену, а саме, що літературний та образотворчий доробок Шульца запліднить уяву багатьох письменників, художників і діячів театру, а сам він стане літературним геросом. Що не тільки його твори — так само збережені, як і втрачені, — але також трагічно обірвана біографія трансформуються в сюжетну канву багатьох романів, що їх написали паралельно — зокрема, після видання англомовних перекладів прози Шульца й альбому його графіки² — автори, які живуть та працюють у дуже віддалених одна від одної країнах³.

Це, мабуть, безпрецедентне явище. Звісно, література знає багато прикладів романів із ключем, художніх автобіографій чи біографій видатних художників, проте в ній, певно, немає випадку такого впертого дозавповнення життєпису одного письменника, дописування подальшої, згодомної історії його завершеного життя. Ба більше — імітації своєрідної уяви, папористості, навіть стилю Шульцового світу. Світу, який, здавалося б, такий унікальний, непідвладний підробкам, повторенням, услякому на-

² На американський ринок Б.Шульц потрапив завдяки Філіпові Роту (Philip Roth) з книжкою Szulc B. *The Street Crocodiles*/Trans. C.Wicniewska. — NY: Penguin, 1963, котра вийшла в популярній серії «Письменники іншої Європи» («The Writers of the Other Europe»). Пізніше, після тривалої перерви, з'явилися збірки *The Complet Fiction of Bruno Szulc*/Trans. C.Wicniewska. — NY, 1989; *Letters and Drawings of Bruno Szulc with Selected Prose*/Ed. J.Ficowski/Trans. W.Arndt. — NY, 1990. Останнім часом видано англійський переклад книги Анджея Фішовського «Регіони великої ересі»: *Regions of the Great Heresy, Bruno Szulc — A Biographical Portrait*/Trans. T.Robertson. — Norton, 2002.

³ Найбільш повне на сьогодні зібрання мистецьких творів — літературних, театральних і малярських, що народилися в Шульцовій орбіті, містить Інтернет-сторінка: <http://www.brunoszulc.pl>, що її уклала Браніслава Столянович. Згадували в моєму тексті англомовні статті та інтерв'ю взято саме з цієї сторінки.

слідують. Яка ж тоді фатальна сила криється в двох скромних збірках оповідань та графіці учителя з Дрогобича?

Перше ніж відповісти на це запитання, випадає хоча б окинути поглядом згадані романи. Вони були написані протягом навдивовижку короткого часу, а є їх чимало. Звичайно згадують серед цих творів: Дейвіда Гросмана «Приглянься: любов» (1986), Сиптії Озік «Месія зі Стокгольма» (1987), Марка Епколяні «Il mese dopo l'ultimo. Frammenti di un romanzo incompiuto» (1999), Уго Рікарелі «Un uomo che forse si chiamava Schulc» (2000). За всіх відмінностей цих книжок вони мають одну спільну властивість: трагічна доля Шульца й так само трагічна доля його останньої, втраченої повісті стають у них як сюжетним матеріалом, так і пластичним образом Голокосту. Дрібну, непоказну постать дрогобицького письменника вихоплюють із маршу мільйонів тіней загиблих, аби нагадати не лише про злочин убивства, але також про невіджалувану втрату геніальних єврейських митців і створених ними чи потенційно можливих до створення безцінних пам'яток. Пошук рукопису «Месії», перетворившись ув окремий сюжет, проходить крізь саме життя, містить багато загадок та натяків, захоплює й підживлює уяву — так само наближається до самої сутності єврейської культури й уяви. Адже це різновид концентру сподівання на прихід Месії. Отож, інтрипу становить здогадка ідея втраченої повісті, відновлення її смислу та місця в усій творчості Шульца. Істотним стимулом є, зрештою, метод використання власної біографії, який виробив дрогобицький письменник. Можна сказати, що під пером згаданих авторів творчий автобіографізм переходить у творчість квазібіографічну, яка хоча й постає поза твором Шульца, а однак з нього узята, нібито існувала в ньому потенційно, як нереалізована можливість. Тому-то можна визнати ці романи заповненням мертвих ніш часу, ще одним різновидом вторинної деміургии, еретичним варіантом трактату про манекенів, черговим утіленням одвічного процесу перетворень.

Тут не місце на докладний опис усіх згаданих творів. Через те обмежуся двома, можливо, найбільш відомими — Дейвіда Гросмана «Приглянься: любов» та Синтії Озик «Месія зі Стокгольма»⁴. Обираю їх іще й тому, що, написані незалежно одне від одного, в той самий час, вони дивовижно взаємодоповнюються та взаємозбагачуються: книжка американської авторки править за своєрідний епілог до розвідки ізраїльського автора.

Переплетений з долею Шульца сюжет обох творів надається до позверхтньо простої оповіді. В одному з розділів «Приглянься: любов» герой на ім'я Бруно, після вдалої втечі з гетто в Дрогобичі дістається Гданська, щоб оглянути виставку творів Мунка. Випановує улюбленого художника, цілуючи знамениту картину «Крик», чим викликає скандал і за що його добряче б'ють. Далі, залишивши в поспіху рукопис «Месії» в роздягальні Палацу Артуса, переслідуваний німцями, поринає в море, що уособлює в романі жіночу й захисну стихію та рятує його від смерті, перетворюючи на лосося.

Натомість роман Озик подає історію рецензента літературного відділу пересічної стокгольмської газети Ларса Андеменіпа, колишньої дитини з Польщі, невідомого походження, що її врятували під час окупації, усиновили та виховали в шведській сім'ї. Переслідуваний тривожним почуттям відчуження й нез'ясованості свого родоводу, журналіст так заглибився у світ уяви Шульца, що на свій штиб ріпився тями та почав твердити, нібито є його сином. Урешті, він став жертвою двох спритних шахраїв: власниці книгарні Гейди та її чоловіка доктора Еклунда, які познайомили його з жінокою, що не лише видавала себе за позашлюбну доньку Шульца, народжену нібито внаслідок роману письменника з якоюсь його дівчинкою-патурницею, а й, більше того, начебто була власницею рукопису «Месії». Викривши

⁴ Роман Гросмана не дочекався повного польського видання. Великий фрагмент його під назвою «Бруно» в перекладі Е. Белізької, подав журнал «NaGłos», - 1992. - Nr. 7.

що всю інтригу, Андеменінг знищусь — лишається незрозумілим, чи автентичний, чи фальшивий — манускрипт Шульцового твору, заодно звільняючись від своєї фантазії-манії.

Хтось скаже: що за вигадки! Вони виключно суперечать як біографічній, так і історичній правдоподібності. Чи ж Шульц, навіть якби йому вдалося втекти, міг безкарно мандрувати поїздом до Гданська? Уся ця інтрига — доказ так само наївності, як і цілковитого незнання окупаційної дійсності й ситуації, в якій опинилися тоді євреї. Та Гросман знає, що подорожувати потягом євреям суворо заборонялося. Знає навіть таку деталь, що не можна було тримати руки в кишенях у присутності німця в мундирі. Як же це можна узгодити? До того ж, голлівудський кітч псує фінальну сцену, в якій герой, обираючи поміж життям і мистецтвом, учиняє самогубство в морських хвилях. Поза тим, звідки походить ідея засвідчення чолобитної пошани саме Мункові? Не кажучи вже про фантастичне перетворення героя.

Деякі стежки ведуть, очевидно, до творчості Шульца. Скажімо, останній зі згаданих мотивів можна визнати алюзією до Шульцових перетворень тілесної форми героїв, зокрема батька Юзефа, який перекидається в різноманітних істот, між іншим, у краба в «Останній утечі батька». Кажучи загальніше, ізраїльський письменник, на інший манір, творить образ дійсності, який не сформований остаточно та постійно змінюється, набуваючи різних примхливих форм тільки тимчасово й гіпотетично. Сам автор зізнається, що лосось для нього є втіленням простої життєвої сили, а надто — його вперта мандрівка до місця свого народження, всупереч небезпекам та непереборним перешкодам, викликає асоціацію з долею єврейського народу.

Подібна справа з покликанням на Мунка. Попри те, що у статтях і листуванні Шульца, що збереглися, бракує різних слідів визнання автора «Крику», нагадування про нього не видається цілком випадковим і, принаймні певною мірою, узгоджується з експресіоністичними впливами, які помічає-

мо вже з першого погляду в літературній творчості, малярстві та графіці автора «Ідолопоклонної книги». Проте, з другого боку, чи не схильє до роздумів факт, що прізвище Мунка надто рідко з'являється в інтерпретаціях творчої майстерності Шульца, навіть якщо такі інтерпретації належать сучасним йому друзям і шанувальникам? Наприклад, Дебора Фогель, видатний знавець тенденцій розвитку сучасного малярства та прониклива коментаторка графіки Шульца, передусім указувала на гротескні властивості його мистецтва, зіставляючи його з малярством Гойї, Босха, Ролса, а з сучасників Шульца — Дікса та Гроша⁵. Прізвище Мунка з'явилося ще під пером Віткація, який помістив графіку й рисунки Шульца серед праць “демонологів”, за батька яких визнавав Гойю, а за продовжувачів, поруч із Мунком, Ролса та Бірделєя. Нагадаю, він писав ось що:

Тут йдеться не про аксесуари демонізму (відьми, чорти тощо), а про те зло, в суті своїй виворіт людської душі [...], на котрому тільки шляхом відповідного дресування виростають інші, шляхетніші ознаки [...]. Це терени, на яких працює Шульц, причому його спеціалізацією в цьому плані є жіночий садизм, поєднаний із чоловічим мазохізмом. (WBS: 439)

Цей слід завважають сучасні дослідники Шульца. Однак їй вони дуже й дуже рідко згадують Мунка, а якщо й роблять це, то у відповідних контекстах. Натомість Малжожата Кітовська-Лисяк указує на спорідненість графіки Шульца з творчістю Мунка і Шіле⁶, що виражається в насиченні провокаційних еротичних мотивів елементами автобіографізму⁷. Кништоф Сталєа знаходить паралелі з картинами Мунка в шульцівському методі опису:

⁵ Nieznany “szwedzki” artykuł Debory Vogel o Brunonie Szulcu/Tłum. A. Wegleńska//Bruno Szulc. 1892–1942. Katalog-Pamiętnik Wystawy «Bruno Szulc. Ad Memoriam» w Muzeum Literatury im. Adama Mickiewicza w Warszawie/Red. W. Chmurzyński. – Warszawa, 1995. – S. 165.

⁶ Егон Шіле (Egon Schiele. 1890–1918) — австрійський живописець кола Густава Клімта, у творчості якого переважають елементи сецесійного та експресіоністичного стилів. — Прим пер.

Людські обличчя (найчастіше обличчя Якуба, але так само лице Пана-волоцюги, Дола) нагадують експресіоністичні образи Мунка, втискуються в пейзаж, у космос, відкидають тінь своєї фактури на зовнішній світ, на смуги та спіралі "крику природи"⁸.

Подаю ці оцінки з такою дрібязковою педантичністю, аби міцніше підкреслити факт, що, всупереч сподіванням, захоплення Шульца малярством Мунка в романі Гросмана означає щось цілком інше! Оповідач твору завважає, що Бруно, ще в Дрогобичі оглядаючи репродукцію «Крику» в мистецьких альбомах, передчував, що Мунк, поряд з Кафкою, Манном, Дюкером, Гогартом та Гойєю, належить до тих небагатьох мистців, котрим дано було пізнати, можливо, лише раз, осяння, котрі мали дар вглядатися в "кришталеву, останню правду". Ту саму, якої Бруно ціле життя вперто шукав.

Тієї миті, коли в галереї Палацу Артуса побачив картину «Крик», він зрозумів, що трапилося на полотні: рука художника повинна була зсунутися. Мунк не наважився б запланувати щось настільки досконале. Міг таку досконалість щонайбільше передчувати, бо-лявся її або тужив за нею, але не міг її створити свідомо. (В: 72)

Однак, подібно до Кафки і Пруста, Бруно пішов, принаймні певною мірою, на компроміс із популярним смаком, підсуваючи своєрідну "угоду" зі "схрипними торгашами", які те, що геніальне, писане згідно з "власним тілесним кодом" (В: 74), замінюють на продукт культури, більш доступний та краще зрозумілий, але позбавлений винятковості й неповторності.

Словом, на хвилюк перед зануренням у море Бруно зазнає ініціації — визволяється від почуття суцільної залежності,

⁷ Kłowska-Lysiak M. *Wizje kobiecości w «Xstędze białwochwałczej»: Salome i Androgyjne//Czytanie Szulca/Materiały międzynarodowej sesji naukowej «Bruno Szulc — w stulecie urodzin i w pięćdziesięciolecie śmierci»*. — Instytut Filologii Polskiej Uniwersytetu Jagiellońskiego, Kraków, 8–10 czerwca 1992/ Red. J. Jarzębski. — Kraków, 1994. — S. 258.

⁸ Stala K. *Na marginesach rzeczywistości. O paradoksach przedstawiania w twórczości Brunona Szulca*. — Warszawa, 1995. — S. 213.

від "життя, яке ніколи не належало йому самому". Та водночас він визволяється від почуття нереалізованості.

Бруно аж тепер зрозумів, що обидві його раніше написані книги, а також третя — «Месія», в якій уже чотири роки плавиться та яку вичавлював із себе, є нічим іншим, як величезним, складним рихтованням, котре він власноруч вибудував навколо якоїсь невідомої йому істоти. (В: 76)

Тоді він усуває межу, яка ділить приватну особу й художника, життя і творчість. Через те сцена його входження в море ніби вписується в сцену, зображену на картині Мутка, стаючи доповненням чи завершеним утілення художника в реальному світі.

Таким чином, якщо ближче придивитися, розпорошені мотиви у творі складаються в органічну цілість. Та, проте, що це все має спільного з Бруно Шульцом?

Схоже маємо з «Месією зі Стокгольма». Читачеві, який навіть побіжно обізнаний з біографією та психотипом Шульца, надто важко собі уявити, що він, із численними комплексами щодо жінок, міг бути батьком позащлюбних дітей! А понад те — звідки цей Стокгольм? Очевидно, шульцологи добре знають, що зі Швецією письменника єднало чимало. Адже саме у шведськомовному єврейському щомісячнику «*Judisk Tidskrift*» з'явилася 1930 року згадана стаття Дебори Фогель, що вперше запрезентувала Шульца як графіка й письменника. До Стокгольма Шульц мав також свого тасмничу подоріж, що, як довів скрупкульозний дослідник, відбулася 24-27 серпня 1936 року, але про яку нічого більш конкретного не відомо⁹. Урешті, до Швеції веде останній слід утраченого «Месії». Оповіджена Єжи Фіцовським історія — її героями є шведський посол та колишній агент КГБ, який знайшов пакет з рукописами Шульца, що зберігався під

⁹ Див.: Ciechowicz J. *Bruno Szulc w teatrze*//*Teatr pamięci Brunona Szulca*/ Red. J. Ciechowicz. H. Kasjaniuk. – Gdynia, 1993. – S.129.

іншим прізвисьцем в архівах спеціальних служб, — це ж готовий матеріал для сенсаційного фільму!

А проте жоден з наведених тут фактів письменниці не використала. Нагадаю, що її роман вийшов у світ до публікації статті Єжи Фіцовського, в якій оповідалося про перипетії, пов'язані з пошуками рукопису. Сама письменниці в телевізійному інтерв'ю зізналася лише, що ідея роману народилася під час її семирічного перебування у Стокгольмі у середині вісімдесятих років, коли мала нагоду познайомитися з цікавим інтелектуальним середовищем та чула поговор, нібито саме в цьому місці було знайдено рукопис загубленої повісті Шульца.

Коротко кажучи, уже з наведених прикладів стає зрозуміло, що сюжет обох романів обмаль з'ясовує. Розпорошені в ньому сліди остільки вказують на зв'язки з творчістю Шульца, оскільки й заперечують їх. До того ж, закрадається сумнів: чи такий спосіб прочитання взагалі є доцільним? Якби таким чином переказати оповідання самого Шульца, чи ефект не був би схожим? То, можливо, ключ до глибших шарів та смислів цих романів міститься нестак у покликаннях на Шульцову біографію, як у самому принципі укладання його творів? Або, власне кажучи, виражається у способах сприйняття цього принципу обома авторами?

* * *

Як Гросман, так і Озик удаються до засобу, який я б назвав осюжетненою конкретизацією пропесу читання творів Шульца. Інакше кажучи, це запис способу читання, перетвореного в художнє оповідання, сприйняття не так проблематизоване, як зашифроване в історії персонажів та художній дійсності. Який же це спосіб конкретизації? З одного боку, багатозначні й паралельні шульцівські сюжети та персонажі неминуче зводяться до схем та спрощень, з другого — відкривається й увиразнюється паріжна грань їхнього буття. За вказівкою, що криється в прозі Шульца, котрий, як відомо, наполягав на гіпотетичному характері трактування дійсності че-

рез мімезис, при одночасному визнанні за текстом домагання бути відчитаним чи зреконструйованим, — обидва письменники за допомогою умовних фігур відображають свій досвід читання шульцівських творів у формі мозольної, ніколи не завершеної операції, що водночас має на меті й наближення, і розпорошення закладеного в тексті сенсу. Можна сказати, що ці процедури настільки ж “конструктивні”, наскільки й “деконструктивні”¹⁰. Адже витворений ними образ Шульца не можна до кінця й виключно визнати за літературний проект, позаяк він набуває значення також через протиставлення доступному знанню про реального автора, його доробок та біографію. Разом з тим уся ця операція від самого початку стає підозрілою. Адже мова йде про героя, який, поза сумнівом, є блідою тіпню чи, щонайбільше, уявним портретом реального Бруно Шульца.

При цьому легко завважити, що кожен з письменників майстерно використовує два чільні художні засоби Шульца: колаж і палімпсест. Однак те, що в автора «Мітизації дійсності» є складанкою фрагментів, узятих як з літератури, так і з різних релігійних, філософських та культурних традицій, у Гросмана й Озика стає вже тільки своєрідним бриколажем цитат із творів Шульца, висловів з листів до нього чи характеристик його (напр., Б्रेसи або Налковської), доповнених вимислом і перетворених у квазіміт особи та твору. Квазі-, бо представлена версія долі письменника чи перипетій його втраченого шедевр у спирається не так на доступне пізнання, як перетворюється у фігуру з більш універсальним значенням. Інакше кажучи, авторам романів не йдеться, в суті, про укладання — можливої чи правдоподібної — версії біографії Шульца, а про заміну його образу символічною постаттю. Та все ж вони не приховують здогадності, крижкості самої операції. Ледве образ головного ге-

¹⁰ Амбітною й оригінальною спробою інтерпретувати прозу Шульца за допомогою деконструктивістського інструментарію є зацитована книжка Кішишотофа Сталі.

роя вирізняться й набуде чітких контурів, як вона одразу ж губиться в хаосі та розпорошенні.

У романі Гросмана Бруно іноді майже ідентифікується з Шульцом: "Я добре знаю це обличчя: воно виглядає з усіх його дивакуватих, гротескних рисунків, оточене переважно обличчями інших, кудих, гідних жалю **мужчин**" (В: 71). Або ж оповідач провадить діалог з персонажем, який недвозначно належить до світу літературної фантазії, відокремленої від Шульца: "Проте остерігайся моря, Бруно: ця сіра стихія енергійно тріпає перед нічтю свої великі плахти" (В: 71). В одному місці цитуються фрагменти «Геніальної епохи», деінде з'являються іронічні звороти — кому вони, властиво, адресовані? читачам роману? прихильникам масового мистецтва? — на зразок: "Оберігайте Бруно для його ж добра. Не допустіть, аби запав у спокусу своєї небезпечної пристрасності та писав без посередництва ваших висвітлюваних, вам-самим-вірних слів" (В: 74).

Поєднання технік колажу й палімпсесту справляє особливо цікавий ефект у романі Синтії Озюк. Завдяки цьому можна прочитувати «Месію зі Стокгольма» у психологічному аспекті як історію любові та самоомани на грані причинності. У соціологічному аспекті — як запис пригод духу людей невідомого походження, із психікою, зраненою воєнними нещастями, людей, що пробують відновити чи створити наново власну ідентичність. У культурологічному аспекті — як протиставлення холодної, раціоналістичної культури Західної Європи, репрезентованої тут шведською культурою, культурі Центральної Європи, синонімами якої виступають у повісті "універсальність", "сюрреалізм", "екзистенційна тривога" (В: 76).

Яку ж відтак функцію виконує в «Месії зі Стокгольма» творчість Шульца? Вона опосередковано присутня на всіх рівнях тексту. Починаючи від стилю, який є витонченою варіацією на канві Шульцового стилю, через усі елементи художнього світу аж до образу головного героя, котрий навіть зовнішнім вигля-

дом нагадує героїв Шульца (має на обличчі "якусь тимчасовість, якусь незавершеність" (MS: 9-10), не кажучи вже про те, що весь час "мислить" та "говорить" по-шульцівськи! До того ж, Озик зображує паралелі між дещо фантомним Стокгольмом і Дрогобичем, навіть між відновленим будинком редакції та домівкою Юзефа з «Цинамонових крамниць». Тут і там відхід старого ладу означає наступ псевдомодерного кітчу, норми, яка стає синонімом зоднаковіння. Безсумнівно, причинуватий на ґрунті шульцівського синівства Ларс, із його даремним існуванням, безжальним висміюванням колег та бездарним вистукуванням на друкарській машинці езотеричних есеїв про центральноєвропейську літературу, яких майже ніхто не читає, є персонажем цікавішим і багатшим від Ларса "після перелому", що продукує банальні рецензії, котрі задовольняють дешеві смаки читачів, проте підноситься по щаблях кар'єри. Якщо так, то знищуючи рукопис «Месії» й відмовляючись від примарного синівства, героєм знищує також істотну частку самого себе.

Темою втраченого «Месії» є також Голокост. Озик проникливо використала тут мотиви, почерпнуті з прози Шульца, переважно з «Книги» та «Геніальної епохи». Той апокриф-неапокриф, за словами Ларса, "твір, що порушує проблеми космогонії та ентелехії" (MS: 119), є багатошаровим шифром, який справді нелегко розгадати. Бо що, власне, означає візія безплідного Дрогобича? Чи це має бути алюзія до винищення під час війни його єврейських мейнканців? Можна було б так подумати, коли б не те, що відсутні в ньому тоді "гімназійні вчителі оглядали паризькі музеї. Ціла група молодих наречених мліла з тути в Лондоні" (MS: 120). Навіщо пусте місто заповнюють "ідоли" — незліченні боги, що представляють культури різних епох та всіх сторін світу, а за браком ідолян починають навзаєм складати себе в жертву? Чи має це означати кінець усіякої віри, чи принаймні давніх, анімїстичних вірувань? Так, з'являється Месія, але ким, а власливо, чим він є? Істотою водночас органічною й неорганічною.

опосередкованою фазою між живою людиною та манекеном. Найбільше нагадує, за словами Ларса. Книгу, порівняну в однойменному оповіданні Шульца зі столістною трояндою. Його пелюстки, ласти чи вітрила записані ієрогліфами, "які мали алегорувати до постулату, захованого в якихось архаїчних знаках" (MS: 122-123) та які при ближчому погляді виявляються мініатюрними образами всіх ідолів. Чи є, таким чином, цей Месія симбіозом, утіленням прагнення або потреби в релігії, яка супроводжувала людство від початку? Якщо так, то чому він почав розсипатися від перестарілості? Урешті, символом чого є птах, який, народившись із його рештків, дотикає дзьобом кожного ідола, чим остаточно повертає їх у порошок? Надією на творення нової віри у світі, освяченому огнем? Усі такого роду домисли мають бути взяті в подвійні лапки, позаяк читач роману пізнає текст утраченого «Месії» не безпосередньо, а за допомогою дещо екзальтованої оповіді Андемепінга.

Як у Озика, так і у Гросмана реконструйований текст «Месії» стає своєрідним синтезом апокрифічного й палімпсестного методів. Головний герой роману переноситься в текстовий часопростір Шульцовой «Геніальної епохи», шукаючи під впливом її навіювання "епохи Месії" в мітичному дитинстві. Він ідентифікує себе з персонажем оповідання Шломою, сином Тобія, якому Юзеф хоче показати свої малюнки. У цьому місці Гросман ніби дописує продовження оповідання. І ось уже на ринку міста збираються люди, щоб привітати прихід Месії. Це час, коли кожна людина може промовити власним голосом і несподівано знайти інтимну сув'язь із чужими. Та це означає також, що люди несправжні, з "дешевою душею", приречені, на думку Юзефа, на зпичення.

У Шульца палімпсест відсилає углиб — до мітичних початків, до легендарного дитинства особи й людства, до первісного Смыслу. Варто запитати: а до якої ж сфери прихованих значень відсилають палімпсести Озика та Гросмана?

* * *

Дослідники творчості обох авторів погоджуються: Гросман і Озик, папацадки врятованих під час Голокосту, шукають літературних шляхів, якими можна б повернутися до відчуття травматичного досвіду покоління їхніх батьків та дідів. Як пише Жиль Мора¹¹, роман Гросмана є амбітною спробою подолання двох дискурсів про Голокост, що сформувалися в Ізраїлі. Перший, сіоністичний, замовчує досвід Голокосту як приниження (євреї йшли на смерть покійно, мов овечки під заріз), він суперечить сучасному статусові ізраїльтян. Другий, навпаки, уславлює та освячує жертву безневинних представників єврейського народу. Обидва дискурси, пише вчений, унеможливають молодшому, народженому вже в Ізраїлі, поколінню початок діалогу з тією сферою пережитого, що нерідко була суджена їхнім найближчим кривим. Ба більше, стають принциповою перешкодою у сприйнятті теми Голокосту як літературного матеріалу, з котрого можна почерпнути нові, відмінні від попередніх, значення. Саме Гросман є одним з тих, хто вдається до такого експерименту й одважно входить у заборонену донині зону. Головним героєм та водночас оповідачем «Приглянься: любов» є Шломо (Момик) Норман, який з дитинства різними способами прагне зламати бар'єр мовчання свого діда, Анкера Вассермана, що носить у собі таємницю пережитого в концтаборі.

Який же це має зв'язок із Шульцом? А той, що в дорослому віці Момик стає письменником, одним з літературних прийомів якого є емпатична ідентифікація з автором «Динамонових крамниць», а згодом — використання запозичених з його оповідань фантастичних властивостей і здібностей героя. Завдяки цьому Шломо може — у третій частині роману «Вассерман» — пережити уявну подорож крізь час, перенестися у світ концентраційного табору, а зустрівшись там зі своїм дідом, пробує відповісти на пи-

¹¹ *Creating Wasserman: The quest for a new Holocaust story in David Grossman's «See Under: Love»//Judaism. – Winter 2002.*

тання, чому свреї так пасивно корилися своїм кривдникам. А от у четвертій частині, що має назву «Повна Енциклопедія Казикового життя», він намагається дійти до джерел психічних травм тих, хто вижив після Голокосту та пині його оточус.

За ізраїльським дослідником, реконструйований смисл «Месії» має принципове значення для цілого роману. Адже він дає усвідомлення того, що проголошена Шульцом безумовна апологія індивідуального дискурсу може винитися зрештою так само небезпечною, як пасивне й безкритичне підлягання панівному загальному дискурсові. Адже для тих, "я" котрих є винятково стереотипним, котрі не здобулися на автентичне буття, прихід Месії означає загибель. Через те останнім уроком, який постає з Гросманової рефлексії над творчістю Шульца, є заміна монологічного способу мовлення на діалогічний. То як же зрозуміти оповіджену в романі історію Бруно, а зокрема всю побудовану на ній гру ідентифікацій і відчужень? На думку вченого, не слід губити з поля уваги засадничого факту, що Бруно не є витвором уяви самого Момика — уяви, яка його, між іншим, постійно підводить, — а є наслідком діалогу оповідача з морем.

Трохи інакше, в психоаналітичному аспекті, сенс історії Бруно відчитує Джоан Баум¹². Застосовуючи щодо роману Гросмана категорії Фрейда, дослідниця на прикладі долі Момика аналізує процес повільного подолання неврозу в дітей, що вцілили під час Голокосту. Момик, власне, є тим, хто на підставі мовчання й недомовок родичів, доповнюючи їх дитячою фантазією, вигадує різні форми іномовлення та уявляє Нацистську Потвору в підвалі свого будинку, пробуючи тим самим дістатися властивих переживань дорослих, які для нього закриті. Цьому також має слугувати пізніше його письменницька діяльність. Тому розділ, названий «Бруно», як і два наступні, можна визнати, на думку дослідниці, за образ лікування неврозу з допомогою художньої

¹² *A Literary Analysis of Traumatic Neurosis in Israel Society: David Grossman's «See Under: Love»/Other Voices*. – 2001. – Vol. 2. – №1 (February).

творчості. Творення Момиком-письменником альтернативної дійсності стає способом порятувати Бруно й Вассермана та надати їм шанс оповісти власну історію — вимовити невимовне. Ідентифікація з цими персонажами є також шансом на поєднання розмаїтих ролей самого автора: письменника, врятованого, "спасителя" й жертви.

Прикметно, що Баум по-іншому, ніж Мора відчитує смисли, вписані у віртуальну версію «Месії». Зокрема зауважує, що ціною стану блаженства, котре охопило мешканців міста, є — відповідно, зрештою, до погляду Шульца, засвідченого в «Геніальній епосі», — втрата пам'яті. Тому вони відчують "брак спасительної щільності" й усвідомлюють, що "життя не можна пережити лишень у сфері уяви"¹³.

Не випадково Гросман так твердо підкреслює значення свободи. Епізод, у якому Шульц-персонаж цілує «Крик» Мунка, а пізніше тоне в морі, ніби дописуючи продовження до сцени, зображеної на картині, містить багато символічних значень. Він є жестом остаточного звільнення перед загрозою приниження людської гідності та осквернення людини, протестом проти варварського права. Але це також синонім свободи самого мистецтва, яке підноситься понад змінними, суперечливими з його істотою, історичними обставинами й життєвими обмеженнями й гордо відкидає будь-які компроміси, осягаючи сутність буття. Тому Бруно:

Хотів би зі статистики мільйонів звільнити одну трагедію власного життя, щоби зрозуміти хоча б на хвилику, який знак він уписує до великої книги життя. Але в його серці живе ще глибша надія — що, визволившись від тієї кришталесої, останньої правди, можливо, довідається, що спонукало Наймогутнішого Творця до мандрівки безберегами сторінками. (В: 77)

Своєю чергою, Озик, вихована в нью-йоркській діаспорі, з дитинства спостерігаючи багатьох своїх одноплемінців,

¹³ *A Literary Analysis of Traumatic Neurosis in Israel Society...* – S.11.

які були змушені створювати собі нові прізвиська та біографії, надзвичайно чутлива до проблеми містифікації, як сама широко зізнається¹⁴. Відтак у своєму романі вона показує, що містифікація поступово стає в сучасній культурі загальноприйнятною нормою. Не випадково у відповідь на зізнання Ларса, що він є сином Шульца, Гейді іронічно заявляє:

Черговий самозванець-біженець. Повірте мені, в цьому нічого нового! Половина моїх клієнтів сфабрикувала свої біографії. Підробки. Коли сюди приходять поляк чи полька відповідного віку, завжди виявляється, що там, у Варшаві, [він або вона] були відомими університетськими професорами. Кожен угорець був колись послом в Аргентині. Найгірші ж французи. Ще не з'явився в мене такий, котрому Сартр не завдячував би цікавістю до Талмуду. (MS: 34)

Брак чіткої та тривалої ієрархії цінностей зрівнює автентичне й підроблене, що добре ілюструє афера Ослона, в якій розмивається межа між плагіатом і художньою провокацією. Кепкування з постмодерністської моди? А може, викриття отого розмивання потрібної ієрархії? Адже на місце Шульцового шедедру ставиться текст, автентичність якого викликає великі сумніви, на місце дем'юрга — фальсифікатор, на місце Юзефа — людина з вигаданим прізвиськом, яке по-шведськи не випадково означає "сенс". А отже, те, що для Шульца було пошуком Сенсу, стає віртуозною й підступною літературною грою? Одночасним підсуванням і заперечення різних стилів прочитання? Письменниця зізнається, що удавання та втілення в інших персонажів завжди, з дитинства, приваблювало її, а також що вона вважає це ключовим моментом у розумінні суті літературної творчості. Ба більше, наголошує, що слід суворо дотримуватися в цьому розумінні розмежування реального та художнього світів. Уда-

¹⁴ Див.: David Wiley. *Things Fall Apart: Interview with Cynthia Ozick*//A&E. - 1987. - July. 2. - S. 3.

вання когось іншого, перенесене в особисте життя письменника, може його "отруїти" як мистця¹⁵.

То чим же, у світлі цих уваг, був би уявний «Месія»? Його можна сприймати як оповіджену мовою символів притчу про принципову нерозривність того, що є істиною, а тому також істиною в останній інстанції, та її ілюзорною подобою. Погляд із цієї перспективи на історію релігії схиляє до розуміння істини як процесу, в якому явне і таємне прагнення святості набирає розмаїтих форм, залежно від міри розвитку цивілізації, культурного ареалу й естетичної вразливості певної епохи — від найбільш примітивних тотемів, через фігуративні форми божеств до релігії Слова. Якщо ж божества навзаєм "пожиратють" одне одного, то через те, що в релігійні уявлення від самого початку було вписано людське бажання панування та винятковості. Але можна історію вірувань визнати також за варіативну трансформацію неминучого напруження поміж потребою оригіналу й загрозливого щодо цієї потреби сумніву, чи той оригінал не є тільки майстерною підробкою. То, може, існування чи неіснування святості визначає виключно віра релігійної людини? Цим, мабуть, варто пояснити сцену, в якій ідоли, за браком людей, навзаєм себе вшановують.

Хай там як, «Месія зі Стокгольма» та «Приглянься: любов» — це не тільки оригінальні й натхненні варіації на тему творчості Шульца. Це також амбітна спроба перевірити універсальний потенціал його творчої філософії. Безперечно, має рацію Гольдфарб, стверджуючи, що для Озика, Рота і Гросмана Східна Європа є світом "буквально померлим", невідомим їм та, властиво, малоцікавим для них у сучасних формах культури. Адже головною метою письменників діаспори є пошуки власного літературного родоvodu поза мертвою шляхою Голокосту. Їхні повоєнні проблеми, безумовно, важливі, але це не проблеми самого Бруно Шульца. Тоді як суттю його творчості є виявлення "сто-

¹⁵ David Wiley. *Things Fall Apart...* – S.3.

сунку тексту до текстів попередників”, роман Озик з’ясовує “неможливість таких зв’язків”, яку відчуває все її покоління. Тому американська письменниця може запозичити від Шульца тільки “автопародію”, оплакуючи разом з тим “немимучу втрату його літературних мотивів”¹⁶.

* * *

З романів про Шульца можуть винести повчальні уроки також дослідники його творчості. По-перше, ці твори спонукають ще раз, уважніше придивитися до функціонування цієї творчості в Центральній Європі, а конкретніше кажучи, — на землях колишньої Австро-Угорської монархії. Адже не випадковим є те, що так категорично стверджував Богумил Грабал: нібито найкомфортніше він почувається в місті, яке описане в «Цинамонових крамницях»¹⁷. Своєю чергою, Данило Кіш зізнався Апдайкові: “Шульц — то мій бог”¹⁸. Також конче треба провести порівняльні дослідження, зіставляючи Шульца принаймні з такими письменниками, як-от Гофмансталь, Рот, Музиль, Кафка, Кусьневич. Із особливим акцентом на єврейській літературі, що поставала на цих теренах національними мовами та мовою їдиш. Про те, що такі дослідження вже починають розгортатися, може свідчити доповідь Зорана Дєрича «Центрально-Східна Європа: “Санаторій під Клепсидрою”, або Данило Кіш і Бруно Шульц», виголошена на симпозіумі «Присутність Бруно Шульца в Центральній-Східній Європі», що його організував фонд «Пограниччя» з нагоди видання книжки Є. Фіцовського «Регіони великої єресі та околиці» (Варшава, 18–19 жовтня 2002 року).

Другою проблемою, яка насувається, є рефлексія про шляхи впливу творчості Шульца на світову літературу й культуру. Про те, як багато на цьому полі слід зробити, свідчить ціка-

¹⁶ GOLDFARB D. A. *A Living Schule*//Journal of Jewish Literary History. – 1994. – №1. – S. 2.

¹⁷ HRABAL B. *O Brunonie Szulcu*/Tlum. J. Zarek//NaGlos. – 1992. – №7. – S. 82.

¹⁸ UFFKJE J. *Skromny geniusz...* – S. 358.

ва доповідь Браніслави Стоянович «Мітологізація Бруно Шульца. Дрогобицький ідеал Центральної Європи як нескінченне джерело натхнення мистців світу», що також була виголошена на згаданому симпозиумі. Далі постає питання, наскільки і з яких причин Шульц є нашим сучасником, чому його творчість витримала випробування часом та вписується в актуальні течії літератури й мистецтва. Після періоду "примірювання" Шульца до постмодернізму настала пора для міжкультурних досліджень.

Третьою справою, що потребує, як на мене, серйозного осмислення, виступає проблематика ідентичності. У розмові Філіпа Рота з Ісааком Б. Зінгером другий зауважив таке:

Гадаю, що Шульц мав талант до писання великих романів, але замість цього писав щось на взір пародії. Думається, він розвинув цей стиль тому, що ніде не почувався як удома — ні серед поляків, ані серед євреїв. Цей стиль трохи характерний також для Кафки, оскільки Кафка так само відчував, що йому бракує коріння. Був євреєм, писав по-німецьки й жив у Чехословаччині, де говорили чеською.

За Ротом, брак коріння не стримував Шульца від писання великих романів, але радше сприяв — через опір — розквітові його таланту й уяви, які живилися не так від "негативізму та кпинів", як від "нудьги та клаустрофобії". Як і для Кафки, ґрунтовне значення мала не стільки "проблема відчуття зв'язку з тим чи тим народом", скільки проблема "ідентифікації себе з усією дійсністю"¹⁹. Хай би як ми розставляли акценти, не лишається сумнівів, що осмислення ідентичності, котру я колись назвав проблематичною, зостається одним із ключових питань не тільки прози Бруно Шульца, а й усіх письменників цієї частини Європи.

¹⁹ ROTH P., SINGER I. B. *O Brunonie Szulcu/Tlum. T. Bierofi//NaGlos.* – 1992. – №7. – S.53–54.

3.

ПОДОРОЖ “КОНТИНЕНТОМ ТРЕТЬОГО ДНЯ ТВОРЕННЯ СВІТУ”

Мешканець Південної Америки є, у принципі, мовчуном. Чим упертіше мовчить, тим більш глибоким видається. Що в більшшому конфлікті бере участь, то старанніше контролює свій голос. Про серйозні речі ніколи відверто не говорять; про них лише згадують. А проте навіть найдрібніший натяк одразу ж відчитують [...]. Уроджена інтелігентність має тут пасивний характер, а обличчя — незмінний та суворий вираз. (SM: 27)

Це не цитата, як можна б подумати, з Гомбровичевого «Щоденника» чи його «Мандрівок Аргентиною». Ці спостереження занотував Герман Кейсерлінг у «Південноамериканських медитаціях про пекло і небо в душі людини», творі, який Гомбрович 1947 року дораджував своїм землякам у «Бюлетені» Банко Поляко — поряд із творами Ортеги-і-Гассета, а також “двох видатних сучасних аргентинських письменників: Естради («La radiografía de la Pampa») та Ортіза («El hombre que está solo y espera»)” (PWTR: 474) як ключ до розуміння південноамериканської ментальності¹.

Назагал неприхильний до авторитетів, Гомбрович наживає Кейсерлінга в «Мандрівках Аргентиною» “видатним спе-

¹ Гомбрович міг скористатися з видання: KEYSERLING H. *Meditaciones sudamericanas* / Trans. del alemán por Luis López-Ballesteros y de Torres. — Madrid, 1933.

ціалістом у галузі національної психології», схвально згадуючи його розрізнення націй на «такі, що мають жіночу культуру, й на такі, в яких переважає культура чоловіча» (WP: 136)². Але вже у згаданій статті він подає спостереження, що стають істотним тлом та вихідним пунктом для спроб характеристики аргентинців. Звертаючи увагу на значення почуття в аргентинському житті, на те, що «абстрактне, раціональне, ідея мають тут значно менше значення, ніж у Європі», підкреслює, що

Кейсерлінг формулює в цьому зв'язку дві надзвичайно важливі властивості, котрі є ключем до розуміння багатьох, на позір парадоксальних, явищ. Першою з них є делікатність, друга — це почуття краси. Філософія та моральність народів цього континенту буде завжди мати, на його думку, майже винятково естетичну підкладку, оскільки південний американець дужче переймається красою життя, ніж його метафізичним сенсом. Саме тому делікатність стає тут постулатом моральності, хоча певною мірою вона є також наслідком тривалого періоду миру й економічного добробуту. «Дужість», яку так цінують у Польщі, тут менше визнають. (PWTR: 475)

Думка Гомбровича розвивається тут дивними зігзагами: від схвалення Кейсерлінгової характеристики ознак національної психології латиноамериканців, зрештою, дуже арбітральної та стислої, через обґрунтування цих-таки ознак, що має небагато спільного, як виявиться, з оцінками естонського письменника-філософа (тому були цілком байдужі умови життя й політична ситуація) — до спроб порівнянь, які найчастіше протиставляють поведінку та позицію південних американців характерові поляків. Словом, як це часто трапляється з Гомбровичем, він уживає понятійного апарату того, кого визнає за одного зі своїх авторитетів, аби доволіно ним бавитися, розмолтовувати, на-

² Про зв'язки творчості Гомбровича з творами Кейсерлінга я писав з іншого приводу у книжці «Бути (або не бути) центральноевропейцем». Проблемою, яка надалі чекає на окреме дослідження, є інтертекстуальні зв'язки «Щоденника» Гомбровича зі «Спектральною Європою» та «Подорожнім щоденником філософа» Кейсерлінга.

давати йому інші значення та узгоджувати із власним способом мислення.

Тоді що ж їх, зовсім не подібних один до одного й принципово відмінних, так зближувало? Обидва були, поза сумнівом, представниками вигасаючої вже формації та прибульцями з "проміжного простору". Барон Герман фон Кейсерлінг, зараз майже цілком забутий, був надзвичайно яскравою постаттю. Знапий філософ, мандрівник і талановитий трибун, він народився 1880 року в німецькій сім'ї, що осіла в Естонії, помер 1946 року в Зальцбурзі в Австрії. Був нащадком рицаря з Вестфалії, котрий прибув на землю Інфляндії в XV столітті, щоб разом із хрестоносцями вогнем і мечем викорчувувати затяте поганство. Поріднений зі знаменитими німецькими та російськими родами, ставав самозванцем-посередником між Заходом і Сходом. Його, рафінованого аристократа, вважали не так самітником, як надзвичайно товариською особою, котра легко зав'язує контакт із людьми, що походять з різних суспільних верств. Височенного зросту, надзвичайної сили, сповнений унутрішніх суперечностей, він настільки привертав увагу оточення, що Ясперс назвав його "демонічною людиною"³. Як багато представників його класу, вигнаний революцією з батьківщини та позбавлений власності, був змушений шукати заробітку деінде — виголошував популярні лекції в усій Європі та публікував книги, в яких описував свої мандрівки навколо світу. Можна було би вважати його своєрідною пам'яткою давньої епохи, коли б не нечувана інтелектуальна відкритість, здатність засвоювати ідеї і концепції, зокрема наймодерніші. Цей містик та окультист, який створив знамениту школу в Дармштадті, де виконував роль своєрідного гуру, у своїх творах вільно оперував різпорідними знаннями — від

³ BOYER J.-P. *Hermann von Keyserling. La personage et l'oeuvre*. These présentée devant l'Université de Paris III le 29 mars 1977 // Atelier Réproduction des these. - Université de Lille. - 1979. - S.21. Біографічну інформацію про Кейсерлінга черпаю, головним чином, із цієї праці.

технічних наук до біології та медицини, від Канта до Юнга, через Сведенборга й Бердяєва, від Гегеля до Шопенгауера. Він не так створив власну філософську систему, як філософував — живучи, постійно змінюючись, а абстрактну думку вперто піддаючи перевірці поточним досвідом.

Чи не нагадував він із цього погляду Гомбровича? Той також багато разів наголошував, що філософування, також у художніх творах, є для нього найважливішою формою буття. Він також пишався литовськими предками та вказував на географічну, суспільну й культурну невизначеність своєї родини: "між Литвою та Конгресівкою⁴, між селом і промисловістю, між вищою та середньою сферою". І висновував: "Це тільки перше з тих "між", які надалі розмножаться навколо мене до тієї міри, що майже стануть моїм місцем життя, моєю властивою батьківщиною" (RG: 8). У суті справи, Гомбрович також буде лишатися поміж мусом зрілості та спокусами незрілості, вищим світом, від якого тікав, але не міг утекти, та пиячим, який вабив його своєю двозначною присмністю. Але також — між Європою і Аргентиною, літературним салоном і Ретіро, польською діаспорою й автохтонами.

Жителі "поміж", не зафіксовані в готових схемах, видаються найбільш відповідними до розуміння чи апробування того, що є цілком інакшим. Для обох письменників подорож на край світу мала принципове й переломне значення — була мандрівкою не тільки у просторі, а й у часі, зустріччю з континентом, що вражав абсолютною відмінністю, але також це була захоплива виправа углиб самого себе. Для Кейсерлінга, який опинився в Південній Америці 1929 року, подорожі по ній відкрили найглибші, незамулені, раціонально непізнанні шари людської психіки. У стані розладу організму, що було викликане андійською високогірною хворобою, яку називали *цунда*, він

⁴ Конгресівкою (Kongresówka, від — Królestwo Kongresowe) називали ті польські землі, які опинилися під владою Російської імперії. — *Прим. пер.*

уже в перші дні мандрівки шляхом проникливого спостереження доходить до найбільш архаїчних форм існування як особи, так і виду, що, на його думку, віділились тільки в Південній Америці, а в таємничий спосіб повторюються в найглибших шарах передовсім вплив телуричних сил. Кейсерлінг убачає в цьому первісний момент виділення первісного життя з неорганічної матерії. Через те він назве Південну Америку "Континентом із Третього Дня Творення Світу" (SM: 8), але разом з тим релікти того Третього Дня, описаного в книзі «Генезис», несподівано знайде у власній свідомості. Цю інтуїцію буде старатися постійно підтверджувати, поглиблювати та розвивати. Навколо неї снуючи всі свої «Медитації». У характері мислення та творення образів Кейсерлінга неважко відстежити сліди, що ведуть до психоаналізу (зрештою, він особисто знав Юнга). Однак справа в тому, що ніхто не намагався глибше розкрити зміст колективного несвідомого через власні символи, за допомогою фантастичного бестіарію, в центрі якого перебуває лама, фігура й символ прама-тері, а також клубок велетенських плазунів та вужів. Так постають його нариси, мовити б, палеонтологічного психоаналізу⁵.

Власне, таке вглядання в навколишній дійсності, дає ливість якого підтверджується в національній характері ла-Кейсерлінгові підстави визна-єнті національний характер ла-тпню американців. Деякі його оцінки звучать, слід сказати, що-найменше незвично. Досить було б навести досі пропущені фрагменти цитати з початку твору:

Загадковий тупий вираз обличчя, байдужий, а разом з тим при-частий та підступний, що характерний для значної частини меш-кандців Південної Америки, віддзеркалює позирок гадів і плазунів. Навіть знаменитий ентузіазм пів-які населяють цей континент.

Щирше йдеться у Босра: БУЕРК J.-P.

⁵ Про життя та погляди Кейсерлінга Цит. предл.

денного американця, котрий часом вибухає з вулканною силою, нагадує рух вужа: стрибок анаконди вперед, після якого вона знову западає в мрійливу апатію. (SM: 27-28)

Саме ця безумовна, як говорить Кейсерлінг, латиноамериканська "уподібненість людини гадові" (*reptilisation of man*, SM: 28) спонукала його роздуми про Третій День Творення Світу.

Для Гомбровича перша зустріч із Аргентиною була не мандрівкою до зародження життя чи спробою палеонтологічного психоаналізу, а фаустівським запуренням у несподівано віднайдену юність — вільну від національно-патріотичних ритуалів, відособлену від болочної пам'яті війни та вересневої поразки, що озивалася всліяк приховуваним почуттям випи щодо тих, які гинуть у вирі Другої світової війни. У багатонаціональному натовпі Ретіро письменник відновлює енергію, спонтанність, свіжість почуттів, юнацьку неперейманість завтрашнім днем. Так само у досвіді буття, як і в художній творчості, що реалізувалася за тих умов. Він зізнається, що це був дарунок долі:

аби я міг наприкінці наблизитися до найбільших моїх святинь, до того, що часом уважаю "нижчим", або "дном", або "свіжістю, простотою", або "незрілістю", чи "темною, безіменною стихією", — назви навіть наближено не виражають природи цієї таємниці, цієї неясної мети, котру мої книжки не зуміли добре відкрити та передати. (RC: 80)

Під цими гаслами відбувається його подальше пізнання Південної Америки, протиставлення її культури культурі Заходу, а також постають шкідливі до портрету її мешканців.

Подібно як Кейсерлінг, Гомбрович любить створювати визначення оригінальні й арбітральні заодно, шукає прихованих смислів та, захоплений парадоксами, вилонює суперечності. Латинську расу характеризує "виробленість форми" (WF: 175)? Гарзд. Утім, та форма набридає й паралізує її. Тілесна врода цієї молоді викликає захват? Поза сумнівом. Проте вона є "настільки поширеним і буденним явищем, що втрачає свій вищий

сенс" (WR: 181). Аргентинці — лагідні, делікатні, трохи жіночні? "А все ж на дні лагідності приховано перчинку, а м'якість раптом ні сіло ні впало виявляється затверділою" (WR: 187). Формулюючи ці побіжні характерологічні спостереження, Гомбрович не стільки уникає готових дефініцій, позначених стереотипом, скільки шукає нерідко цілком простих, раціональних підстав. На його думку, багато ознак аргентинця можна пояснити тим, що він "стійкий городянин", позаяк "контакт із природою тут невідчужливий — він занадто скупої та монотонний. Пампаси нудні, ніби хліб з водою" (WR: 189). При цьому Гомбрович кпить собі з тих уявлень про ментальність південних американців, які "забарвлені смачною містикою домашнього розливу", що, наприклад, "у "мовчанні" аргентинця криється якась невідкрита правда" (DR: 167). Тоді як, пише він, цей феномен можна пояснити "характером життя, яке мають, життя, яке є, всупереч їхнім наріканням, навзагал легко порівняно з іншими континентами" (DR: 168). Одначе не цілком зрозуміло, чому ж легкість життя мала би схилити до мовчання...

* * *

Особливу увагу обох письменників привертають чоловіки та жінки Південної Америки. Вони вбачають у них певний засадничий дисонанс, штучність або навіть фальш — цю правду, зовсім по-різному її пояснюють і вказують на цілком відмінні причини цього явища.

Вірний ідеї Третього Дня Творення Світу, Кейсерлінг твердить, що саме особлива сила впливу телуричних сил стає джерелом величезної еротичної енергії та всепереможної потреби розмноження на цьому континенті. Через те "сексуальна потенція важить для аргентинців більше, ніж для будь-кого на світі" (SM: 28). Їхнє життя, власне кажучи, цілком підпорядковується потребам любовного ложа й потомства. Воно точиться одночасно у двох сферах: у домі, який стає родинною святинею, де "дівчата зберігають цноту, а жінки лишаються вірними"

(SM: 29), а також у будинках розпусти, в яких задовольняються чуттєві пристрасті. Причому позашлюбні стосунки обидві сторони трактують як нормальні, вони не спричиняють конфліктів. Разюча вже з першого погляду "слабкість, делікатність, солодкавість і привітність" (MS: 30) аргентинських жінок — це, на думку філософа, властивості холоднокровних істот: усередині разюче холодні, вони шукають назовні хоча б заміників тепла. Звідси також бере початок приховане в них напруження між пристрастю та насильством, яке відчують, проте не можуть витримати: найбільше бояться івалту, але разом з тим у глибині душі прагнуть його, підсвідомо його спонукають.

Звідки ця амбівалентність? За Книгою Буття, яку пише Кейсерлінг: "Спочатку була Жінка, а не Чоловік; Омана, а не Правда" (SM: 40). Причому та первородна Омана була формою самозахисту, яку прибирають перед зовнішньою загрозою. Відтак Жінка, ближча до Землі, з природи своєї бреше або вдас, ніби природа, лишається невинною. Через те вона позбавлена "морального інстинкту", а "органічною частиною її життя є прикидання та зрада" (SM: 41). Оскільки ж Південна Америка — це Континент Третього Дня Творення Світу, ніде в іншому місці не можна знайти "стільки викриттів та обмов" поміж подругами. Ніде так майстерно жінки не застосовують зради. Ніби павуки, ловлять чоловіка у свою сіть, а також "безсоромно й хитро" послуговуються правом про неможливість розірвати шлюб. Їхня вірність або походить від лінивства, або трактується як випадковість. Багато аргентинських жінок пагадують, властиво, "черепак або змії". Чи Кейсерлінг аж такий жінконенависник? Навпаки, на його думку, це все доводить, що саме південноамериканська жінка зберігає "первісну жіночість, що й робить її особливо звабливою" (SM: 44).

Аргентинця ж характеризує своєрідна форма пихи, яка має небагато спільного з іспанською гордістю, що становить, по суті, опосередковане вираження скромності. Він живе радше

"у згоді зі своїм проєктованим образом" (MS: 107), з уявленням про себе в майбутньому, що робить його більше, ніж представників інших південноамериканських народів, відкритим до прогресу. А все ж, з іншого боку, не має довіри до самого себе, компенсуючи її надмірною зарозумілістю. Аргентинець не вміє утримати рівноваги між "природною чи культурною гідністю та маскою чоловіка, який до всього байдужий". До того ж, ті, хто втратив лицарську традицію, зберегли водночас специфічну зарозумілість "раси вершників та товстошкірості людей, що виростають серед коней". Із цього погляду, за Крейсерлінгом, аргентинці нагадують угорців і татар. У жінок також відчутне подібне напруження, однак переважає в них те, що в чоловіків виявляється лише назовні: "солодка обтяженість або важка солодкавість. Їхні душі — це справжні діти монополії пампасів та безлюддя Ріо де Плата" (MS: 108).

Гомбрович створив надзвичайно характерну розвідку сексуального життя мешканців Південної Америки вже в 1944–1945 роках, на сторінках «Viva cien anos», у циклі парисів, які назвав досить-таки провокаційно — «Наша еротична драма». Як зазвичай, він бавиться формою, цього разу — формою наукової статті, заявляючи у вступі, з усією (удаваною) серйозністю, що буде порушувати проблему "великого суцільного значення" та розгляне її "з об'єктивного й наукового погляду" (PWTR: 109). Яка ж це серйозна проблема? Як завважає автор, в Аргентині, країні, що віддавна не знала війни, "точиться [...] затята й темна боротьба статей" (PWTR: 111). Гомбрович, звісно, дуже далекий від перенесення, на кшталт Кейсерлінга, в доісторичні часи чи пошуку в цій боротьбі відбиття конфлікту первісних потреб жінки і чоловіка. Та й історичним причинам він не надає великої уваги. Справді, нагадує, що "внаслідок чисельної переваги мужчин" у Південній Америці виробився тип жінки, котрої прагнуть і котру цінують. Арабська традиція, перенесена з Іспанії, створила тип пасивної жінки; міщанське спокійне життя створило

тип жінки-міщанки" (PWTR: 134). А проте письменника найбільше цікавлять не історичні причини дійсного стаю речей. Він зосереджує увагу — подібним робом, зрештою, як у довоєнній публіцистиці — на "стилі існування". Твердить, що уява латиноамериканців є "дрімуча" та хвора на багато комплексів, які породжують "панування нещирості й конфліктності у стосунках обох статей". Урешті, домагається ревізії "еротичної мітології" (PWTR: 115).

Як же виражається ця мітологія? Передовсім — через протиставлення кохання еротизмові, а також через визнання еротичного життя за інтимну, приватну, в певному розумінні антисуспільну, справу. Південноамериканська жінка, вродлива, цікава та інтелігентна, поза сумнівом, переважала б європейську жінку, коли б не те, що її сприймають як "бранку й пагороду" (PWTR: 112). Ба гірше, вона сама не "хоче бути жіпкою, тільки квіткою й дитиною" (PWTR: 120). Стає "рабинею власної вроди" (PWTR: 121), неодмінно потрапляючи в атмосферу нещирості, інфантилізму та перебільшення. Гомбрович цілком оминає проблему суспільного становища південноамериканської жінки, передусім її фінансову залежність від мужчини! Якщо й порушує матеріальні аспекти, то тільки для того, щоб, на противагу сталим уваленням, указати на тенденції до ізоляції "жінки-квітки" від дійсності, її замкненість у сфері комфорту й вигоди, що перетворюється на застиглу форму існування.

Аналізуючи далі "певні міти та вторинні комплекси південноамериканської жінки" (PWTR: 126), Гомбрович завважає факт, що їхньою жертвою опосередковано стають чоловіки. Бо вони "роздерті між двома стереотипами: з другого боку, мають удавати делікатність, симпатію, лицарство та ніжність почуттів цілком надзвичайну, перебільшену; з іншого, відчуваються приреченими на маску дикого самця, чоловічої бестії" (PWTR: 127). Взаємини чоловіків та жінок визначають страх і крайнощі, захоплення еротикою прибирає часом форму манії. А все ж пасивне очіку-

вапня на велику любов та культ цноти стає для багатьох жінок виграшним алібі, щоб ліпуватися й уникати життєвих проблем. Чи це означає, що Гомбрович закликає до революції звичаїв? Ні в якому разі! Його занепокоєння викликає те, що "принципи, ідеали, аксіоми мають тут здатність до закріплення й формалізації. Позверхні ефекти панують над духом, а форма вбиває зміст" (PWTR: 135).

Опосередковано покликаючись на визначення Кей-серлінга, Гомбрович твердить, що в культурі Південної Америки домінує, як могло б видаватися, не чоловік, а жінка. І це не є наслідком дії телуричних сил. Виявом такої домінації постає... сприйняття чоловіком "власного ідеалу вроди" (PWTR: 138). Його прагнення подобатися жінкам за всяку ціну. Звідси ізоляція та самотність чоловіків, які не зуміли створити зразків власної звичаєвої культури. Інакше кажучи, їм бракує "чоловічого стилю". Свою безпорадність маскують цинізмом і грубістю, не усвідомлюючи причин, які їх до цього спонукають. Гомбрович навіть формулює засади "еротичної реформи", що зводиться до банальної-таки відозви до "відвертої та щирої дискусії" (PWTR: 149). Не вірячи в ефективність накинутих згори програм, він твердить водночас, що для зміни звичаїв досить прокламувати "еротичну еволюцію", а її рушієм повинен бути якийсь таємничий "інстинкт раси" (PWTR: 150). З добре відчутною іронією при цьому говорить про жіночий рух емансипації, який западо "теоретичний та вигаданий", через що став "цілковито осміяним"; а проте визнає, що цей рух створив атмосферу, яка сприяє оновленню звичаїв. "Геть із літеплом!" — вигукує письменник, який зазвичай виступає помірковано, як прихильник середніх температур, розумної рівноваги. Закидає молодим латиноамериканцям, що вони "надто спокійні", батькам натомість суворо вказує на те, що, пишаючись добрим вихованням дітей, недостатньою мірою готують їх до змагання з молоддю з інших континентів. Він постулює: "Витягти дівчат з дому! Створити молоді більше

нагод для зустрічей!", домагаючись водночас поширення серед молоді обох статей знань із психології, що полегшувало б взаємне пізнання та ліпше порозуміння. Чоловікам же дораджує культивувати "чоловічий дух", визволення з-під впливу жінок. Саме вони мусять розпочати справу "еротичного оновлення Південної Америки". Коротко кажучи, мужчина повинен заново створити жінку, так, "аби оновлена [...] його самого створила та оновила" (PWTG: 153).

Чи не губляться тут влучні, проникливі спостереження в ялових постулатах? Чи не зависає в повітрі істотний, доглибний аналіз поведінки людей? Чи не надто довільно автор уживає таких понять, як "комплекс", "міт", "інстинкт раси"? Можна б усе це закинути Гомбровичеві, коли б не факт, що більше від надавання готових суспільних рецептів його цікавлять інтенсивність і загадковість відносин обох статей, а також неодмінно присутні в любовних ритуалах нещирість і вдавання. Тоді як Кейсерлінгові здається, ніби рудименти з доісторичного стану людського виду дають змогу легко розгадати складний механізм взаємнн чоловіків та жінок, Гомбрович саме тут дощукується ключа до людської душі, лишаючись байдужим до її прихованих глибин.

* * *

Неймовірно, що обидва, будучи такими різними, схильні розважати про національний характер на підставі мови тіла! Це принаймні не зводиться до вразливості на зовнішній вигляд чи до докладних описів виразу обличчя, жестикуляції, способу рухатися. Кейсерлінг із цієї нагоди подає нарис свосхідної феноменології крові. Він говорить, що Третій День Творення Світу характеризувався первісним холодом, бо холодними були як мінерали, так і зародкова плазма, а проте "кров, котра з природи є тепла й може плинати лише в межах замкненої системи [...], лишається першим і найважливішим символом первородного інтимного зв'язку поміж людьми" (SM: 82). Через те елементарною формою такого зв'язку є кривна спорідненість,

що доводить вищість групової свідомості над індивідуальною. Щоб увійти в коло кривної спорідненості та почуття дому, слід, повчас автор, змішати свою кров із кров'ю автохтонів. Дотримання чистоти крові загрожує дегенерацією та може бути виправдане лише у фазі початків і становлення суспільного розвитку. А отже, проповідування расової чистоти чи вищості однієї раси над іншою не лише є цілком нераціональним, а й суперечить інстинктові виживання, здоровій генетичній економії.

Який же зв'язок це має з Південною Америкою? А той, що з огляду на первісний характер культури її мешканців кривні зв'язки мали тут принципове значення. Що важливіше, коїкістадори від самого початку провадили політику асиміляції, на кшталт римлян, не мали жодних расових упереджень та одружувалися з автохтонками, таким робом пристосовуючись до умов Нового Світу. Змішування рас і поставання в такий спосіб нових їхніх мутацій стало так само істотним чинником культурних перетворень. Цим, наприклад, можна пояснити підтримку інтелекту лише в деяких регіонах Латинської Америки. За Кейсерлінгом,

Інерція індіанської крові та її холодність, характерну для Континенту Третього Дня Творення Світу, компенсують шалена вітальність і сильне емоційне тепло негритянської крові, яка вплинула не безпосередньо, а як каталізатор, і це спричинило появу вищої форми буття (SM: 89-90).

Аналогічним чином можна знайти відповідь на запитання, чому, попри велике змішування крові, у Південній Америці збереглося більше європейських традицій, аніж у Північній Америці. Кейсерлінг пояснює це тим, що "іспанці, на відміну від англосаксів, піддалися впливові нової землі". Останні внаслідок промислового розвитку розірвали зв'язок із природним середовищем, через що спричинилися до істотного зубожіння Духа, а європейську традицію позбавили її "фізіологічної основи" (SM: 100). Жителям Іберійського півострова було тим легше

врости в нове оточення, чим більше вони відчували прив'язаність до землі. Звідси особлива вага, якої набирало сакральне значення крові, що ставала для них "символом земного Життя тією мірою, якої не знали європейці від часу культу Митри". Тому й у християнстві дужче наголошували його земні аспекти: "агонію", тобто не воскресіння, а "проливання крові Спасителя, розуміли як первісну форму людської жертви" (см: 102).

Інакше кажучи, Новий Світ ставав, за Кейсерлінгом, своєрідним каталізатором розвитку та перетворень уроджених властивостей іспанців. Тобто, розквітав емоційний родинний зв'язок, якому не загрожував індивідуалізм, сильно розвинений на Іберійському півострові. Міцний зв'язок із землею, з одного боку, підсилював уроджені ознаки конкістадорів та їхніх спадкоємців, а з другого — дозволяв зберегти у модифікованих формах вплив природного середовища. Іспанці не могли в пам'ясах залишатися садівниками й виноградарями, через що витворився тип гаучо (*gaucho*), раса вершників, "народжених на хребті коня", яка нагадує бедуїнів чи мешканців Кавказу.

Як бачимо, національна характерологія Кейсерлінга є вільною й довільною мішаниною з елементів генетики, психоаналізу, расових теорій та концепцій, які підкреслювали панівний вплив природного середовища, причому домінантою серед них є палеонтологічний психоаналіз і своєрідна містика землі. Виражає, що в цій оптиці цілком зникає, ніби йдеться про біологічний процес, рефлексія над знищенням однієї цивілізації іншою, ніяк не виражається моральна відповідальність, пам'ять про злочини конкістадорів.

Гомбрович описує свій захват уродою молодих мешканців Аргентини, а зокрема Сантьяго дель Естеро. Та однак краса з'являється перед ним у моментах і фрагментах, у записаних враженнях, які доводять, що був надзвичайно чутливий до емоційної сторони явищ — колористики, світлотіні, руху й форми. Адже ці тілесні епіфанії перетворюються в поезію лише під

пером письменника — в дійсності вони так само швидко гаснуть, як і зблискують. Чарівно вродлива пара, щойно ближче розглянута, виявляється цілком звичайною: "він порпався патичком у зубах", вона ж "поїдала його смажені горішки" (DL: 118). Краса тіла нестак поєднується в латиноамериканців з добром та правдою — ця антична тріада явно не висликає жодного зацікавлення Гомбровича, як не йде в парі з красою розуму. Вона, зрештою, підшита не тільки тривіальністю, глупотою та банальністю, а й прихованим зіснуттям або навіть здогадною перверсією — чи то через нереалізованість, чи то через вимисел спостережника. Представник Центральної Європи, яка була постійною жертвою руїни в історичних катаклізмах, не втрачає з поля зору колишнього людиновбивства Лагінської Америки, а також випатково жорстокого поводження конкістадорів з індіанами. Його переслідує наступний образ: "...Голий хребет під батогом, кучерява чорна голова, втягнена в плечі, з очима, відвернутими вбік, вуха, що вслухаються у свист ременя... Це отрута, яка мене вбиває в Сантьяго. Вони це мають уже у крові!" (DL: 127)

Гомбрович заодно ставить під сумнів саму можливість "ухопити" загальний характер у цільній дефініції, адже така дефініція потребує селекції, порядку та ясної ієрархії, а письменник принципово їх не визнає. Також він підважує право визнавати таку дефініцію за однозначну, випаткову й вичерпну. Інакше кажучи, якщо характерологія Кейсерлінга є вузько детерміністичною концепцією і зводить усю проблему до однієї бічної та невідворотного ланцюга простих наслідків, то Гомбрович, навпаки, ігноруючи генетичні й культурні зв'язки, створює образ багатовекторності та різноманітності індивідуальних і загальних взаємозв'язків, що приводиться в рух головно через волю до панування й підпорядкування. Що цікаво, і перший, і другий визнає примат самохарактеристики через стать та відносини

чоловіків і жінок, виразно усуваючи на другий план інші типи суспільних зв'язків.

Чи виявлена тут, зрештою, досить побіжно, паралель належить виключно до сфери духовної генеалогії обох письменників, становить собою біографічну особливість, розвиток однієї аллозії з «Мандрівок Аргентиною», а чи вказує на досі не зауважені інтертекстуальні зв'язки? Гадаю, що ця паралель може так само послужити посередньою вказівкою нестак расистських, націоналістичних обмежень, як постколоніальних засновків національної характерології. Палеонтологічний психоаналіз Кейсерлінга, достоту як теорія перспективізму Ортеги чи інтерперсональна концепція Гомбровича, на різні способи застерігають від наївного, а нерідко згубного в наслідках, проектування модерних ідей на мітичне минуле. Хоча вони далекі від історизму, проте вчать поваги до фрагментарних визначень національного характеру, покірної згоди на крихку та вбогу несталість такого штабу узагальнень, а також їхнього перехідного характеру. І закладають *implicite* динамічне уявлення про предмет, який змінюється згідно з багатоманітністю прийнятих перспектив, а також відповідно до оптики перетворень, яким підлягає спостережник.

Мілош, Косінський¹, Бріхт². Важко уявити собі більш специфічне, коли б не сказати дивне, порівняння! Що може поєднувати одного з найвидатніших поетів світу з автором колись популярних скандальних романів чи сезонною зіркою на блідому тлі ПНР-івської літератури? Лавреата Нобеля, лавреата престижної літературної премії *National Book Award* — з письменником, який може похвалитися, щонайбільше, титулом важковаговика-чемпіона з боксу Сілезії? Словом, розділяє цих письменників практично все: покоління, освіта, соціальне походження, світогляд, естетична вразливість, досягнення, не кажучи про шкалу таланту та художньої чи інтелектуальної оригінальності. А все ж, будучи такими різними, всі вони мусили зазнати випробування еміграцією. Щоразу інакше віднаходячи себе в структурі американського суспільства, на різні способи вони пристосовувалися до радикально відмінної суспільно-політично-культурної системи. Мілош як типовий представник так званого "середнього класу", професор престижного каліфорнійського університету; Косінський — як завсідник та улюбленець найкращих нью-йоркських салонів, що обертався в колі найбагатших людей, добре влаштований, викладач знаних університетів і людина

¹ Косінський Єжи (*Kosiński Jerzy Nikodem*, 1933-1991) — єврей, що народився в Лодзі та пережив Голокост у Польщі (власне прізвище — *Levinson*). Емігрувавши до США (1957), здобув славу як англomовний письменник, автор романів «Мальований прах» (*The Painted Bird*, 1965), «Вистачить бути» (*Being There*, 1971), «Затворник з 69-ї вулиці» (*The Hermit of 69th Street*, 1988) та ін. Знімався також у кінофільмах, виконавши кілька ролей. — *Прим. пер.*

² Бріхт Анджей (*Brycht Andrzej Tadeusz*, також: *Andrew Bright*, *Andrzej Norbert* (псевдоніми), 1935-1998). Поет, прозаїк, публіцист. Дебютував у літературній періодиці Лодзі та Варшави в 50-х роках ХХ ст. Мав незвичайну біографію, випробував багато професій, зокрема займався боксом. Протягом 1971-1987 жив на еміграції, спочатку в Бельгії, пізніше в Канаді. — *Прим. пер.*

кіно; Бріхт, який, поділяючи долю вбогих емігрантів, добровільно важкою працею до скромного статусу в Канаді. Нагадаю, що їхній побут на американському континенті припадає на більш-менш той самий період: Мілош перебував у Сполучених Штатах як службовець посольства Народної Польщі в 1946–1950 роках, оселився в країні 1961 року, після десяти років перебування на еміграції у Франції, і лишився за океаном до моменту переїзду на постійне проживання в Польщі на початку дев'яностих років. Косінський виїхав 1957 року та жив у Сполучених Штатах до свого самогубства 1991 року. Бріхт вирішив лишитися за кордоном 1972 року та від наступного року мешкав у Канаді. Помер 12 березня 1998 року в Гамільтоні.

Пощо я вибрав цих трьох персонажів? Очевидно, можна було зробити цілком інший вибір. А проте мені здається, що саме ці письменники найбільш переконливо зображують у своїх творах три полярно різні стратегії емігранта в Америці³ і, таким чином, дають три відмінні й істотні відповіді на питання ідентичності. Погоджуючись із неунікними спрощеннями, які супроводжують кожне конструювання моделі, можна вгадати поміж грубо нашкіцтованими тут чимало інших, що містять у собі змішані й опосередковані стани.

Творчість Мілоша може бути добрим прикладом, як захиститися чи то від етнічного ізоляціоналізму, чи то від загрози втратити самість у багатокультурному суспільстві. Його *alter ego*, представника польської довоєнної інтелігенції, насправді цікавить американська культура, він старається її зрозуміти й пізнати, та заодно критично ставиться до деяких її виявів. Прагне зберегти внутрішню самостійність щодо чужого оточення, шукаючи опертя в пам'яті про дитинство і молодість, які провів у малій батьківщині, багатокультурній і традиційній спільноті Литви, що її свідомо мітологізує та демітологізує. Внутрішню розко-

³ Про стратегії емігрантів див.: WYSKIEŁ W. *Kręgi wygnania. Jan Lechoń na obczyźnie*. – Kraków, 1988.

лотість між двома різними традиціями, культурами та мовами він сприймає в категоріях простору. А отже, надає універсального сенсу досвіду викорінення й вигнання. Оскільки на цю тему вже немало написано⁴, постараюся представити проблему в де-що іншому світлі, вдаючись, принаймні частково, до мови постколоніальної критики.

* * *

У своїх творах, написаних під час американської еміграції, Чеслав Мілош старанно упирає тієї системи понять, які пізніше стануть предметом аналізу постколоніальної критики, зате зумисне послуговується ними у віршах, написаних під час свого першого перебування у Сполучених Штатах та в «Поневоленому розумі». Зокрема тоді, коли чітко, ретельно й докладно змальовує методи советської колонізації на прикладі балтійських держав. Не випадково тоді застосовує аналогію з брутальним загарбанням Мексики іспанськими конкістадорами. Певні елементи постколоніального стилю мислення можна все ж знайти в перших розділах цієї розвідки, де автор пробує передати досвід мешканця Східної Європи чужому читачеві. Захід тут виступає як понятійний загальник, що стосується нестак Західної Європи, де з'явилася книга, як Сполучених Штатів, звідки походять принаймні деякі приклади. Адже важко втриматися від враження, що саме кілька років, проведених в Америці, дали письменникові особливо багато матеріалу до переосмислення. Гадаю, весь «Поневолений розум» можна паново перечитати як свідчення свідомості колонізованої людини, яка прагне наблизити свій досвід та думку до читача, що живе поза імперією й не розуміє її сутності. Аби зруйнувати стіну ігнорування, легковаження, почуття зверхності або ж ґрунтованих на ілюзіях

⁴ Див., напр.: STYCHEN M. *Czesław Miłosz odkrywanie Ameryki*//Pamiętnik Literacki. – 1981. – Z. 4; FIUT A. *Momenti wieczny. Poezja Czesława Miłosza*. – Kraków, 1998; GRUDZIŃSKA-GROSS I. *Miłosz i Ameryka*//Res Publica. – 1991. – №2; GORCZYŃSKA R. *Ameryka w poezji Miłosza*//R. GORCZYŃSKA *Podróżny świata. Rozmowy z Czesławem Miłoszem*. Komentarze. – Kraków, 1992.

симпатій до комуністичної системи, Мілош звертається до різних художніх засобів і прийомів переконування: релігієзнавчий аналіз, портрет-ілюстрацію чи недоговореність — зокрема там, де захвалює "добродитство" устрою, який захищає перед браком людей мистецтва й літератури. Оті похвали набирають отруйно-іронічного забарвлення в контексті тогочасної політичної ситуації в Польщі. Варто при цьому зауважити, що автор виступає як представник не однієї етнічної групи, а суспільства всієї Східної Європи, стає речником не тільки поляків, а й балтів.

Від ролі політичного речника Мілош на десятки років свідомо відмовляється, аж до моменту, коли на початку вісімдесятих років, при нагоді розголошу, який принесла йому Нобелівська премія, стає — поруч із Кундерою, Кішем, Шкворецьким — пристрасним речником ідеї Центральної Європи, ще раз нагадуючи західному читачеві про існування в межах советської імперії забутого і бездушно списаного на загибель фрагменту Старого Світу⁵. Тоді виголошує в Гарвардському університеті лекцію «Починаючи від моєї Європи», який пізніше включить як розділ до збірки «Доказ поезії». Раніше, однак, поет був задоволений своїм суспільним статусом, не піддаючись диктатові американської культури, ані підлягаючи комплексам польського гетта. Тримається на відстані від польської діаспори в Америці, не так через свою заплутану генеалогію (польський поет, народжений у Литві та з нею пов'язаний), як через нелюбів до застиглих польсько-католицьких ритуалів, поглиблену образу, що була винесена з періоду, коли його цькували як комуністичного агітатора, а може, й советського агента. Період співпраці з режимом Берута⁶ Мілош оцінив, як відомо, дуже суворо, осуджуючи власну погорду стосовно польської еміграції.

⁵ Про це я ширше писав у нарисі «Бути (або не бути) центральноевропейцем», у книжці під такою самою назвою.

⁶ Берут Болеслав (*Bierut Boleslaw*, справжнє прізвище *Biernacki*, 1892–1956) — очільник Польської Народної Республіки в повоєнний період — голова пар-

Свою культуртрегерську роль щодо польської діаспори розумів, проте, досить практично: лікував її від комплексу культурної упослідженості, публікуючи переклади поезій Герберта і Вата, а також видаючи антологію польської поезії «Повоспна польська поезія» та «Історію польської літератури». Його винятковою заслугою стало те, що на малій американській літературі з'явилася "польська поетична школа".

Своєму досвіду вростання в нову твердь Мілош надав універсального характеру, надто ж — у «Нотатках про вигнання»⁷, а пізніше в розділі «Побаченого над затокою Сан-Франциско», який назвав «Про еміграцію до Америки, щось на кшталт висновку». Він зізнався, що саме в Новому Світі настало в його внутрішньому самовідчутті, досить несподівано й парадоксально, поєднання статусу вигнанця з рідної землі, біженця чи чужого з уродженою потребою в осідку. А отже, такого впорядкування простору навколо людини, аби вона в новому оточенні знайшла свій дім не так дійсний, як символічний. Порівняно з Францією, де, як каже, міг бути тільки французом або іноземцем, за океаном не натрапив на такі перешкоди:

слов'янський акцент, прибуття з далекого краю, невитравні звички та реакції, які там менше постійно виказували, тут спричинялися до моєї нормальності, тож я був одним з багатьох у натовпі прибульців, саме через те "американський", що я не мусив нічого зркатися. (WSF: 206)

І додас: "інтегруватися в Америці легше через те, що її мешканці завжди хибували на бездомність, викорінення, яке пізніше назвали аліснацією". Тож там, де бракує опертя у близькому оточенні, домашньому, освоєному, людина шукає форм-замінників: "я є Хтось і маю себе означити в щоденному плінні,

ті (ПЮРП), президент і прем'єр міністр протягом 1947–1956 років. Віддавна бувши агентом НКВД, запровадив польський відповідник сталінського політичного режиму. — Прим. пер.

⁷ Перша публікація: *Notes on Exille/Book Abroad*. — 1976. У польській версії в збірці: *Miłosz Cz. Zaczynając od moich ulic*. — Paryż: Instytut Literacki, 1985.

стосовно рухомої людської громади, що складається з Хтосів". Це "важке над людську силу", але разом з тим, за поетом, конче потрібне, зокрема через те, що стає жеребом більшості жителів Землі. Адже

невільний почин Америки полягає в тому, що в ній раніше і в більшому, ніж деінде, масштабі, дійшло до виривання людського коріння з властивого ґрунту [...]. Країна вигнання *per se* містить у собі ніби *paradigm* усякого вигнання. Що більше, також вигнання з простору, який існує в голові, зієрархований тропом Бога. (WSF: 208–109)

Матеріальним відповідником простору викорінення стали в Новому Світі величезні площі знищеної природи, вимерлих міст, смітників і промислових відходів — сцена, на якій у космічних вимірах відкривається сучасна драма Хтося (*Eveytana*).

Оповіджена мовою постколоніальної критика, біографія Косінського має інший образ. Утікач із однієї імперії, він, опинившись ув орбіті іншої, усі зусилля тратить на те, щоби здобути в ній високу позицію шляхом досконалого вивчення правил, які там панують. Здобувши гарантії матеріальної стабільності та високого товариства через вигідне одруження, видає англійською мовою книжку, яка є нестак його власною містифікованою біографією, як відповіддю на очікування американських читачів, що задовольняє їхнє поверхове (не)знання про країни Центральної та Східної Європи, до того ж, присмачує свій похмурний роман перчиком гвалту й сексу⁸. На хвилі успіху й популярності, яку йому принесла ця книжка, публікує наступні, сконструйовані в такому штибі. Тож американське оточення зводиться до свідомо експлуатованих та пародійованих стереотипів і мітів масової культури, серед котрих автор рухається

⁸ Мова йде про роман «Мальований птах», який приніс літературну славу авторові, хоч був контроверсійно сприйнятий критикою, зокрема щодо шаржованого зображення польського села в часи гітлерівської окупації. — *Прим. пер.*

з неабиякою спиритністю. Зразки, почерпнуті з популярної літератури, художньо слабшої, є не стільки догодженням масовому читачеві, скільки опосередкованим вираженням яловості й порожнечі сучасної цивілізації.

Відтак і герої Косінського приходять ніби нізвідки та зникають у пікуди, що може правити за вияв почуття абсолютної відчуженості та самотності власне письменника. Їхня відірваність від коренів, проте, не є ділковитою. Як доводить Томас Гладскі, у цих романах опосередковано йдеться про імітацію й етнічну самовизначеність. Здавалося б, у цій прозі є лише зовнішні схожості до зразкового зображення долі поляків у Америці. Персонажі Косінського, "ніколи не згадують, наприклад, про релігію та не переймаються духовними проблемами", а позаяк не ідентифікуються з жодною національною групою, то й не порушують "проблеми лояльності та культурних зв'язків з батьківщиною"; будучи фінансово забезпеченими, не дбають за становище емігрантської злидоти; урешті, "оскільки зрікаються свого колишнього "я" та своєї культурної традиції, читачі обмаль дізнаються про процес їхньої культурної адаптації чи про роздвоєність поміж культивуванням та забуттям минулого". А все ж, як уважає американський дослідник, сім романів Косінського — це "постмодерністичний кшталт історії іммігранта", розписаний на багато томів, "справа ризикованої операції скидання старої шкіри"⁹.

На думку Гладскі, в них можна знайти портрет вигнанця, якого переслідують демони пам'яті, що воскрешає образи періоду окупації чи повосіння у країні комуністичної влади (це стосується зокрема «Кроків»). У цих творах багато зашифрованих польських реалій, алюзій до центральноевропейських звичаїв, культурних традицій і пейзажів. А тому, можливо, не випадково наприкінці життя Косінський написав «Затворника з 69-ї ву-

⁹ GLADSKY T. S. *Jerzy Kosiniński — polski imigrant // Życie w przekładzie/Red.* H. Stephan. — Kraków, 2001. — S. 121–122.

лиці», роман, який дослідник називає «приватним поверненням додому, сповненням емоційної палкості й оригінального культивування етнічної та іммігрантської ідентичності, а також публічним відкриттям власного коріпня»¹⁰. Важко заперечити. Та однак чи можна цілковито проігнорувати факт, що будь-які нагадування про покинутий у Європі світ мають згладжений, затуманений характер, надзвичайно схематичний? Так, ніби за задумом автора вони більшою мірою лежали в основі тексту, ніж були бажанням навіть невиразного відображення теперішньої чи напівзабутої дійсності. Ось приклади: «Я їхав щораз далі на південь. Села були малі й убогі» (к 7). Або: «Працював інструктором у гірському санаторії, куди висилали пацієнтів, хворих на сухоти» (к 50). Це квазиреалістичне тло сюжетної дії нестак стосується домислованого життєвого досвіду Косінського, як підміпное його літературною схемою, демонстративно умовною. Не випадково письменник підкреслював окремішність художнього твору від інтимного життя автора й писав: «Немає мистецтва, котре було б дійсністю: мистецтво — це спосіб застосування символів, завдяки яким можна передати суб'єктивну дійсність, що не падається до інших способів фіксування»¹¹. Через те «Мальований птах» не є, як могло б видаватися, сповненою винятковою жорстокості та відрази простою транспозицією авторових вражень дитинства, але твором, що в основі своїй є символічним, тобто, за словами Марії Яніон, «фантастичним романом ініціації»¹², який щедро користує з галузей фольклору й антропології.

Випадок Бріхта — це чудова ілюстрація долі того, хто, тікаючи з однієї імперії, лишається в орбіті її впливу і в новому оточенні не вміє здобути на суверенність власного голосу, «великої нарації», протиставити власну оповідь: натомість він

¹⁰ GLADSKY T. S. *Jerzy Kosiniński — polski imigrant...* — S. 127.

¹¹ JANION M. *Sam w ciemni*//*Jerzy Kosiniński. Tworzy i maski*, katalog wystawy. — Łódź, 1992. — S. 48.

¹² Там само. — S. 50.

шукає сховку в етнічному анклаві та живе давліми образами. Бріхт прибув до Америки з її сформованим і дуже спрощеним мітом — уявленням про рай споживання, символом якого був власний дім та автомобіль, і засвідчив зіставлення цього міту з дійсністю. Терпів нужду, обертався, як показують автобіографічні нотки його творів, у підозрілому товаристві (другом головного героя «Стопи Ікара» є продавець наркотиків), аби пізніше стати автором сценаріїв телесеріалів і романів. Персонажі його творів — це продукти виховання та дійсності комуністичного режиму: вони поєднують життєву спритність, вміння пристосовуватися до змінних умов, цинізм і жорстокість із поганим знанням Заходу та нерозумінням функціонування демократичного суспільства. Тому-то вони зауважують лише негативні сторони ринкової системи й замикаються в подвійному гетто: внутрішньому, що становить собою удавано ідеалізований образ духовної батьківщини, та зовнішнім, який твориться американською колонією¹⁹ й польською трудовою еміграцією.

* * *

Який же образ Америки маємо у творах згаданих письменників? Яку художню стратегію вони застосовують? Стратегію Мілоша характеризує заперечення міту, причому заперечення подвійне. Мало не символічного виміру набуває тут забута сцена з зими 1945 року, коли на краківському ринку йде маршем підрозділ воляків Берліна, співаючи:

А це Америка.
 Це славне USA.
 Милій це край,
 На землі рай. (SL 133)

Перше заперечення полягало в перенесенні уваги з цивілізації на природу. Тож американська природа Мілоша — це щось поміж Едемом первісної природи, яку безповоротно занепастила людина, й Апокаліпсисом жорстокої природи.

¹⁹ Колонією називають польську діаспору у світі. — Прим. пер.

Захопливий читач романів Купера та Майн Ріда не знайшов цуш на Східному узбережжі, але й на Західному не поспішив до каліфорнійської Землі Обітованої. В одному з віршів писав:

Я не вибирав Каліфорнії. Мені її вділили,
 Бо навіщо мешканцеві півночі спалена пуста?
 (Окремий зошит, стор. 13: WPI 228)

Пригнічений і вражений величчю природи, ніби з перших днів Творення Світу, поет значно меншу увагу приділяє суспільним справам. Послідовно зорієнтований на село у своїх звичках та оцінках, малоє у віршах образки безрефлексивного, мало не тваринного існування поза межами історії («Central Park»), приклади гедонізму в масовій культурі або символи штучної цивілізації, відірваної від природи («Не має зору»). Не викликають його подиву великі міста, а динаміка цивілізаційного розвитку, у значенні якого справді не сумнівається, саме в Америці відкривається для нього своїми зловорожими, демонічними гримасами. Колишній мешканець Шетейн і маленького Вільна, захисник малої вітчизни й локальної спільноти, з явною огидою спостерігає процесію в Меганолісі, де "статуєю бога" стає

Фалос висотою п'ятиповерхівки,
 Оточений натовплом жриць і жерців, що дригаються в танці
 (Де сходить сонце і куди заходить: WPI 166)

Друге заперечення міту Америки Мілош скеровує в побутуюче переконання про "рай на землі". Як пише у «Видіннях над затокою Сан-Франциско», "народна легенда Америки [...] зміцнюється та втримується через замовчування". Що ж замовчується? Розпач розриву з освоєним з дитинства світом звичок, обрядів та уявлень, виривання з органічного для людини ритуалу малої спільноти. "Тут до кожного з них прицінювалися зосібна й ізолювали серед ізолюваних" (WSF 47), кожен був "чужий чужаниця щодо себе й щодо близьких". "Народний героїзм підлягання неухильному" неодмінно підшитий страхом утратити тяжко здобуту матеріальну та суспільну позицію.

І коли для мене. — говорить Мілош. — буденність гідна похвали, оскільки під тонким шаром, по якому слід обережно ступати, віє вулканічне зло Історії, то для них, хоча з інших мотивів, подібна нелегка боротьба за успіх загрожена стихією безборонності й нужди, з якою боролися їхні батьки та яка може похвилі вибухнути. (WSF: 49)

Зрештою, формулює діагноз, який розюче нагадує пізніші тези Бодріяра: "Пейзажі Європи є метафорою всієї її минавшини, її партикуляризмів, її чуттєвих привернень до того, що по-дурному локальне [...]. Місто-абстракція та абстрактний театр Природи — це щось зовсім інше, це метафора Америки". І додає: "У бракові деталі від дитинства, в заміні його імітатором" варто вбачати генезу "хвороби, яку важко назвати" та яку зрештою Мілош усе ж називає "онтологічною анемією" (WSF: 44). Справа, однак, у тому, що ця хвороба поступово опановує всю європейську цивілізацію. А відтак зміни, які відбуваються в Америці, є підтвердженням та прогнозом майбутнього, що його тоді поет малював у катастрофічних кольорах:

І в згубному впливі техніки на релігійну уяву народу, і в автоматизації, і в поширенні освіти, і в людському страхі загибелі шляхом самоотруєння Природи, поступове або раптове, приклад Америки виявляє свої універсальні ознаки, згущує, резюмує те, що загрозувало чи загрожує людям на всій землі. (WSF: 207)

Зате естетична стратегія Косінського спирається на універсалізацію значень через свідоме вживання головно еротичних умовностей, сплетених із *симулякрами*, згідно зі значенням, яке цьому поняттю надавав Бодріяр.

"Представлення будується на засаді еквівалентності знаку та дійсності (навіть якщо така еквівалентність утопічна). А от симуляція виходить з утопічного принципу еквівалентності, виходить з радикального заперечення знаку як цінності, виходить із знаку, що набуває повних прав після смерті всякої рефлексії.

Тоді як представлення прагне до втягування симуляції, яку визнає за фальшиве представлення, симуляція сприймає всіляке представлення як єдиний великий симулякр (*simulacrum*)¹⁴.

У настирливих образах еротики з елементами насильства можна вбачати не так підлаштовування під смаки невибагливих читачів, як розпачливу в суті потребу віднайдіння себе в тілесності, в найелементарніших реакціях, у сфері суспільно нейтральній, а отже надійній, такий, що дає опертя чи принаймні обіцяє сяке-такє самоутвердження. Косінський у своїй прозі веде читача через Америку, якій почуття болісного відчуження, уречевлення, панівна в житті нудьга й інтелектуальна безплідність шукають компенсації в перверсійному страхові та грі зі смертю. Не випадково він часто зображує сцени гвалтування, сексуальних надмірностей і заводить читача в еротичні клуби Нью-Йорка, в розмові зізнаючись: "Мене цікавить не секс як такий, а його роль у духовному житті Америки"¹⁵. Категорія симулякра виявляється особливо доречною для опису дуже своєрідного, витвореного в Америці різновиду феномену анонімності та відчуження, до якого Косінський досить часто повертається.

За добру ілюстрацію цього може послужити оповідання «Вистачить бути». Його головний герой, названий Льосом¹⁶ (в оригіналі його прізвище звучить Чейнс, що ближче до значення випадковості, ніж конечності) — це пародійна версія американського ідеалу обивателя, який ідентифікується виключно через громадянство держави та мову, а також визначає свою вартість за допомогою справного виконання тієї чи тієї роботи. Тільки через те недоумкуватий колишній садівник мільйонера, десятки років цілком ізольований від впливів зовнішнього світу, позбавлений етнічного коріння, може штучно створити

¹⁴ BAUDRILLARD J. *Precesja simulacrów*/Tłum. T. Komendant//*Postmodernizm. Antologia przekładów*/Red. R.Nycz. — Kraków 1997. — S.181.

¹⁵ CZAPIŃSKI Cz. *Pasje Jerzego Kosińskiego*. — Warszawa, 1993. — S. 98.

¹⁶ Польське *los* означає доля. — Прим пер.

з себе особистість, наслідуючи поведінку героїв телесеріалів, а завдяки збігові обставин та популярності в медіях ще й зробити захмарну кар'єру. Дійсним є тільки його тіло, що слугує за екран, на якому порожні знаки маскультури екстраполюються на знаки політичної культури, так само порожні. Конкретніше кажучи, саме тут відбувається "радикальне заперечення знаку як цінності". Тож не випадково безустанне удавання — почуттів, віри, ідей, ідентичності, а також усеосяжна гра стають єдиним доступним героям Косінського способом життя, так само як і самому авторові.

Еміграційні твори Брихта — оповідання «Сімейні справи» зі збірки «Оповіді з транзиту» та два пригодницькі романи, видані англійською мовою під псевдонімом Ендрю Брайта — «Стопа Ікара» й «Сандра» — то мандрівка крізь стереотипи й міти, що живляться упередженнями та старими образами. Із цих творів постає гнітючий образ Америки, в якій панують гроші, злочинці й дурисвіти, що нерідко належать до єврейської мафії, а право підміняє прагнення зиску, насильство та підлягання найнижчим інстинктам. Проза Брихта є особливою колекцією літературних кліше — від образу Сполучених Штатів, який творили в літературі ПНР згідно з її пропагандистськими засадами, аж до дотепних у цьому контексті ремінісценцій польських романтичних лектур (Сандра, Валленрод у спідниці, мститься гангстерам за жорстокість і образу, спочатку співпрацюючи з мафією, а пізніше доводячи її до занепаду). Очевидна річ, багато таких банальностей можна віднести на карб поезитики жанру, який послуговується чіткою чорно-білою схемою, проте навіть у найбільш амбітному творі, тобто у «Сімейних справах», даються взнаки авторові фобії, а негативному образу Америки прозирає сентиментально припудрений ідеал поляка.

Доброю ілюстрацією може бути, наприклад, сцена концерту в Карнегі-Голі, де на позір культурна публіка "своїм теплом і смородом, пом'якшеним ранковою купілью та аптечними

засобами, публіка, що перетравлює їжу, змішану з хімікаліями, дихас легенями куплених на виплату авт, розумєє логікою куплених на виплат комп'ютерів". удає захоплення грою талановитої польки, яку одразу ж дискваліфікує в їхніх очах факт, що вона походить "із гнітоточих маргінесів світу, де розгулюють вітер та ніч" (от. 116). Тоді як «Сандру» можемо інтерпретувати як невдалий, художньо програшний поєдинок з «Мальованим птахом», один із двох головних героїв оповідання «Сімейні справи», Роберт Стек, є іронічним портретом, на кшталт творів Косінського. Пригоди Стека стають справжньою моделлю кар'єри за океаном його друга Бориса Міллера, оповідача й головного героя, котрий не випадково має багато рис автора. Кар'єри, але якою ціною! Аби здобути гроші, Стек бере шлюб зі старою напівкалікою-мільйонеркою та входить у середовище богеми, драгуючи її оповідями про тих, що за залізною завісою. "гуманоїдів, основною ознакою яких є нечувана жорстокість, невідступна схильність до блонірства, а традиційним покаранням батьків за погану поведінку за столом є виколоте виделкою око дитини" (от. 121). Пізніше ці страхітливі історії рельєфно та яскраво представляє в романі «Білий ведмедик», яка стає бестселером. На грубу оцінку свого друга, котрий називає цей твір "мішком з лайном", Стек відповідає, описуючи принцип американського видавничого ринку — "простого, гарного, нечувано демократичного, з рівними шансами для кожного ідіота, аби тільки тримався Формули" (от. 131). При цьому Міллер скромно нагадує, що він досконало опанував "різні прийоми стилістичні і формальні, запозичені з французьких антироманів", та що вміє писати "діалоги твердих чоловіків-американців" (от. 117), а проте цього явно замало. Коротко кажучи, Бріхт, у глибині душі заздрячи кар'єрі Косінського, пробує його наслідувати, однак йому бракує, як кажуть, щасливого квитка, а також критицизму, проникливості й таланту свого попередника.

Доказом цього є хоча б «Стопа Ікара», роман, який мав би бути, як легко здогадатися, реплікою американських творів Косінського, що «вишечена» нібито за тими самими рецептами. Головний герой цього роману, котрий не випадково названий Борисом Міллером, є карикатурним поєднанням різних заозичень, причому зі збереженням, що дотепно, певних рис автора (це колишній боксер, який прибув до Канади з метою заробити). Мужлан, позбавлений будь-яких ілюзій, як герої Гемінгвея, цинічний, хитрий та іронічний, піби Гамфрі Богарт¹⁷, він переплив, як це любить називати, «велику калюжу» з чітко визначеним наміром:

Я прибув сюди, щоб узяти те, що тут найліпше. Є тільки гроші. Але не для всіх. За них треба боротися. Вони — серце й душа цього світу. Я не хочу звідси вийти з почуттям невдачі, не досягнувши серця й душі цього світу. Коли б у цьому світі нагородою за самотність були квіти, я боровся б за квіти. Не важливо, що можна взяти. Важливо, аби взяти. (Sf: 78-79)

То як же він досягає мети? Спочатку стає утриманцем старих, багатих жінок, але одній з них гордо відмовляє одружитися. Відкидає також матеріально вигідну пропозицію співпрацювати з таємною поліцією, котра пропонує йому наглядати за полонійними громадами. Уникаючи важкої фізичної праці, яку вважає заняттям не лише нижчим від своєї гідності, а й формою прикрої та принизливої деградації, починає, з великим успіхом, займатися контрабандою наркотиків. Благеньку сюжетну дію роману Бріхт прикрашає досить докладними описами цього процесу.

Образ Америки, змальований у цій повісті, не лишає жодних сумнівів:

¹⁷ Богарт (*Humphrey De Forest Bogart*, 1899-1957) — знаменитий американський актор, зірка кіно, тит якого вважали за ідеал американського чоловіка. — Прим. пер.

Босній філіппінець стояв під аркадою готелю «Форд» на Юні-стрит, головній вулиці Торонто. З його рота текла слюна, а сам щось бурмотів, дивлячись скляним поглядом на митотливе сльиво. Мав довге жирне волосся [...]. Повз нього пройшов чоловік з пофарбованим у рожевий колір волоссям, що спадало на плечі. Був одягнений у шинель офіцера СС із низкою золотих медалей. Його високі чоботи вибивали чіткий ритм. До широкого пояса був прикріплений великий стилет у сталевих ногавицях зі знаками свастики [...]. Двоє чоловіків перейшли поруч, не звертаючи на нього уваги. Вони міцно обіймалися та хихотіли, цілуючи один одного в губи, наквезяні голубою помадою. Двоє хлопців та дівчина вибігли з високого будинку. За ними вийшла, похитуючись, стара жінка й почала гукати на поміч. Ніхто не дивився в її бік [...]. Роздався крик, це зойкнув власник порнографічного кінотеатру. Тримав руками розбиту голову, і кров текла крізь його пальці. Кричав, що забрали його гроші з каси [...]. Товста дівчина з блискучим від жиру лицем та свинячими в'ями співала пісеньку зі словами: «Що ти думаєш про Ісуса? Він маєтсья добре». Її оточували люди з байдужими обличчями. (SI: 8-9)

Справжня колекція всіляких можливих бридот! Америка стає втіленням бридкого, зіпсутості, злочину, безправності, нечулості до стражданья інших, пародії на справжню релігійність, відчуття абсурду. Такий образ, зрештою, добре відомий: ніби списаний згідно з вимогами сталінської пропаганди, що неухильно викривала «гнилий Захід». Подібні описи з'являються в усьому романі, герой якого веде читача лише крізь брудні кафе чи найгірші стриптиз-бари. Очевидно, задля виправдання автора варто додати, що роман належить до жанру популярної літератури, а її схематизм є ознакою, якої зрідка можна уникнути. Але це не пояснює всього. Досить легко можна побачити в цьому спеціальний намір автора, який, з одного боку, прагне підлестити американському читачеві, з другого ж — комуністичній владі. Характерна річ: Борис Міллер, який не кодує слів найгострішого викриття Заходу, не приховує разом з тим, що прагне повернутися до покинутої Батьківщини, яку описує

не так позитивно, як зашифровано. Із цього огляду він певною мірою нагадує Косінського, ніби підтверджуючи влучність спостереження Мілоша:

У вигнаиців зі Східної Європи часто можна зауважити розпачливу неможливість погодження з цим фактом; вони намагаються зберегти батьківщину як ідеальний простір, у якому перебувають, але позаяк вона існує лише в пам'яті, то не підживлюється щоденними враженнями, костеніє, перетворюється на слова, тим більше, зрештою, вперті, чим більше блідим стає їхній осяжний зміст. (WSF: 205)

Уже на початку роману, після того як Міллер вистрибує з корабля, що курсує біля Америки, та допливає до берега Канади, коли його журналісти запитують про причини такої ризикованої затії, говорить, що її зумовила "примха", викручується, вигадує псевдофілософію, уникаючи чіткої відповіді:

- Утікають із місць, де погано. А отже?
- Там мені не було погано.
- Значить, було добре?
- Ні. Бо мені ніколи не буває добре.
- Ти не почувався вільним?
- Часом так, часом — ні.
- Від чого ж це залежало?
- Від настрою. Як усе.
- Коли ти попросив про політичний притулок тут, то аргументував, що прагнеш бути вільним.
- Так. Завжди цього прагну. (SF: 6)

Жодного слова критики на адресу "тієї сторони"! В іншому місці каже, що будинки там, може, гірші, зате "розмовляють між собою" (sf 63). Перебуваючи в Парижі, він зізнається: "Відчував близькість тієї сторони, і це діяло на нього добре. Його відділяла тисяча п'ятсот кілометрів від місця, в якому хотів бути — цілим, неподільним. І відчував, що день, коли це станеться, вже близько" (sf 73). Чому герой у зашифрованій і водночас містичній "тій стороні" мав би стати "цілим, неподільним", чого конкретно

бракує йому посейбіч — лишається його солодкою тасмницею. Єдиним поясненням, яке підсовує роман, є те, що в Америці Міллер провадить життя, схоже на життя упира й вурдалаки; все ж, як каже, "там є життя [...]. А тут є смерть" (s1: 78).

Таким чином, по один бік гостро викриваються стереотипи, по другий — дешевий сентименталізм, котрий у суті є приховуванням хитрого розрахунку, аби, борони Боже, на прогнівити комуністичну владу, бо раптом доведеться повертатися? Критичне зображення американської цивілізації, але відповідне мовчазно прийнятим правилам ідеологічної гри? У цих спрощеннях проглядається, варто нагадати, вся творчість Бріхта. Як колись уже зазначив Блонський, коментуючи «Танці в бункері Гітлера»: «Читаючи Бріхта, добре відчуваємо, що він не зі спільноти, з жодної спільноти [...], він невідь-звідки. Він не соромиться (Бріхт чи його оповідач, що часто виходить на одне) своїх реакцій, хай вони є нетактовні або різючі»¹⁸. Але на цю проблему можна глянути ще з іншої перспективи.

Згідно з судженням одного з класиків постмодернізму:

Важливою ознакою колоніального дискурсу постає його залежність від поняття "сталості", що міститься в ідеологічній концепції того, що чуже. Сталість як ознака культурної/історичної/расової відмінності в дискурсі колоніалізму є ґрунтом для парадоксального кшталту представлення: вона водночас поєднує і застиглий та незмінний порядок, і непорядок, звиродіння й демонічну повторюваність. Достоту як стереотип, який становить її базову дискурсивну стратегію, є формою знання та ідентифікації, котра вагається поміж тим, що лишається на своєму, добре відомому "місці", й тим, що слід із тривогою повторювати.

Дослідник доводить, що такого роду амбівалентність надає колоніальному стереотипові актуальність: гарантує його повторюваність у змінних історичних та дискурсивних обставинах; є підґрунтям його стратегії виокремлення й маргіналіза-

¹⁸ BŁONSKI J. *Miedzy kaznia a krajpa*//*Zycie Literackie*. – 1967. – Nr.11. – S.11.

ції: витворює ефект правдоподібної істини та передбачуваність того, що в стереотипі завжди мусить бути надбудовою емпірично доведеного й логічно сформульованого¹⁹.

Усі ці ознаки можна знайти у прозі Бріхта в особливо яскравій формі. При тому, що його невдалий пригодницький роман оголює, властиво, стереотип не так колоніальний, як постколоніальний, до того ж підшитий ідеологічним підтекстом! Симптоматичним є спосіб, за допомогою якого оповідач «Стопи Ікара» зображує сцену надання Міллерові канадського громадянства:

Знав прізвище прем'єра та коротку історію цієї держави, яку складало те, що кількасот тисяч англійців винищило два мільйони індіанців протягом кільканадцяти років і почалося ввезення рабів з пущених пір усіх континентів, що триває до сьогоднішнього. Міллер визнав доброю організацію цього табору праці. (SI: 34)

Ніхто, мабуть, не ставить під сумнів винищення, яке велося на американській землі й на яке особливо гостро реагують прибульці з Центральної Європи. Кожен також засуджує рабство на цьому континенті. Але зведення історії американської цивілізації до тих кількох загальників і називання Канади «табором праці» чудово ілюструє амбівалентний характер постколоніального стереотипу й виконувани ним функції повторюваності, індивідуалізації та маргіналізації, надто ж — «ефект правдоподібної істини й передбачуваність того, що в стереотипі завжди мусить бути надбудовою емпірично доведеного та логічно сформульованого».

* * *

Час зробити кілька висновків. Згадані письменники добре виявляють певний неодмінний парадокс, який супроводжує перше покоління емігрантів: вони не вміють охопити Америки, описати, зрозуміти до кінця, бо їхнє життя на новому

¹⁹ В'янна Н.К. *The Location of Culture*. – London; NY, 1994. – S.66.

континенті отінують навички, досвід або переживання, набуті у Старому Світі. Проте чи друге покоління, народжене вже в Америці, не є також приреченим на що ваду? Адже воно зсередини спостерігає вже рідну країну, яка викликає в нього інші реакції, а стриманість щодо Нового Світу може бути, щонайбільше, наслідком приналежності до однієї з етнічних груп, що звичайно веде до маргіналізації. Можливо, цей континент уводить в оману кожного європейця вдаваною подібністю до його покинутої батьківщини, люди — різними аналогіями, а в суті, ховається за миготливістю смислів та образів? Може, існує стільки Америк, скільки скерованих на неї поглядів, скільки спроб її осягнути, систем мислення, послідовних символів та знаків? Завжди недосконалих, бо витворених деінде, через що вони охоплюють лише якусь частинку, фрагмент, аспект неосяжного, миготливого, феномену, що перебуває в постійному русі та змінах. Можливо, Америка — це своєрідний кабінет кривих дзеркал, який нескінченно відображає спрощене, викривлене, карикатурне чи спотворене лице Європи, а при тому завше добре стереже своїх таємниць? Семіотичне й семантичне *perpetuum mobile*? Як писав Бодріяр, пробуючи сформулювати (одне з багатьох у його книзі) визначення Америки:

Америка є оригінальною версією модерності, натомість ми — версією вторинною, із субтиграми. Америка досліджує проблему походження життя, не культивує початку мітичної автентичності, не має минулого та легенди заснування. Оскільки не дано було їй пізнати первісне наростання часу, живе завжди в теперішньому часі. Оскільки не дано було їй пізнати повільну й багатоголово-ву акумуляцію істини, існує в постійній симуляції, в неустійній актуальності знаків²⁰.

²⁰ BAUDRILLARD J. *Ameryka*/Thum. R.Lis. – Warszawa, 1998. – S.102.

Ким є поляк, який ставить свою стоу на американській землі? Наскільки він лишається мешканцем країни над Віслою, що волючить за собою цілий міх образ та комплексів, а наскільки все ж стає повноправним європейцем? Як відділити, віддистилувати в ньому те, що належить іще до національної спадщини, від того, що є ознакою середземноморської цивілізації? Чи взагалі таке розрізнення має сенс та чи можна його здійснити? Інакше кажучи, таке зіставлення стає своєрідним тестом, що виставляє культурну ідентичність на випробування вогнем і споукає до рефлексії над критеріями й типами самоідентифікації. Варто додати: в обставинах особливих та особливо складних. Адже американська культура є невід'ємною частиною європейської культури, а водночас вона зберігає своєрідність і самість, що перевищує форми, в яких середземноморський доробок виступає навіть у найвіддаленіших регіонах Старого Континенту. То їхня культура дратує європейця відмінністю й ощукує подібністю, то, навпаки, дратує подібністю й ощукує відмінністю. Тому на мандрівця Новим Світом одразу ж чигає маса стереотипів — як тих, які він привозить із собою, так і тих, жертвою котрих стає вже на місці. Сила спокуси колективних уявлень тим більше виявляється переможною, що сама Америка належить до особливо тривалих мітів. Цей міт насправді змінює свої особливості залежно від історичних періодів, його наповнюють розмаїтими значеннями, але він збуджує уяву європейців від часів Колумба до сьогодні, коли став інтегральною частиною масової культури вже у глобальному масштабі.

Можна про це все сказати інакше, точніше й конкретніше, тобто сформулювати наведені питання мовою соціології. Як пише Маріоля Фліс, категорія культурної ідентичності має в собі воднораз тотожність індивідуальну та загальну. При цьо-

му культура проявляється як дві взаємопов'язані системи: символічна й нормативна. Дослідниця додає:

тоді як спільні ідеї, знаки та символи уможливають, по-перше, суспільну комунікацію, по-друге, позагенетичну трансмісію культури, то цінності, норми й санкції служать, по-перше, інтеграції суспільства як цілого, по-друге, контролю над поведінкою його членів¹.

Але так ведеться в "нормальних" умовах, тобто тоді, коли культурна тожсамість формується на окресленому, чітко виділеному терені, в межах спільноти, що її інтегрують як спільна мова й набір символів, так і спільний досвід та пережиті історичні події. Ситуація радикально змінюється, якщо член такої спільноти перебуває в чужому оточенні. Тоді як згадані знаки й символи, що їх розпізнає ця спільнота, втрачають свою комунікативну функцію на користь принаймні часткової, позагенетичної трансмісії культури, власні вартості та норми не інтегрують суспільства, але й не служать контролюванню його членів. Вони проявляються лише опосередковано, у формі внутрішньо адаптованих, відірваних від природного ґрунту. З однією поправкою: у мікросередовищах сезонних робітників, гастарбайтерів, що створюють польський острів ув англосакському морі, знаки спільноти набирають потворного, дефективного вигляду (наприклад, поверхового культивування національних традицій чи відзначення релігійних свят), а вартості й норми, що в рідному краї регулюють етичні норми, залишаються шанованими, проте підлягають значному пом'якшенню.

* * *

Як же ці категорії перекласти на мову літератури? Або інакше: який буде результат, коли оті узагальнення протестувати в конкретних ситуаціях, описаних у художніх творах? Випадає почати з того, що в доробку сучасної польської прози

¹ Flis M. *Etyczny wymiar tożsamości kulturowej*//*Etyczny wymiar tożsamości kulturowej*. Studia z antropologii społecznej/Red. M. Flis. – Kraków, 2004. – S. 13.

можна вирізнити корпус текстів, що дають свідчення власне такого досвіду. Щоб не було сумнівів, зауважу: йдеться не про еміграційну літературу, в якій порівняння з американською культурою набирає інших форм, а про записи поодиноких і короткотривалих зустрічей із цивілізацією Нового Світу. Він, якщо говорити спрощено, зображений "зверху" і "знизу". "Зверху", в суті, нечасто, бо це передбачає принаймні рівень інтелігентської верстви з середніми привілеями: такі особи дивляться на Америку з позицій матеріальної незалежності, мандрують нею як письменники, журналісти, здобувачі грантів, викладачі. Зате "знизу" її оглядають ті, хто прибув за океан не так за хлібом, як за доларом, з вірою в те, що ціною "чорної" праці, нерідко в жалюгідних умовах, поліпшать власну матеріальну та суспільну позицію у своїй країні. Перші спостерігають навколишню нову дійсність із вікон готелів та кампусів або з-за шибок автомобілів, за допомогою яких освоюють континент. Другі обмежені до перспективи гірших районів великих міст, убогих домівок, спільних обдертих квартир. Тоді як одні поглиблюють свої знання подорожами, лектурами та спілкуванням з інтелектуальною елітою, другі звичайно обертаються в середовищі багатонаціональної злидоти, багатомільйонної безіменної маси людей, якими переповнені американські мегаполіси.

У першій низці текстів, про які йдеться, особливе місце припадає книжкам, які були створені завдяки Міжнародному фондові творчості, що виник під протекторатом університету Айови. Йому завдячує польська література, між іншими, «З Лондона до Техасу й далі» (1970) Лешка Електоровича, «Кінець вестерну» (1971) Яна Юзефа Щепанського, «Весілля в Сіу» (1974) Марека Скварницького, «Мандрівка на найдавший Захід» (1982) Анджея Кійовського, «Щоденник з Іова» (2000) Гжегожа Мусяла. Наскільки мені відомо, з тих стипендіатів тільки Сжи Пільх не написав про Америку, але в оточенні кукурудзяних піль спокійно завершив писати свою «Безповоротно втрачену ліворучість». До цієї

групи слід долучити, наприклад, Станіслава Гельштинського «Серед своїх і чужих у США» (1966), Ежи Кшиштона «Стрибок до Ельдорадо» (1967), цикл репортажів Тадеуша Конвіцького, що його друковано в сімдесятих роках на сторінках «Літератури», Юлії Гартвіг «Американський щоденник» (1980), Миколая Козакевича «Несподівана Америка» (1985), Мірона Бялошевського «АААмерика» (1988)², Юзефа Барана «Найдовша подорож» (2002). Відомо річ, це неповний перелік. Друга зі згаданих група текстів представлена значно скромніше, бо такого роду свідчень є, без порівняння, менше, а ті, які маємо, зовсім недавно вийшли з-під пера не стільки представників середовища гастарбайтерів, скільки його, на позір нейтральних, посередників. Звідси прийом підслухування розмов у «Щурополяках» Едварда Редліньського (1994), цитованих монологів ув «Останній тіні» Януша Гювацького (2001) чи означення погляду анонімного англієця в «Низьких луках» Пьотра Семьона (2000).

Таким чином, подібних свідчень є геть немало, вони охоплюють майже всю мапу Сполучених Штатів, а образ Америки, до того ж у різних історичних періодах, який у них створено, видається багатим, різнобічним та всеохопним. При всіх відмінностях, ті тексти мають одну спільну рису: це прагнення подолати багальні штампи й засмалцьовані стереотипи, а також верифікувати привезені з Польщі наївні образи шляхом стикання з дійсністю, яка переростає всякі уявлення про неї. Кінцевим результатом стає, з одного боку, прагнення розгадати незвичайні та різні явища через їхню детальну реєстрацію. Інакше кажучи, спроби синтезу — так само в зображенні "зверху", як і "знизу" — постають під впливом віри в магічну роль перераховування, ніби в переконанні, що реєстр, точність деталі можуть наблизити невловну цілість. З другого боку, дається

² Про згадані твори Бялошевського, Конвіцького та Кіровського я писав у есеї «Подобрізні стратегії», що увійшов до збірки «Бути (або не бути) центральноевропейцем».

взнаки чи то сила спокуси, чи то нез'ясована потреба за будь-яку ціну сформулювати, всупереч численним застереженням та сумнівам, власну, оригінальну дефініцію Америки. Та ще й після кількох місяців життя в ній! Оті дефініції зазвичай або обмежуються безпорадними заявами типу "Багато є Америк" (ZLT: 42), "Америка сама для себе є мітом" (PNZ: 207), "В Америці немає нічого однозначного" (DZL: 61), або фіксуються на записуванні взаємовиключних, нерідко яскравих, суперечностей. Відомий письменник із Кракова пише таке:

Країна двох з половиною тисяч університетів і вищих шкіл, але небагатьох сталих театрів. Країна найвибагливішого млічанського смаку та найсучаснішої техніки. Країна, що в багатьох галузях уже переходить у двадцять перше століття, проте багатьма ознаками звичаїв і звичок іще нагадує сторіччя дев'ятнадцяте. (ZLT: 215)

У цілком схожому тоні вторує йому примітивний селянин-чорнороб з Нью-Йорку: "В Америці все може бути. І щастя, і нещастя, і вбогість, і багатство" (Sz: 121).

Мабуть, подібним чином дивиться на Новий Світ більшість прибульців з інших, зокрема бідніших, сторін світу. Втім, історичний досвід мешканців Східної Європи, зокрема пам'ять про масове знищення людей під час двох світових воєн та Голокосту, робить їх особливо вразливими до долі колишніх жителів американського континенту. Через те для поетеси, котра прибула з Польщі, "Америка є землею кладовищ, над якою кружляють індіанські душі. Почуття провини таке велике, що вона не пробує навіть виправдовувати себе за кривди минулого тим, що індіанці ще лишилися" (DA: 83). Разом з тим виховання в культурі з панівним сільським, а не міським, первнем, успадкована від селянства після шляхти погорда щодо крамарства й пелюбов до нагромадження капіталу, що перейшла в недовіру до цивілізації грошей, диктують оповідачеві «Щурополяків» слова, які лише частково можуть бути обґрунтовані та виправдані: "Уся Америка — клубок щурів. Так, *rat race*, змагання щурів. Усюди. Від

бідних кварталів Гарлему до кабінетів Вашингтону та ательє Голлівуду" (Sz: 202).

* * *

Заявлені на початку сумніви спонукають нас поставити принципове запитання: в якій ролі чи в яких ролях виступас поляк за океаном? Уже на перший погляд видно, що цих ролей є чимало, вони також мають давно сформовані моделі в нашій літературі. Немцевич, наприклад, мандрував "новим краєм" передусім як європеєць, сформований на ідеалах Просвітництва, а також як вигнапець із держави, що її ліквідували шляхом поділу. Тож, із одного боку, не без прихованого почуття погорди, дивувався американським суспільним порядкам, працьовитості та ошадливості американців, а з другого — його не полишала думка про батьківщину. Тому після звістки про плани наполеонівської кампанії проти Росії покинув побутові зручності й повернувся до Польщі. Сенкевич виступав у ролі репортера, але не обмежувався нею. Він був також маандрівником по американському континенті, бистрим і проникливим спостережником суспільних явищ, ба навіть мисливцем, який швіроку провів серед дикої природи. Його «Листи з подорожі до Америки» є свідченням не тільки досить наївної, позитивістської віри в безумовно позитивний вплив поступу, а й уміння спостерігати, конструювати обережні гіпотези на підставі зібраних знань, вартої подиву ерудиції в галузі біології та наук про землю. Це пише вже не покріплювач сердець земляків, що складає компенсаційні казки на канві національної історії, а модерний письменник, сповнений іронічного осторонення, навіть щодо наївно зрозумілої релігійності, при тому дивовижно — він, автор «Сахе-ма»! — байдужий до долі індіанців, згідний навіть із методами лінчу для зміцнення суспільного порядку.

А як же з літературою двадцятого сторіччя, зокрема повоєнного? Виносячи поза дужки жанрову розмаїтість (переважає, звісно, щоденник і подорожній журнал), а також часові відмін-

ності (образ Америки залежить від конкретного історичного моменту, в якому її описують), з огляду на порушуваний тут проблематику обмежуся з'ясуванням ось яких ролей поляка: далекого (бідного) родича, мислявця за чимось надзвичайним, споживача чужої цивілізації, спостережника глобальної культури. Усі вони, очевидна річ, входять між собою в розмаїті відносини та укладаються в різноманітні ієрархії. Не раз буває й так, що той самий персонаж виступає в одному творі, щохвилини змінюючи костюми. Утім, при всіх огріхах, які неухильно містить у собі всяка класифікація, виявлення цих ролей здається мені важливим саме з погляду рефлексії над культурною ідентичністю.

Далекий чи бідний родич буде старатися всіляко наголосити на своїй спорідненості з Америкою. Справа в тому, що такий зв'язок виявляється зазвичай удаваним і поверховим. Через те, коментуючи зі співчуттям та розумінням протести американської молоді проти війни у В'єтнамі й бунт гіпі, Щепанський зауважує: "Ейфорія справедливого бунту. Вибір чистоти, всупереч гнлизні світу. Для мене це була складова частина традиції. Клич повстанської труби, записаний у пам'яті поколінь. Неодмітний порив юності". Але колишній вояк АК одразу додає, що сутічка студентів з поліцією 1968 року в Чикаго, яка в очах молодих виростала до масштабів революції, — це по суті справи "базар гротеску, кпинів, колективної ейфорії та непокори, а також утопічного доктринерства, і тільки десь на маргінесі — справжнього гніву, [базар], раптово замінений на справжню битву, вбивство, що тепер уже набуває форми героїчної легенди" (КВЕ: 191-192). В іншому місці той самий автор описує чиказький Олд-Таун, порівнюючи його з варшавською "старувкою"³. На позір у першому й другому випадку це лише реконструкції. А проте відмінність таїться глибше. Бо, на думку Щепанського: "Не в каміні автентичність тяглості, а в людях. Назвімо це метафізикою. Чому ні? Варшавську Ста-

³ Старувка (пол. *starówka*, від *stare miasto*) — так називають у Польщі старі квартали історичних міст. — Прим. пер.

рувку довелося реконструювати, оскільки від наявності цих будинків залежало почуття ідентичності народу, саме існування якого було під загрозою". В Америці й сприйняття часу є інакшим, і почуття тяглості зайве, й ідентичність інакше розуміють, і загрози для існування народу немає. А отже, "чиказький Олд-Таун уряджено за європейськими рецептами давності, що їх нав'язав американський туристичний бізнес" (КВЕ: 46-47).

Так оцінює зовнішню та поверхову в суті культурну спорідненість представник покоління, вихованого згідно з ідеалами міжвоєнної Польщі. Може, плин часу дозволив істотно скоректувати цей погляд? Варто запитати: як ставиться до такої спорідненості репрезентант покоління, вихованого в ПНР, що вирушає покоряти Новий Світ уже після відновлення незалежної Польщі? Для Юзефа Барана звички усміхатися, робити собі на щодень жести гречності й сердечності щодо чужих нагадують спогади сільського дитинства. Небавом, однак, письменник зауважує, що ці жести є суцільною мімікрією, яка не стільки береже вхід до інтимних відчуттів, скільки маскує безоглядну боротьбу за гроші та професійну позицію (№ 143).

Виходить, американське оточення увиразнює рису архаїчної, сільської польської культури? Спонукає до гордоців за традицію? Можливо. Але водночас почуття тяглості й повторюваності, які особливо наголошують соціологи, що аналізують проблему ідентичності, виявляють у новому контексті свою нестійкість, поверховість і слабкість. Мусял на цьому тлі вдається до гіркого порівняння свідомості поляків та іспанців, ставлячи запитання:

Який зв'язок може мати традиція, думка й "містечтво пам'яті, міцно закорінене в західноєвропейському реалізмі [...], з нашим папузячим ідолопоклонством, що шукає отори для перестрашеної уяви в якихось пам'ятках, котрі чудом уціліли від повітря, вогню й води та додані до того, що лишилося з погрому: до містечкових кар'єр, до старосто-чиновницьких біографій — усього того під-

варшавсько-вроцлавсько-білопідлясько-замойсько-цехановського магістеруму, який має стільки ж спільного з головним завданням мудреця [...], скільки помпезна Статуя Свободи, порожня всередині, з маленькою фігуркою Фатімської Божої Матері? (DZI 77)

Також почуття національної ідентичності тих, котрі "внизу", після всіх історичних перипетій видається сильно пошарпаним. Під час притяжки, яка, коли б не вживання кокаїну та широкий потік горілки, більше нагадувала б своїм характером учту первісних людей, аніж розмови мешканців Європи, один з героїв Семьона, згадуючи період «Солідарності», зауважує: "так знаєш, де ті, разом з усією їхньою повітряною історією, мартирологією, хабарями, іменинами... Видаються такими справжніми, але ж це тільки ілюзія" (№: 150). Бенкетуючи, пащі земляки співають: "Jeszcze Polska nie zginęła, póki kuuura w gamku! Jak sie kura dogotuuuje, zeżrem po kawalku!!!"⁴. Зате приятель-англієць закидає полякам: "Ви, може, щонайбільше, близнюки Європи, та ще й близнюки-придурки, кручені, з зубками часнику в кишнях" (№: 156-157). Висміювання національної символіки і національної традиції є, по суті, ознакою дезорієнтації, болотої самоти, почуття втраченої ідентичності та комплексу руйни. А проте роман Семьона закінчується оптимістичним акцентом: його герої повертаються до своєї країни, щоб на руїнах комунізму виводити незугарті зруби дикого капіталізму.

Прикладів подювання за надзвичайним Америки з надлишком знаходимо в усіх названих текстах. Однак вирізняється серед них «Великий дозорець» Гловацького. Культура залепадить тут зображена у своєму апогеї: споживацтво набирає потворних форм, кіч панує у всьому, а диктатура моди стає фігурою демонічної деміургії. Америка змальовується у гротескному ле-

⁴ Пародія на переїл польського національного гімну, в якій обігрується символ орла, що його в старопольській традиції порівнювали з куркою. У переїл: "Ще Польща не згинула, доки в котлі курка! Коли ж вона увариться, ажеремо, як пурки!" — Прим. пер.

ретворенні, що не цурається яскравих, навіть вульгарних художніх засобів, ніби гігантський *симулякр*, у якому штучним є все — від витворів цивілізації до природи. Штучне навіть небо та сонце, що сяє в ньому. Сама ж світова історія перетворюється в старанно поставлений спектакль, що його пізніше показують по телебаченні, яке до решти затирає різницю між дійсним і фіктивним чи віртуальним. Легко зауважити в цьому романі відгомін лектури пророків, що проголошували загибель сучасної цивілізації. Але можна в ньому бачити так само ремінісценції польської та західноєвропейської літератури. Бо чи демонічний диктатор моди Кейн не пагадує Фіора Гомбровича? Або чи такого визначення Нового, не конче чудового, Світу: "В Америці, коли добре, то краще, ніж у Польщі, а коли погано, то гірше" (ОС: 24), не посоромився б Едек з «Танго» Мрожека?

Головний герой роману Гловацького, Куба — це нова іпостась польського хама: вигнанець, але задоволений із себе, обмежений у своїх потребах і прагненнях, понад усе визнає фізичну перевагу. За влучною формулою Блонського, "той, хто левен своїєї правоти і свого тіла, хто занурений у побут, ніби корова чи акула. Словом, той, для якого існування — екзистенція — не є проблемою"⁵. До ознак традиційного хама Гловацький додає запобігливість, елементарну чесність, любов до матері та народну форму католицизму, принаймні декларованого. Не випадково Куба вкладає до валізи "те, що мужчина-холостяк повинен забрати, коли готується йти в дозір". Тобто, що? Крім близни, "молотка, цвяків та мишоловки типу гільйотинка", "двох кілограмів сухої ковбаси, сосисок і літрового "Шопена" [...] "Ченстоховську Божу Матір" (ОС: 17). Гловацький, здається, націлений на сучасну версію «Кандіда», хоча викриття "найліпшого зі світів" тут утрачає адресата. Бога замінив усевладний творець уже не тільки моди, а й дійсності, яка перетворилася в кабінет віртуальних

⁵ Błonski J. *Wszystkie sztuki* Sławomira Mrożka. – Kraków, 2002. – S. 48.

дзеркал. Відтак і філософський роман з XVIII століття прибирає форму жалогідної пародії.

Споживачем чужої цивілізації є, певно, кожен зі згаданих письменників. На цей аспект особливий наголос робить Козакевич — уже самою назвою свого твору: "Америка" є для нього "Несподівана". У передмові він пише:

Не побоюся назвати цю подорож подією, ба навіть стресом [...]. Якщо європейські мандрівки давали тільки певні нові риси, доповнюючи те, що я розумів і знав раніше, то проживання в США сколихнуло підвалини мого розуміння світу та спричинило засадниче корегування того, що я звик сприймати як власний погляд на життя, світ і його перспективи. (NA: 6)

У чому ж полягала суть цього корегування? Козакевич не обмислюється реєстром суперечностей, які видно неозброєним оком. Він пробує зазирнути під поверхню явищ, верифікує поширені стереотипи та спрощення шляхом спостережень і лектури. Символом дискредитації міту вже на самому початку книги стає порівняння вигляду американських міст уночі та вдень. Ті самі міста, які в темноті засліплюють миготливою колористикою сьйва й реклами, в сонячному блиску зраджують свої таємниці: банальність і недбалість архітектури, одіоманітність та вбогість. Схожа справа з явищами ширшого масштабу. Континентальний масштаб свідчить, що, попри зручність комунікації, пересічний американець живе справами свого найближчого оточення та нерідко не знає не тільки інших країн, а й власної Батьківщини. Величезні порожні терени, розташовані в центрі континенту, програмають стереотип Сполучених Штатів як цивілізації, в якій переважають великі міста. У цій багатій країні майже всі живуть у кредит, а система суспільного страхування, котра має нібито захищати найбідніших, лише підсилює існуючі матеріальні розбіжності. На відміну від загальноновизнаної думки, американська економіка не функціонує як досконалий механізм, але разом з тим вона виробила добрі способи, щоб усувати свої

помилки та недоладності, а також захищати споживачів. Численність і розмаїтість джерел інформації в Америці є лізозна, якщо над нею панують центральні надпотужні корпорації. Одначе "третя сила", якою є медії, нестак маніпулює суспільною думкою, як контролює дії політиків та ініціює корисні для всієї держави справи. Схоже з освітою, системою права, релігією, світоглядом. Підсумовуючи свій реєстр "здивувань і протиріч", письменник заявляє таке:

Від часу своїх уродин ця країна була складна й повна суперечностей. Вона була одночасно гнобителем та експлуататором одних народів і рас та захисником свободи й спонсором інших. Це країна, в якій гроші стали міркою всього, а одночасно — тут був живий поклик альтруїзму, ідеалізму та подиву гідної філантропії. Країна, в якій завжди діяли сильні злочинні угруповання, але водночас право стало потужним інструментом захисту суспільства перед нечесними суб'єктами та групами, як і людини перед суспільством.

Цього реєстру, очевидно, не вдасться вичерпати, однак він дає уявлення про "величезну складність явища, яке називають відомою кожному мешканцеві Землі абрєвіатурою США" (NA 227-228).

Ще цікавіший задум мав Марек Скварніцький. Його план перебування в США передбачав не стільки ознайомлення з місцями, скільки "знайомства з людьми", відкриття "окремих осіб, реконструювання їхніх портретів, змалювання їхнього життя" (WSC: 12). Якщо Америка змінює світогляд Козакевича, то Скварніцького вона утверджує в переконанні, що під змінністю культурних масок та костюмів людська істота лишається такою ж самою, незалежно від географічної широти й довготи. Тому-то спільною ознакою образів людей, що належать до різних рас і суспільних верств, є відчуття засадничої незатребуваності, вразливий досвід життєвої мілини, болюча фрустрація та меланхолія, що постійно повертається. Що є прихованим джерелом тих почуттів? Католицький письменник не вдасться до явно-

го моралізаторства, а діагноз американської культури доручає сформулювати одному з гіпотетичних американських знайомих, хоча сам, мабуть, підписався б під цими словами:

В Америці всяке трапляється. А позаяк всяке може бути, все втрачає значення [...]. Допустимість будь-яких ідей та можливість чинити всілякі дивацтва або не дивацтва, що сприймається на одному рівні, аби лише ти мав гроші, створює враження пустки. Бо тоді втрачається ієрархія цінностей. (WSC: 232)

Наведена щойно формула наближає до останньої з завлених ролей — спостережника глобальної культури, себто того, хто завважує у феноменах американського життя, цивілізації Нового Світу зародки, заповіді чи реалізацію процесів, які мають охопити (чи вже охоплюють) усю земну кулю. Слабким місцем таких прогнозів є те, що вони в неунікний спосіб історичні, визначені контекстом, у якому народилися. Та вони мають і щире перевагу, оскільки надаються до верифікації з сучасної перспективи: не так щодо змін, які з'явилися від того часу в Західній Європі, як від раптових перетворень, переважно під знаком американізації, що їх зазнала після 1989 року Польща й увесь ареал колишнього советського табору. Прикметна річ: діагнози, сформульовані згаданими письменниками, трапляються досить рідко та є обережними, вони постають у масці або за посередництвом підставної особи.

Особливо пророчо сьогодні звучать слова нью-йоркського фейлетоніста, які цитує Електорович:

Америка сьогодні бореться з такими проблемами, як конфлікти на расовому ґрунті, стихійні аварії в містах, що розбудовуються, криза сімей [...]. Бідна, безневинна Європа! Вона не бачить того, що їй майбутнє вже тепер можна оглядати на вулицях Лос-Анжелеса, Чикаго чи Нью-Йорка. (ZLT: 221)

Так само спонукає до роздуму діагноз, який ставить майбутньому світові Ян Юзеф Щепанський. Його «Кінець вестерну» вирізняється серед інших книг уже тим, що письменник нотує

записи, зібрані на зовнішніх маргінесах американського життя: в негритянському гетто, в індіанському заповіднику, в кампусі, охопленому молодіжним бунтом 60-х років. Як і Гомбрович, він проникливо зауважує, що тиск зростаючої демографічної маси зумовлює зміну "навколо нас і в нас самих якості людяності" (КВЕ: 161). Тому-то символічного значення набуває для нього поведінка племені навагів. Найбільш здібні члени цього племені, часто після завершення престижних університетів, кидають вигідні посади в містах та повертаються до сімейного вогнища, навіть за ціну життя в пужді — аби знайти себе у спільноті, що надає існуванню окремої людини найвищий смисл. Звідси принципове питання: "Можливо, ситуація навагів є алегорією випробування, що чекає на всіх нас? Може, це найбільша проблема сучасного людства" (КВЕ: 160).

Наприкінці наведу ще одну цитату, в якій перегнітається діагноз американської цивілізації з неясним пророцтвом впливу її на світову цивілізацію. Ці слова Гжегож Мусял, певно, не випадково вкладає в уста сина єврея-втікача з Польщі:

Ця країна — дивовижка, примха Бога, ірландський оптимізм, поєднаний з німецьким песимізмом, англосаксонський культ успіху з єврейською меланхолією, а все це підсмачене індіанським культом смерті та діввацтвом Африки... Це знуцання з афіно-римської Європи, але разом з тим її перверсійне й блюзнірське, найвнє, безоглядне щодо Бога, увічнення [...]. Що буде далі? Тут якийсь такий... не знаю... фундаментальний бунт людини... проти... Бога? Технологічна зрада...? Я боюся таких запитань, у них є щось справжнє... і дурне... Вони гарні, молоді, усміхнені, лежачи на спині, пускають мильні бульбашки над річкою... А саме з їхньої радісної байдужості проростає зерно зради. (DZI 61)

* * *

Час зробити кілька висновків. Америка буває для поляка дзеркалом, але дзеркалом магичним: як і в «Алісі з Дивосвіту», перехід крізь нього дозволяє побачити себе — якщо й не цілком, то, певна річ, інакше. Причому вже сам образ Но-

вого Світу прозраджує зворотний бік, яким є портрет прибульця. Цей досвід іще раз, з усією силою переконує нас у вазі, яку для самої постановки питання про ідентичність має контекст, у котрому ми ставимо це питання, а також змінний у часі та просторі вихідний пункт самоідентифікації. Він може переміщатись як у межах множини ідентифікації (напр., статева, локальна, професійна, національна тотожність), так і набувати розмаїтих рис у зіставленні з іншими тотожностями.

Повертаючись до вступних розрізень, повторімо: далекий родич питає про те, ким він є у двоїстому, американсько-польському культурному контексті. Знакова спільнота, що ґрунтується на визнанні спадщини середземноморської культури, уможливує прибульцеві принаймні часткову ідентифікацію з чужим оточенням, але "позагенетична трансмісія" рідної культури натрапляє на перешкоди у вигляді цілісності історичного досвіду, що витворює стіну непорозуміння та байдужості. Далекі родич надає культурному контекстові дипамічного характеру. Проте ця динаміка обмежується типом стосунків, низкою взаємозалежностей, котрі дозволяють хіба що частково виокремлювати та класифікувати себе. Внаслідок таких операцій ідентичність стає місцем переривання діалогу та вислідом взаємного напруження. Польський та американський чинники існують у стані непевної, легко порушеної рівноваги.

Інакше з мисливцем за надзвичайним: він робить застиглим культурний контекст із допомогою упередженого вже від початку погляду, що визначає в цьому контексті арбітральний вибір, приписуючи його частинам у довільний спосіб роль фігур уявної цілості. З іншого боку, ознаки своєї ідентичності мисливець за надзвичайним звужує до кількох сталих рис, які легко можна вирізнити, арбітрально надаючи їм позитивну вартість (надзвичайне вимагає зв'язання з тим, що є нормою), та, врешті, усталює їх. Отож, у цьому випадку тотожність виявляється

ся сильно зредукованою, нерідко близькою до незграбної у своїх формах низки стереотипів.

Для споживача чужої цивілізації прихованим культурним контекстом є, звісно, власна цивілізація, добре йому відома. Тобто, спільнота норм і символів культури не тільки обіймає сферу національної культури, а й розширюється на цілість європейської культури. Характерна річ: у такому погляді стає ніби нейтралізована чи частково призабута спорідненість культури Нового та Старого Світу. А заодно культурна ідентичність прибульця прозирає свій багатошаровий характер: то він виступає радше як поляк, іншим разом переважає в ньому європеєць. Споживач чужої цивілізації поводить себе так само, як прибулець на іншій планеті: із зацікавленням приглядається до місцевих звичаїв та форм суспільного життя, постійно верифікуючи попередні уявлення й перемагаючи впертий вплив мітів. Як і мисливець за надзвичайним, робить застиглим культурний контекст, але, на противагу до попередника, прагне об'єктивізму та всебічності. Усе, що йому близьке, добре засвоєне, відоме, уявляється тільки опосередковано — в критеріях добору описуваних явищ та у вписаних у такі критерії способах оцінювання.

Нарешті, остання роль: спостережника глобальної культури. Тут також виявляється багатошаровий характер культурної ідентичності. Причому промовляє вже не тільки поляк і європеєць, а й також і, може, передовсім, житель планети. Характерно, що проектування на цілу планету американської цивілізації та культури, а за її посередництвом європейської цивілізації та культури, передбачає як очевидну річ їхню вищість над іншими формами культури й цивілізації (напр., Далекого Сходу). Інакше кажучи, ідентичність жителя Землі стає безпідставним узагальненням, універсальним образом європейської тотожності. Якщо ж її визнати за прояв "позагенетичної трансмісії культури", то така трансмісія є свідченням світового панування культури, що виросла над Середземним морем, а тепер утілена в новому

образі Сполучених Штатів. Причому, й це відрізняє дану роль від попередньої, самоозначення має не статистичний, а процесуальний характер, є гіпотезою майбутнього.

Випадає наприкінці повторити поставлене у вступі запитання: ким є, ким стає поляк в Америці? Після очисного випробування вогнем з його культурної ідентичності лишається або горстка племінних фобій, або пизка засад, що становлять підвалину всієї європейської цивілізації. То він з'являється як мешканець особливого, страшного й кумедного заповідника, то як громадянин Старого Світу, котрий у Світі не такому вже й Новому спостерігає зародки глобальної культури. Його способи самовизначення лишаються сильно прив'язані до колишніх навичок та упереджень, давніх образ і симпатій, а також до виносених з дому традицій, мови, звичасвості, системи вірувань. Та водночас з тим його досвід зустрічі з Іншим прозирає динамічний, процесуальний і багатощаровий характер культурної ідентичності. При цьому якийсь із шарів може набувати панівної ролі в чітко означеному контексті — історичному, економічному, суспільному чи поколіннєвому. Весь цей процес діє також у зворотному порядку, впливаючи на образ Нового Світу. Адже цей образ не так залежить від міри можливостей і таланту в дослідженні таємничої істоти американської цивілізації, як кожного разу виявляється функцією певного методу. Кажучи інакше, щоразу можна знайти принаймні стільки ж образів Америки, скільки існує втілень Польщі.

4.

ЗІТКНЕННЯ З АНТИЦИВІЛІЗАЦІЄЮ

Москаль в'їжджав в руїни міста танком,
 Давав права й опшійники чіпляв.
 Нова провінція приносила вже зранку
 В данині хліб і дій, вугілля з лав.

Клене народ, а блазні шлюють осанну,
 Що вільний, як ніколи, й влада люба.
 Шукає знаків, що у небі сяють:
 Слуги покора? Чи війна і згуба?

(Ч. Мілош, «Поховані у прабатьках своїх»;
 WП: 126-127)

Для Вацлава Збішевського «Дорога в нікуди» була своєрідною епітафією Великого Князівства Литовського, котре в повісті конає "у злиднях, смороді самогону, в негідному страсі та неймовірному бруді". Твір є особливим поєднанням безперечної майстерності з "графоманством маломістечкового політикана, якого вважають за Талейрана"¹. Чеслав Мілош твердить із черги, що повість Юзефа Мацкевича "тільки назовні видається повістю політичною", тоді як метою автора стає "заперечення аргументів до опору", а сутність книжки можна звести до питання:

¹ Zbyszewski W. *Nagroda Nobla*//Kultura. – 1995. – №10. (Талейран-Перигор Шарль Морис (1754-1838) — видатний французський дипломат, майстер тонкої дипломатичної інтриги. — *Прим. пер.*)

Якщо ніхто цього не хоче, то чому так є? Інакше кажучи, людина і Суспільна Бестія. Ця Бестія була завжди, однак ніколи до цього часу вона не виступила з абсолютною претензією, ніколи не оголошувала: окрім мене, нічого немає. Проти неї бунтує людина, не захищена нічим, бо все вже відібране у неї².

Чим «Дорога в нікуди» є сьогодні, коли вже не дає підстави для ідологічних дебатів, коли згасли політичні суперечки, які вона спровокувала після свого видання? Наново читана, після знесення берлінського муру та розвалу советської імперії? Історичним документом? Поза сумнівом, таку цінність цей твір надалі зберігає. А все ж до цього не зводиться його виняткове значення. Адже можна, гадаю, перечитати цю книжку як опис процесу советизації, що схиляє до рефлексії, яка значно виходить поза представлені історичні та топографічні реалії. — як зіткнення двох цілком протилежних цивілізаційних форм чи, власне, зіттовхування цивілізації з антицивілізацією³. Це зокрема надзвичайно вдале вхоплення тієї сфери суспільного досвіду, в якій політичне непомітно переходить у позаполітичне, офіційне стикається з приватним, накинуге, впроваджене силою чи підступом, нерідко входить у двозначні стосунки зі спадщиною, яку протягом віків визнавали за життєдайне джерело культурної й національної самоідентифікації. «Дорога в нікуди» містить своєрідну фенomenологію політичної та культурної деморалізації, а заодно є студією *hominis sovietici* в моменті його становлення, видушення з кокону, властиво, *in statu nascendi*.

При цьому випадає наголосити, що в польській літературі немає іншого такого твору. Адже звичайно період формування Народної Польщі або представлено фрагментарно й хаотично.

² Młosz Cz. *Proszę uszanować Wilnianina*//Kultura. – 1959. – №11-12.

³ Формулювання "антицивілізація" щодо "більшовизму" вперше вжив Владзімеж Болєцький у своїй книжці про Мацкевича. Див.: MALEWSKI J. *Ptasznik z Wilna. O Józefie Mackiewicz* – Kraków, 1991. – S.333. Цій книзі багато завдячує, хоча й не з усіма її тезами погоджуєся.

або зумисне неправдиво. Відтак з «Дорогою в нікуди» не можуть бути порівняні з огляду всебічності аналізу, об'єктивізму та старанності дібраних аргументів «Попіл та діамант» Анджеєвського, «Здобуття влади» Мілоша чи «Російський місяць. Оповідання й репортажі з періоду входження Червоної Армії на польські землі в роках 1944–1945» Зарембіни, якщо обмежитися найважливішими позиціями. Лишаючи поза увагою вже багатократно описувані здобутки і втрати згаданих книжок, варто звернути увагу на те, що вони представляють советизацію, по-перше, як частину загарбання, а отже, процес, проваджений в екстремальних умовах воєнного стану, по-друге, з уваги на відмінність історичної ситуації, а також збереження припаймні часткової автономії польських земель. Методи політичного й економічного підпорядкування Радянським Союзом земель поміж Одером і Бугом принципово відрізнялися від методів, раніше застосованих на колишніх теренах балтійських держав та Другої Речі Посполитої, що були силоміць включені до імперії. На згадану відмінність одразу звернув увагу Мілош у своїй рецензії, завважуючи, що мету автора, тобто "ліквідацію аргументів опору", було б йому важче осягнути "на тлі Польщі 1945 чи 1946 років, де принциповим першоелементом була перейдена гітлерівська окупація, а отже, руйна краю, мрія про відбудову та органічну працю"⁴. Спонукає до рефлексії факт, що в «Поневоленому розумі», в розділі «Балти», він застосував вимовну аналогію з іспанською конкістою.

Набіг іспанців, певно, був жахливим досвідом для антеків. Звичай прибульців були загадкові, релігійні обряди незрозумілі, шляхи, які торувала їхня думка, не можна було вистежити. Інвазія Червоної Армії для естонців, латишів і литовців стала не меншим стресом. Справді, старші люди пам'ятали невеселі часи царату, але це нічим не нагадувало царат, було стократ гіршим. Протягом років, що відділяли Росію від упадку царату, вона не наблизилася до Європи, але віддалилася — до таких

⁴ Там само.

підмурівків суспільної організації, які в Європі ніколи не були відомі. Думки і реакції загарбників були так само чужі для підкорених, як хитромудрощі католицької теології та поняття кастильського гонору для ацтеків. (ZU: 255)

* * *

Юзеф Мацкєвич був цілком свідомий того, що має справу з безпрецедентним явищем. Він писав:

Коли Гітлер зі Сталіним поділили Східну Європу, совети скерували в неї Червону Армію в 1939–1940 роках, і це був початок того нового періоду, про який ніхто на світі раніше не знав, у що виродяться країни та люди, коли будуть захоплені сучасним більшовизмом. (DD: 15)

Він уживає формулювання “у що виродяться” не тільки через те, щоб відразу дати вираження негативній оцінці системи, яка, що характерно, лишається сприйнята як зло, котре приходить нібито з-поза Європи. Так само важливе й те, що автор визнає згадану форму економічно-політичного та суспільного життя за загрозливу аномалію, хворобливий занепад. Відтак не шукає, як Мілош, історичних паралелей, що дозволили б краще зрозуміти нове явище. Навпаки, поводить ся, ніби лікар-клініцист, який уперше зіткнувся з невідомою йому заразною хворобою і, скрупульозно обстежуючи симптоми, прагне досягнути її причини й наслідки. Або, інакше кажучи, приймає частково позицію дослідника, що вглядається в наслідки експерименту. Звідси така важливість для нього виокремлення та ізолювання сфери обстежень від зовнішніх умов, точне визначення часу експерименту, численність проб, надійність засобів і холодний об'єктивізм.

Свідомість засадничої, радикальної відмінності описуваного феномену супроводжує у Мацкєвича тривожне й неспокувне почуття браку доступних методів опису, недоречності системи готових, вироблених понять щодо предмету, який належить до сфери патологічного або є майже частиною природи. Цю перешкоду виражають, принаймні деякі, герої. Наприклад,

Тадеуш Закшевський вагається, чи термін “зараза” добре передає “психічний параліч”, який пережили під впливом страху мешканці Литви та Білорусі. Він пробує також порівняти такий синдром до “гіпнотичного впливу кобри” (DD: 118). В іншому місці цей самий герой виявляє потребу знайти “загальнолюдську протиотруту, антирецепт на загальний советський рецепт” (DD: 178). Отой феномен советизації лишається якимось загадковим, не дається пізнати розумом, вислизає з-під дії правил логічного мислення, а водночас є явищем різоче чужим, чудним, як невідома дотепер біологічна форма життя, що не дозволяє пізнати до кінця свої правила та принципи.

Винятковий навик проликлівого спостереження та чіткого, детального опису розмаїтих форм соціального побуту, порамність погляду, що огортає переміти, які заходять не тільки в Литві, а й у Білорусі, нарешті, багатоманітність суспільних зрізів — усе це доводить, що роман Мацкевича дає багатий матеріал, який верифікує або ілюструє пізніші положення теоретиків тоталітаризму. Що більше, так стається всупереч пізнішим старанням письменника, аби з усією гостротою виокремлювати комунізм від фашизму, визнаючи перший за незрівнянно більше зло. Досить пригадати, що писала Анна Арендт:

Терор стає тотальним тоді, коли незалежнюється від будь-якої опозиції, має абсолютну владу, оскільки ніхто не стоїть йому на шляху. Якщо сутністю влади, котра не має характеру тиранії, є влада права, а безправ'я є суттю тиранії, то в такому разі терор є сутністю тоталітарного панування⁵.

Мацкевич показує, як влада тоталітарного терору може виглядати на практиці. Характерно, що він старанно уникає бруталних та дражливих ефектів, сцен колективних езекуцій чи тортур. У тексті з'являються лише згадки про постійні арешти. Про акти насильства читач звичайно довідується опосе-

⁵ ARENDT H. *Korzente totalitaryzmu*/Pism. D. Grinberg, M. Szawiel. — T. 1. — Warszawa, 1989. — S. 353.

реджовано. Весь процес духовного й матеріального впокорення відбувається в рукавичках. Навіть сцени зізнань характеризуються винятковою, дивовижною на тлі інших свідчень, м'якістю. В одній з них в'язневі вдається втекти, в іншій удар кулаком в обличчя стає чимось рутинним, має на меті позбавлення підозрюваного, між іншим, колишнього адвоката, певності себе, нагадування йому, що будь-які спроби вже не тільки перехитрити таємну поліцію, а навіть уступити в діалог зі слідчим у тоталітарній системі немислимі.

Письменника дивує не так активна співдія з апаратом насильства, як цілковита пасивність більшості, брак волі до опору, а також убогий вибір засобів, яких досить, аби підпорядкувати собі суспільство. Такі поняття, як суспільна інженерія чи гомогенізація, переносяться тут на поведінку окремих осіб, на дрібні з вигляду поодинокі жести. Вистачить, щоб офіцер НКВС, навіть без страхітливої міни чи лайки, гиркнув на натовп "рішуче і з добре відпрацьованим натиском" (DD: 25), аби той зараз же упокорився. Всюдишній страх проникає в людську свідомість, руйнує навіть найбільш інтимні стосунки, отруєє зв'язки між поодинокими людьми та суспільними групами, котрі раніше цементували багатотіпові уклади. Існує страх не лише щодо арешту, ув'язнення й заслання, але також перед сусідом, який може донести, побоюючись за своїх близьких та залагоджуючи власні порахунки, з образи чи заздрості, що хтось виявився менш підпорядкованим за нього. Таким чином відбувається повільний і неухильний розпад давньої спільноти.

До підпорядкування схиляють шокроку важчі умови повсякденного життя. Мацкєвич скрупульозно ресструє явища, котрі небавом стануть повсюдними серед мешканців Центральної Європи: деградацію старої інтелектуальної еліти, впровадженню поетапно колективізацію, поширення злиднів, брак навіть найнеобхідніших товарів, а слідом за тим розвиток чорного ринку. Ніби зрілий марксист, він доводить, як сильно побут (сірий,

бо позбавлений приватної власності та опертий на брутальній експлуатації) формує (підлеглу) свідомість. Письменник зображує палігру різних позицій щодо нового ладу: від старої колаборації через різноманітні форми "поневоленого розуму" й розпачливі жести політичної мімікрії, намагання знайти приватну нішу, хоча б культивування певного захоплення, аж до виняткових спроб відвертого бунту. Урешті, фіксує поступове навикання до колективної шизофренії (по-одному думають і говорять приватно, а по-іншому висловлюються публічно).

Мацкевич не завважає жодних позитивних сторін нового устрою, таких, як принаймні кращі умови в ситуації класової рівності. На його думку, ніхто не виграв з утравдженням нового укладу суспільних стосунків, навіть найбільшій. Пропаганда породжує в них паразитизм, переконання про дармову компенсацію за багатівікове упослідження, але всупереч офіційним запевненням про "суспільну справедливість", матеріальний рівень їхнього життя зовсім не поліпшується, а турбота держави виявляється ілюзорною. Окрім того, суспільна рівність лишається в гострій колізії з принципами, що визнавалися раніше. Повчальною з цього погляду є історія Вульфки, єврейського таксиста, який пов'язував із приходом більшовиків надії на звільнення від принизливого для його гідності статусу "слуги", стаючи спершу агітатором, а пізніше обіймаючи посаду заступника начальника провінційного відділення поліції. Коли він вилаяв за недогляд свого підлеглого, то дістав догану: "У нас так не можна" (адже в Радянському Союзі поважають людину); коли ж, проте, звільнив заарештованого директора банку, вважаючи його затримання за цілком безпідставне, наразився на гостру реакцію:

Ви [...], товаришу, не сильні в розумінні принципів класової боротьби. Чи він порядний, чи не порядний, не важить. Має значення те, що він був власником, в якого ми ту власність відібрали. І через те він завжди буде нашим ворогом. (DD: 40)

Тож підступність є не так рисою окремих людей та їхніх уроджених чи набутих схильностей, як властивістю самої системи, котра інструменталізує найбільш універсальні вартості людського співжиття. Цю якість яскраво ілюструє наведений Мацкевичем текст інструкції про депортацію, зокрема поданий нижче фрагмент:

Переміщення на залізничний вокзал відбувається тільки вдень, для уникнення всіляких несподіванок, і на спільному для цілої сім'ї транспортному засобі, а вже на вокзалі главу родини, під тактовним приводом, уміщують у спеціальному вагоні. (DD: 232)

Разючий цинізм цих слів ("під тактовним приводом"!) не є принаймні виразом збочених схильностей чи ідеологічного засліплення, навпаки — являє собою вияв прагматизму, турботи про добрі, ефективні методи, холодної калькуляції та інструментального сприйняття кожної людини. Ідеться передусім про те, щоб акція депортації була проведена справно, швидко, найменшим коштом, з униканням можливих ускладнень, які можуть викликати емоційні реакції.

Через те Мацкевич послідовно уникає представлення переслідувачів як садистів, котрі мають задоволення від завданих ними страждань, або ж засліплених фанатиків ідеї. Так само, як есесівці в табірних оповіданнях Боровського, вони є менш чи більш справними чиновниками, гвинтиками безособового механізму⁶. Це пересічні люди, що виконують свою роботу, зазвичай стомлені обов'язками, нерідко навіть вони можуть викликати мимовільну симпатію. Так, як молодий енкаведист Зайцев, який "мав швидкі, майже веселі, рухи, худе обличчя, а голубі очі жваво бігали під яспими повіками" (DD: 75). Приватна сфера старанно відмежується від офіційної, "сентименти" від обов'язків. Спосіб опису Мацкевича відповідає тезі про "баналь-

⁶ Див. проникливу інтерпретацію цих оповідань як феноменології тоталітарної системи в книзі: WERNER ANDRZEJ. *Zwyczajna apokalipsa. Tadeusz Borowski i jego wizja świata obozów*. — Warszawa, 1971.

ність зла" через послідовне паголошування звичайності поведінки та атрибутів, у яких відбувається повторний злочин. Солдати НКДБ розмовляють стиха, палять цигарки, а пізніше, серед білого дня, під'їжджають вантажівками під будинки і на очах рідних, знайомих чи перехожих забирають звідти цілі сім'ї. Коли один з агентів поквалітує арештованих, чинить це "без надмірного старання і більше, щоб активувати формальне звучання свого голосу, для певного підкріплення власного авторитету, ніж з дійсної потреби" (DD: 303).

Масштаби арештів та депортацій можемо усвідомити хіба що на підставі історичних джерел, їхньої сухої статистики. Вже в період першої советської окупації, від 14 вересня до 28 жовтня 1939 року, за неповними даними Литовського Червоного Хреста, з Вільна було вивезено понад вісімсот осіб, серед них багатьох видатних діячів культури, політиків та професорів університету. "З радянської документації виходить, що тільки протягом днів від 14 до 19 червня 1941 року з Нової Вілейки вислано на схід разом 55 потягів із 44511 депортованими". Під час самої акції в Вільні 14 червня 1941 року, яку представляє Маджевич, "ув'язнено 2208 осіб"⁷. Її не перервали навіть атаки німецьких літаків! Найчисленнішу групу серед депортованих становили поляки, головним чином, колишні власники земельних маєтків та лісники, наступними були литовці та білоруси, черговою, менш численною, росіяни й особи інших національностей.

⁷ LEWANDOWSKA S. *Losy wileńian. Zapis rzeczywistości okupacyjnej*. Ludzie, fakty, wydarzenia 1939-1945. - Warszawa, 2004. - S. 60-61.

* * *

Дослідники та теоретики тоталітаризму вказували на щільну співзалежність між терором і пропагандою чи ідеологією. За цитованою тут класичною працею Анни Арендт:

Як терор [...] руйнує будь-які міжлюдські стосунки, так і накинутий собі самому примус логічного мислення руйнує всякі зв'язки з дійсністю [...]. Ідеальним підданим тоталітарної влади не є переконаний нацист або комуніст, але людина, для якої вже не існує різниці поміж фактом і вигадкою (так звана дійсність досвіду) та розрізнення між правдою й фальшем⁸.

Мацкєвич показує, що для ліквідації відміпностей поміж фактом та вигадкою або правдою й фальшем немає потреби вдаватись у внутрішню логіку накинutoї доктрини. Досить умілої соціотехніки.

Для початку слід цілком заволодіти символічною дійсністю, піддаючи її рутині придуркуватого повторення. Звідси всюди червоні прапори, які вивішують на Перше травня навіть без розпорядження згори. Портрети Генераліссимуса в кожній організації та у вітринах магазинів; навіть у перукаря висить "не тільки обов'язковий Сталін, а також Ворошилов, Молотов і Будьонний" (DD: 207). Гасла у школі свідчать, що "життя в Сове-тах найщасливіше" (DD: 36). Транспарант декларує: "Радянський Союз урятував нас від жаху війни! Хай живе Сталін, вождь трудящих мас!" (DD: 37). Цитати з «Політичного словника» звучать на зразок наступної: "АСКЕТИЗМ — відвертає увагу трудящих мас від боротьби за краще завтра, яку провадить партія Леніна-Сталіна" (DD: 36). Підручник бджільництва починається із за-певнення в любові до Батька Народів. Сфера політичної фікції старанно відокремлена від дійсності, замкнута та самодостатня, несвідомо гротескова. Але одночасно — підступно й непомітно вона проникає в думку та мову.

⁸ ARENDT H. *Korzente totalitaryzmu*. — S.361.

Цей процес добре представляє сцена, в якій один зі старих литовських комуністів, до кінця не опанувавши партійного жаргону, мимовільно демаскує справжні наміри влади: “Мені здається, що народ достатньо підлеглий”, аби потім квапливо й бездарно белькотіти про про маси “достатньо покараних, свідомих [...], зі стиду, що не потрапить одразу дібрати відповідних слів до властивого визначення того, що він хотів висловити” (DD: 276). Але хто конкретно говорить слова “властивого визначення”? Оповідач, який через опосередковане мовлення наближається до способу мислення героя? Цією манерою, поза сумнівом, Мацкевич користується дуже охоче і часто. Однак, що цікаво, поступове отруювання чи забруднення мови слоганами пропаганди не є в цьому романі виключно приписане агентам НКДБ та НКВД, членам партії чи пропагандистам. Воно стосується також мови оповіди.

Тому-то не цілком зрозуміло, чи речення: “Найкоротший день прощався з країною народів Радянського Союзу та віддалявся на капіталістичний захід” (DD: 106) можна визнати за іронічний жарт автора (на означення СРСР він звичайно вживає негативно забарвленого формулювання Совсти), чи радше ілюстрацією процесу вторгнення термінів, почерпнутих зі словника пропаганди, навіть у буденну мову. Цю властивість особливо яскраво засвідчує такий опис сонного села:

Застави спустошені, поверхня води відбиває місяць у повні; сплять птахи, риба не шлюсне, пес не гавкає. Тільки краплини з млинового колеса спадають постійно й монотонно [...]. Спить куркуль, ворог народу; спить по хлівах і стайних приватна здобич селян, ланцюг не забринить при стійлі. (DD: 227)

Натомість щільний зв'язок пропаганди з терором найкраще ілюструє епізод, у якому весь наклад щоденної газети був затриманий на кілька годин, а апарат безпеки поставлений на поги тільки для того, щоб безпомилково встановити, чи наприкінці свого виступу в литовському сеймі промовець виголосив

славу Сталінові, чи ні. Це оповідання могло б викликати сміх, коли б не те, що за кулісами похмурого гротеску чигає справжній страх, загроза смерті, ув'язнення або депортації.

* * *

Мацкевич не обмежується до накопичення якогось більшого "доказового матеріалу". Він одважно пробує досягнути саму суть феномену, з яким довелось йому життєво та інтелектуально змагатися. Будучи свідомим, що має справу з системою настільки ж самодостатньою, наскільки й герметично закритою, чинить спробу знайти до неї кілька відмічок. Найважливіші з них:

"Антропологічний" ключ. Тут вихідним пунктом є довготривалі та незмінні властивості людської природи. Як твердить Кароль, "більшовизм не від радості неба хоче відірвати людину, а якраз навпаки, від радості землі [...], він постав не з боротьби з Богом, а з боротьби з людиною, з її натуральним правом до вільного життя". (DD: 13)

"Душезнавчий" ключ. Він спирається на традиційну рефлексію про душу народу. Згідно з протиставним уявленням архімандрита Серафима:

Російський народ любив степи і ліси, а советський — заводські комини. Російський народ постійно бунтував проти кайданів, а советський не тільки не бунтує, він їх лиже! Так звана російська душа була душею бунту; советська душа — це душа собачої підданості. Російський народ, хай йому це Бог запам'ятає, був народом змовників, советський — донощиків і провокаторів, і сексотів! (DD: 85)

"Психологічний" ключ. Тут беруться до уваги індивідуальні ознаки людської психіки, зокрема її погані схильності. За Франциском з-під Лісу, "страшна нині сила людям дана [...]. Нині одним словом можна погубити. Пішов з доносом, наговорив на іншого, і той чоловік пропав" (DD: 31).

“Соціотехнічний” ключ. Тадеуш Закшевський аргументує:

Таким чином, більшовики на підставі нестак теоретичних, як практичних студій дійшли висновку, що сконцентрована людська брехня має силу, якої меж поки що не знаємо, що можна вчинити радикальний переворот у таких ділянках, як людська мова, значення слів і т. д. [...], що твердження залежить не від його змісту, а від способу вираження [...]. Слова тут мають протилежне значення або не мають жодного. Відбери людям первісний сенс слів, і відстанеш саме ту міру психічного паралічу, свідками якого ми є сьогодні. (DD: 106-109)

“Історіософський” ключ. Як висновує майор Фьодор Ніколасвіч, якщо існує яскрава розбіжність поміж істиною Євангелії та злочинами, котрі чиняться в ім'я віри, то не можна за подібне винуватити також більшовиків. Визнання брехні за правду є справою часу та навикання: “За тисячі років ми звикли не критикувати справ святої віри, а тепер ми звикли не критикувати більшовицької віри”. Терор НКВС і НКДБ виконує схожу функцію, яку виконувала інквізиція. Свобода слова, критики та думки — це вплив “зарозумлості особи”, “віддушнина прагнення влади над іншими, аби їм накидати свою думку”. Тим часом “так звана свобода слова часто веде до власної неволі”, адже піти на компроміс зі слухачем — це значить схилитися до півправди і, зрештою, до самоомани. “Справжня свобода — не у словах [...], а в мовчанні, аби слова не спотворили власних, справжніх унутрішніх думок” (DD: 218-219).

“Екзистенційний” ключ. Випадковий подорожній звіряється:

Буває така хвороба “болить – не болить”, а навіть якщо болить, то не від болю, а така страшна нудота надходить і гризе, і чоловік сохне, не відаючи від чого. [...] Через те нині при советах кожен ходить однаково, ніби кислито з'ївши, доходить різних причин, а головного зрозуміти не може. А причиною і є — гризота. (DD: 346)

Ще до Орвела Мацкевич відкриває процес формування новомови та представляє її деформуючий вплив на психіку та спосіб світосприйняття. До Солженіцина й численних його наступників — проникливо аналізує фундаментальну роль брехні в комуністичній системі. Не тільки в тому значенні, що проголошені тези цілком розминаються з правдою, але також і в тому сенсі, що їхнє вперте повторювання, сповнене агресії, навіть на здоровий глузд впливає обезвладнюючи, становить демонстрацію сили, доказ, що влада є всевладна і з жодними обмеженнями не змиритися.

Більше того, це також “соціологічна проба”, цікавий ресстр поглядів та їхніх виразників. Говорять росіяни й поляки, інтелігенти й селяни, люди освічені й темні, колишній журналіст, лісоруб, православний духівник, офіцер Червоної Армії і селянин з Білорусі. Проте, розкладений на такі розмаїті способи мислення, методи аналізу, рівні знань, опротестований у різноманітних знакових системах, описуваний феномен тільки невеликою мірою відкриває свою сутність. Відкривається лише опосередковано: як вираз заперечення, чиїпик порівняння або антитези, складник відторгнення. Виразнішими постають його руйнівні наслідки, зокрема у психологічній сфері, ніж їхні приховані причини. Феномен підлягає при цьому очевидним спрощенням та численним деформаціям. А проте, як усім відомо, комуністична система не стільки заперечує свободу особи, скільки радикально перекреслює її цінність і значення, стремить до цілковитого підпорядкування людської одиниці всевладній державі. Важко також погодитися на таке радикальне представлення царської Росії та Росії советської, зокрема презентації першої як оази антидержавного буття⁹. Із-за псевдодіалектичних висновків майора явно проглядається зла воля та затирання виразного поділу на добро і зло, правду й фальш. Коротко

⁹ На це звертав увагу В.Збітєвський у цитованій на початку цього розділу рецензії.

кажучи, краще відомо, чим не є аналізований феномен, що він так брутально заперечує та які навички в мисленні й поведінці руйнує, ніж чим він є. Бо ж його сутність становить скасування чи винесення за дужки всієї системи традиційних вартостей. На будь-які критерії розуміння, що спираються на основу цих засад, комунізм цілком і повністю відпорний. Чи можна, отже, зробити письменникові закид, що такий підхід, поза сумнівом, удало показує в комуністичній системі її нігілістичні точки оперття, проте стає цілком безпорадним щодо її філософського та ідеологічного інструментарію?

* * *

Варто згадати, що «Дорога в нікуди» є не осюжетненою советологічною розвідкою чи феноменологією тоталітаризму, а тільки художнім твором. Указані ганджі значною мірою беруться, мабуть, від того, що Мацкович не трактує ідей *in abstracto*, лишень звичайно випробує їх життям, домагається їх унутрішніх відуків. Відтак коментарі письменника не обмежуються принаймні до цитованих висловлювань, з якими, шю варто підкреслити, він лише частково себе ідентифікує. Своєрідним звирянням та доповненням проголошених поглядів стають позиції чи подальші долі персонажів, із чиїх уст виходили ці слова. Кароль, близький товариш Павла, не витримає тиску важких умов життя та тривоги за власне майбутнє й поступово перетвориться на прихильника нового устрою, викладача основ ленінізму та сталінізму, а також стає членом партії. Ця постать ілюструє шлях інтелектуала від конформізму до колаборації та співучасті у злочинах. Архімандрит Серафим буде ховатися від советської влади, а його обличчя тільки на момент промайне під час чуда в Попішках, ніби священник розпачливо шукає протиотрути на панівне зло не в самій релігії, а в її примітивній народній версії, що межує з забобонами й шаманством. Францішек з-під Лісу сам стане донощиком, Тадеуш Закшевський, єдиний у романі прибічник збройної боротьби з більшовиками, загине в засаді,

викритий, здавалося б, симпатиком старого устрою та забитий на смерть киями селян¹⁰. Майор Фьодор Ніколаєвіч, колишній царський офіцер, а нині советський, іронічно виправдовує свою лояльність до Сталіна тим, що влада дана від Бога. Анонімний селянин утішається думкою, що злидні бувають своєрідним привілеєм, адже можуть уберегти від депортації.

Мацкевич свідомо й послідовно не вдається до полеміки з ідеологією чи доктринами комунізму. Його оцінка є однозначна й великою мірою проглядається в оцінці Закшевського.

Більшовизм покликаний остаточно знищити небільшовицькі сили. Причому в кожному разі. Не захищаючись, не борючись, ти тільки полегшуєш йому завдання знищення самого себе [...]. Якщо в боротьбі маєш примарні шанси на життя, то без опору не маєш жодних. Адже більшовизм ліквідує не за ворожі вчинки, а за інакодумство.

Тож комуністична система стає втіленням чистого негативу. Звідси радикальний висновок:

Позаяк вважаю, що більшовизм є злом сам у собі, об'єктивним злом, волю, щоб мого народу зовсім не було, ніж щоб був народом більшовицьким і став інструментом до поширення зла у світі! (DD: 177)

Таким чином сформульованого переконання письменник ніколи не змінить. Він не тільки, як Герберт чи Герлінг-Грудзінський, відмовиться розуміти комунізм, але також буде гостро атакувати в публіцистиці тих, хто вірив у його "реформи" та можливість повалити його демократичними й мирними методами. Очевидно, що він помилявся. Але, може, саме через те візія «Дороги в нікуди» є настільки катастрофічною? Бо, властиво, усі протагоністи роману програють. Кароль завершує моральним самогубством, Закшевського вбивають, Вероніка опинилася серед

¹⁰ Вацлав Левандовський цікаво пише про зв'язок цієї сцени зі сном-кошмаром Раскольнікова зі «Злочину і кари» Ф. Достоєвського. Див.: Lewandowski W. *Józef Mackiewicz. Artyzm. Biografia. Recepcja*. – London, 2000. – S.207-209.

заарештованих НКДБ. Павла автор залишає у глибині пуші, без шансів на виживання, на дорозі, що веде до непрохідних боліт. Поразки зазнають так само явні колаборанти, як і прибічники збереження "національної субстанції" та ініціатори збройного опору. Перед усіма маячить перспектива депортації, тобто духовного й фізичного знищення, перспектива, що, як спеціально наголошує автор, чигає на кожного, незалежно від суспільного статусу та ставлення до нового устрою. Парадоксально, але єдиною надією в романі є перспектива вибуху нової війни, тобто інвазія гітлерівських військ.

* * *

Отже, дорогою в нікуди була не тільки комуністична система, а й усіякі спроби угодовства з нею чи протиставлення їй? Звісно, деяким героям вдасться зберегти власну гідність. Та чи їхня воля опору — це, як писав Мілош, вираз бунту особи проти Суспільної Бестії? Чи, радше, проти її виняткових проявів? Адже Павла, колишнього журналіста, який побажав радше залишитися лісорубом, перевізником і контрабандистом, аніж працювати в советській пресі, утримує на поверхні життя й виживання хистка павутина допомоги та співчуття різних, нерідко випадково зустрінутих, людей. Тут Суспільна Бестія ховає свої кіла та кігті, прибираючи лагіднішу постать тіні старої спільноти. Мацкевич не стільки виражає конфлікт особи і загалу, як виступає прихильником іншого загалу, що zorganizований та існує згідно з одвічними природними правами. Захист свободи особи не виростає в нього, як ствердив Стасінський¹¹, принаймні, не виключно, з традиції лібералізму дев'ятнадцятого сторіччя. Бо не випадково в романі з'являється ностальгичний образ давніх часів, іще до советської окупації:

То були землі не тільки литовські, білоруські чи польські одночасно, об'єднані в минувшині та розварені тепер: їх замешкува-

¹¹ STASIŃSKI P. *Komunizm jako choroba*. Na marginesie twórczości Józefa Mackiewicz//Res Publica. - 1989. - №2. - S. 57.

ли також євреї й росіяни; на тих землях великі князі, переможці в татарських війнах, віками селили полонених, даючи їм ґрунти та права. Тому серед північних сосен траплялися ще й мінарети з півмісяцем; тут, у столичному колись Тракаї з потрійним озером, засіли кримські караїми, що поклонялися Мойсеевому П'ятикнижжю, але відкидали Талмуд; католицькі костьоли будували переважно в стилі італійського бароко, рідше в готичному; православні церкви в незмінному візантійському стилі; з часів реформації лишилося трохи кальвіністів, менше лютеран; зате в більш віддалених від міст закутках, серед лісів та боліт, шукачі правди піддавалися впливам різних сект [...]. Але детально описувати людей цієї країни можна було б так само довго, як і перелічувати всі її рослини, тварин або річки й озера, які з великої висоти, що сьогодні доступна літакам, видаються подібними до калюж, що залишилися після великого дощу. (DD: 15)

Мацкович також дивиться на цю землю з небесної височини — з перспективи міту. Губляться навіть історичні зміни, що зайшли в двадцятому столітті, втрачають значення державні кордони, що різко пересуваються, національні, релігійні чи політичні конфлікти (ані слова про розпал шовінізму!). Мітичне Велике Князівство Литовське постає як модель європейської цивілізації, що турботливо й терпляче нагромаджує віками культури розмаїтість, упорядковує багатство естетичних форм і релігійних пошуків, стає на захист плодотворної багатоманітності доріг, що ведуть до істини. Органічно вросле в землю й природу цієї частини Європи, воно становить при цьому оригінальне та своєрідне, неповторне перетворення впливів як Заходу, так і Сходу. Може, зрештою, слугувати за взірць толерантності й гармонійного співжиття різних національних, культурних та релігійних груп, почуття єдності, що робить неістотними всілякі поділи.

Підричник мітів і стереотипів, зокрема кресових¹², відчуває в цьому романі свою засадничу роздвоєність: між нездійсненою консервативною утопією та брутално здійсненою “революційною” утопією чи, радше, антиутопією, поміж плідною, але знищеною багатоваріантністю культурного розвитку та дійсною яловою і профанною його гомогенізацією. Він стає перед нерозв’язною дилемою: як лишитися вірним історичному минулому, яке, можливо, в такій формі ніколи не існувало, і сучасності, котра в дійсному вигляді для нього неприйнятна. Послідовний антикомунізм, що обдаровує безкальлюю та подиву гідною гостротою бачення загроз, які несе в собі кожна форма тоталітаризму, несподівано зустрічається з дбайливо береженою мрією про рай історичної Литви. З цієї глибокої тріщини б’є джерело сили й оригінальності, але так само — слабкості й самообмежень творчості Юзефа Мацковича.

¹² Див., напр.: JARZĘBSKI J. *Exodus. Ewolucja obrazu Kresów po wojnie*// J. JARZĘBSKI. *W Polsce, czyli wszędzie*. – Kraków, 1991; ZADENCKA M. *W poszukiwaniu utraconej ojczyzny. Obraz Litwy i Białorusi w twórczości wybranych polskich pisarzy emigracyjnych*, Florian Czarnyszewicz, Michał Kruspin Pawlikowski, Maria Czapska, Czesław Miłosz, Józef Mackiewicz. – Uppsala, 1995.

ПЕРЕД НАСТУПОМ СВІТУ ФАСТ-ФУДІВ

Після втечі до історії, спроб відступу в польські реалії країни архаїчних мітів та походів по золоте руно значення у сферу витончених постмодерністичних ігор наші письменники, причому різних поколінь, рушили лівою, щоб представити батьківщину в добу спохальних змін. Чи чергова мода захопила їх, чи в цьому явищі ховається якась глибша, істотніша причина? Хай там як, а сам феномен заслуговує на поважну розмову. Ніби з рукава, в останні роки сиплюються твори, що прагнуть віддати справедливість світові, який бачимо довкола нас. Досить було б, між іншими, згадати: «Трансформейшен» Едварда Редліпського, «Фінімондо» Пьотра Семьона, «Чорне небо» Маріуша Сенсвича, два скандальні романи Дороти Масловської — «Польсько-російська війна під біло-червоним прапором» та «Павич королеви», «Звалище» і «Польський продукт» Славоміра Шути, «Ніщо» Давіда Беньковського, «Молоск» Марти Дзідо чи «Доля ідола та інші казки з раю споживача» Роберта Осташевського.

Місце спрофанованого Часу, чи то приватного, чи то загального, посів Простір. Звичайно зведений до обмежених вимірів: колишнього пегееру¹, запліснявілого містечка, залів супермаркету, різноманітних бюро, відділу банку, кубла наркоманів, редакції гламурного часопису, сцени авангардового театру. Простір, маркований негативно, задушливий, чужий і закритий, це синонім безпритульності, знак самоти. Навіть власний дім чи приватне помешкання перестали бути оазою безпеки. Ці романи залюднюють герої, що представляють різні покоління, суспільні верстви, освітній рівень, світогляд і політичні погляди, а все-таки епічний розмах портрета суспільства виявляється, значною мірою, поверховим та помилковим. Уже

¹ Пегеер (від абревіатури PGR, polskie gospodarstwo rolnicze) — польський аналог колгоспу. — *Прим. пер.*

хоча б через те, що загальний план поминає керівну верству, ніби у згоді з мовчазною засадою, що свідчить: найважливіші рішення ухвалюються деінде, не тільки понад головами громадян, а й поза межами держави. Крім того, поставлені діагнози не сягають заглибоко: зазвичай вони ковзають по поверхні життя, підживлюються публіцистичним стереотипом, витвореним у медіях фальшивим сурогатом дійсності, двозначну сатисфакцію дістаючи зокрема з відстеження аномалій. Усупереч багатьом свідченням пробудженої енергії, засібна локальних спільнот, усупереч тому, що життя в Польщі, що бачимо неозброєним оком, покращується з року в рік, ставлення письменників до наявних ґрунтовних перетворень, якщо не є просто негативним, то лишається сповисним претензій та гвалтовно сформульованих застережень.

Цєю прозою рухає ностальгія, переляк і бунт. Ностальгія, може, не так за тоталітарною системою, щасливими роками ПНР, як за наївно ідеалізованою версією держави-покровителя, що забезпечує, бодай ілюзорне, почуття суспільної безпеки. Переляк пов'язаний як з ризиком, що його песе з собою система вільного ринку, так і з труднощами погодження з непрозорою дійсністю, що ускладнена в досі незаних масштабах. Нарешті, бунт скерований проти розрекламованого в медіях стилю життя, "перегонів щурів", хаптивного споживацтва. Характерно, що особливим утіленням усякого зла стають, головним чином, світові мережі гіпермаркетів та фаст-фудів, що притлумлюють невинні польські душі. На думку багатьох наших авторів, передусім чужі корпорації зіптовхують Польщу на марґинеси сучасного світу. То для них уходження Польщі до Європейського Союзу та скасування давніх кордонів озпачас нічим не обмежений простір торгівельної експансії, яка знищує локальну винахідливість. Це вони підміняють ідентичність суверенної особи, всупереч будь-якому опору прихильників успадкованих традицій та принципів, рабською псевдоідентичністю споживача.

Звісно, важко відмовити таким оцінкам у значній мірі слушності. Під багатьма аргументами, спрямованими на критику негативних наслідків та виродження ринкової системи, могли б підписатися різної масті західноєвропейські ліві й антиглобалісти. Втім, такі нелегко стриматися від враження, що в цьому загальному автопортреті переважають погляди, надто добре вже нам відомі. Колишні пророки "марксистського" аналізу прогнилого світу Заходу, мабуть, у комуністичному задзеркаллі потирають від утіхи руки. Бо чи ж вони не доводили, що базис визначає надбудову? Чи не застерігали, що капіталізм приносить, головним чином, відчуження, фрустрацію, інструменталізм і дегуманізацію? Сокорський² та подібні до нього досить несподівано дочекалися численного й багатоманітного потомства. Проте з однією принциповою відмінністю: вони ліками на всякі болячки вважали запровадження найкращого з устроїв. Їх спадкоємці не пропонують уже жодного альтернативного виходу. На теми загроз та недругів, що їх, поруч із безумовною користю, несе глобалізація, соціологи й психологи, а також письменники Західної Європи, написали вже цілі бібліотеки, тоді як навіть письменники погрожують світові кулаками. Якщо це вияв нігілізму, то нігілізму в коротких штанях. Якщо уславлення свободи, то свободи анархічної, зрозумілої не як заслужений дар чи моральний обов'язок, але "свободи від", аж ніяк не "свободи для". Бракує місця на позитивну суспільну позицію, зрілість, пригасає також потреба у вищій культурі. За маскою заперечення ховається в цій прозі інтелектуальне безсилля. Безадресний бунт завершується конформізмом буття. Навіть утеча від нудної рутинності щоденних обов'язків, як дехто вважає, у сферу алкогольного дурману чи наркотичного туману, які на хвилю звільняють від нестерпного тягара банального побуту, не становить, на жаль, запереч-

² Сокорський Владзімеж (Włodzimierz Sokorski, 1908–1999) — польський комуністичний діяч, активний письменник і журналіст, один з ідеологів комуністичної Польщі (ПНР), теоретик соцреалізму. — Прим. пер.

чення відкинутого порядку та представлених у ньому вартостей, а навпаки, в тому порядку чудово знаходить собі місце. Словом, голосіння над долею світу перетворюється в не зовсім щирий, інфантильний плач над самим собою.

* * *

Описані тут вади, ніби у дзеркалі, відбиваються в найбільш ґрунтовній досі спробі панорамного огляду польського життя доби дикого капіталізму, тобто в романі Беньковського з симптоматичною назвою «Ніщо». Автор, очевидно, цілив високо: цей твір містить приховані аллюзії до «Ляльки», «Землі обітованої» та «Кордону»³, а заключний, уїдливо-глузливий, жалісливо-протесковий полонез нагадує як сцену з останнього розділу «Пана Тадеуша», так і танець хохолів з «Весілля»⁴. У схильності до гротескового зображення реалій можна впізнати й школу Конвіцького (з періоду «Польського комплексу» та «Малого апокаліпсису»). Отож, Беньковський запроваджує читача до редакції екологічного журналу з приємним титулом «Містодонт», а також журналу для чоловіків «Твоя Хіть». Назви модних столичних клубів звучать не менш привабливо: «Пекарня», «Бляхарня», «Комісаріат», «КурсиКрюотаШиття», «Паларашці», «Тамсрам», «Між Ногами» (№ 102).

Відповідний і дизайн цих місць. Наприклад, «КурсиКрюотаШиття», клуб, що був організований у колишньому цеху фабрики, характеризує «індустріальна аура» (№ 216); в «Ejaculatio» панус полірована сталь і матове скло, внутрішній вигляд «Бляхарні» заповнюють зужиті меблі та спорядження вісімдесятих років, стягнуті сюди «зі смітника або підвалу» (№ 230). Ясна річ, кожен із цих клубів об'єднує бувальців, що представляють різні покоління, але водночас вони мають так виразно окреслені вподобання, переконання, естетичні погляди, що разом ніколи не могли б зустрітись.

³ Маються на увазі класичні для польської літератури романи «Лялька» Б. Пруса, «Земля обітована» В. Реймонта, «Кордон» З. Налковської. — Прим. пер.

⁴ Тут згадано класичні твори А. Міцкевича та С. Виспяньського. — Прим. пер.

Епічний задум зображення процесу трансформації, що відбувається протягом кількох років після 1989 року, ілюструє в різних регіонах вигаданої автором Польщі поширення французької мережі фаст-фудів «Positive Food Corporation», що нагадує Кентуккі Фрасд Чікенс та Мак-Дональдс. На тлі різючих економічних перетворень миготять лише силуети відомих постатей з польського політичного життя — Квасьневського, Валенси, Павляка. Ваховського, згадано процес входження Польщі до НАТО. Та проте не політичні ігри. головним чином, цікавлять автора, а "зітнення з іншою цивілізацією" (№ 18), як він часто повторює.

«Ніщо» складається з унутрішніх монологів героїв, які, представляючи різні осередки, мають виявити різне ставлення до поточних, нерідко хаотичних, змін. Тож у цій галереї бачимо колишнього вчителя історії, патріота з головою, що захаращена позитивістськими ідеалами, в будівництві мережі ресторанів, яка змінює стандарти життя в занедбаній провінції. Він утлюдається в реалізацію високої суспільної місії. Є тут жвавий і порядний на позір представник нового середнього класу, який в умовах вільного ринку із власника рибної кухні підноситься до рангу партнера фаст-фудівської компанії, а за допомогою свого бізнесу прагне пустити коріння на землях Помор'я. Є виходець із суспільного дна, досить примітивний, цинічний, не позбавлений хисту до торгівлі, але цілком вільний від моральних вартостей, кандидат на передовика у "перегонах щурів", якого злидні навчили безоглядності в боротьбі за виживання. Є француз, який дивиться на поляків зі змішаним почуттям культурної й цивілізаційної вищості та зачудування їх віддалістю, організаторськими талантами й ентузіазмом. Є художник-авангардист, анархічний бунт якого, спрямований проти споживацтва та глобалізму, змінюється мимовільною самопародією і стає ще одним товаром комерціалізованих мас-медіів. Урешті, є амбітна дівчина з провінції, котра доїжджає до великого міста на вечірне навчання,

а на утримання заробляє працею в ресторанах. Усі ці герої зазнають життєвої поразки. У світі, в якому панують гроші та брутальна конкуренція, немає місця, доводить Беньковський, лояльності, людським почуттям, автентичному мистецтву та безкорисливій діяльності для загального добра. Немає й місця для справжнього кохання. Працеголізм нищить сімейні взаємини, а поза ними стосунки чоловіків та жінок зводяться до механічного сексу. Дослівно все стає поживою Молоха вільного ринку.

Теза так само банальна, як і неслухня. Важко не завважити, що песимістичний настрій роману випливає з досить-таки вбогих засадничих мотивів. Перехід мерелеї фаст-фудів з партнерської системи в централізовану, поза сумнівом, порушує попередні умови та спричиняє вразливі наслідки у сфері особистих стосунків, але чи є він аж такою великою катастрофою, як уважає автор? Французи повелися з польськими партнерами брутально й нелояльно, та чи мало б це, власне, означати, що співпраця з усіма закордонними корпораціями прирікає польську економіку на неодмінні втрати? І чи синонімом нової цивілізації є, по суті, заморожені курчата, картопля-фрі та салати, що їх готують у ресторанах швидкого обслуговування? Важко не погодитися, що у вільних ринкових умовах навіть бутт художника може стати предметом торгу, але чому Беньковський для ілюстрації такої тези вибрав графомана й життєвого банкрута, який ілюзії свої величі підсичує спогадами пібитої творчої молодості? І чому авангардове мистецтво, представлене в романі, — це виключно банальні твори, виконані в дусі жалюгідного кітчу?

З-поза цього діагнозу прозирає схема, яка розгоче нагадує спрощення прози періоду ПНР, як в ідеологізованій її версії, так і в моралістичній. Образ світу є пудно-дихотомічним, чорно-білим, а джерело зла знову перебуває поза освоєною сферою, власне “нашою” — це мітичні “вони”, тоді вже не представники комуністичного режиму чи Совети, але — як ніби з темників узяті! — представники Заходу, котрі прагнуть господарського

й політичного загарбання бідної Польщі. Із цієї самої причини аптиглобалізм, як колись антикомунізм, перетворюється в майже магічний засіб, він є безсилою протиотрутою на чари іпозорного раю споживання. Характерно, що єдиний позитивний пункт, єдиний яскравий момент в історії Третньої Речі Посполитої становить для Бєськовського перехідний період, початок зміц, що міцно заідеологізований. Йому присвячено полум'яну відозву: "О солодкі дев'яності роки! Розкішний часе необмежених можливостей. Часе наївної віри, що дійсність буде ліпша, справедливіша, чесніша. Миттєвосте після створення світу, коли таким захопливим видається все, що відбувається вперше" (№ 74). Чи, якщо ця миттєвість минула, Польща вже не має жодних перспектив, а на обрії маячить заявлене в назві роману — Ніщо?

* * *

Пов'язування загального загнівання з впливом Заходу, зокрема з містифікованим Брюсселем, гвалтовні атаки на споживацьку й гедоністичну модель життя, яка панує в державах Європейського Союзу, звинувачення світових корпорацій у фарисействі, безоглядному визиску та знищенні рідної підприємливості — усе це видається аж надто добре знайомим. Це звучить ніби перелік принципів слухача радіостанції «Марія», виборця "Самозахисту" та "Ліги польських сімей"⁵. Справа, одначе, в тому, що ці суспільно-політичні кола протиставляють наступові західного піглізму ультра націоналістичну версію католицизму, тобто уявлення про віру предків як вежу зі слонової кості, що міцно замкнута на ліберальні впливи "чужих" та розпачливо й героїчно захищає — чи то смертельно заражені Заходом національні святині, чи то суспільну мораль. В описуваних романах — нічого такого немає! Навпаки, зображене в них польське духівництво, зіпсуте жадобою власності, легко піддається спокусам Золотого Теляти капіталізму, а сама релігія посідає місце комуністичної

⁵ Названо найбільш консервативні осередки польської суспільної думки. — Прим. пер.

ідеології, захоплюючи суспільний простір та стаючи ще однією формою пропаганди. Навіть найвидатніші особи церкви, як примас та папа, перетворюються в тотемні національного самозамилування. Напрошується враження, будімо автори, принаймні декотрі з них, черпали своє знання про польський католицизм виключно зі сторінок «Ні»⁶.

У «Трансформейшен» діловитий парох будує костел як протизаг Мак-Дональдсу та перетворює парафію в добре поставлену, прибуткову фірму, яка не тільки бере звичасву плату за хрестини, вінчання й похорон, а й має також у планах упровадження платних сповіді та причастя. Той самий священник виголошує похвалу жебрацтву, визнаючи його відновлення за “великий моральний успіх Третьої Речі Посполитої” і стверджуючи, що “жебраки — це в певному розумінні місіонери. Місіонери співчуття. Відкривають чужим, незнайомим людям очі на нещастя, біду, долю, душу... іншої людини” (Г 282). У тому самому романі ксьондз-канонік здає в оренду костельне приміщення, не випадково розташоване на перехресті з “алеєю Тисячоліття” (Г 242). — під бар, зауважуючи, що про його відкриття слід попередити службою Божою та благословенням єпископа, та це не перешкоджає йому пізніше продати те саме приміщення, цілком очевидно, всупереч інтересам локального бізнесу, могутній закордонній корпорації. Головний герой «Трансформейшен», окрім того, зображений “як більшість земляків” “віруючим, але не зовсім” і, “як більшість земляків, відкладає “зосередження на цих справах” на старість” (Г 245). Подібна ситуація у «Звалищі». Мешканці панельного будинку поспішають на одну з перших літургій, “аби відбути моральний обов’язок перед розтривоженим сумлінням та мати на решту дня спокій” (З 127). В «Тартаку» Даніеля Одді квазіметафізичні ефек-

⁶ «Ні» («Nie») — газета-тижневик сучасної Польщі за редакцією Єжи Урбана. Згуртовує посткомуністичні, реваншистські, ліво-радикальні кола та настрої. — Прим. пер.

ти з'являються лише через вживання ЛСД⁷. У «Четвертому небі» представник західної фірми набуває демонічних ознак, на зразок диявольських сил з «Майстра і Маргарити» Булгакова. Зате герой роману ставить принципове запитання: «Бог-Честь-Батьківщина, Віра-Патріотизм-Сім'я, Традиція-Католицизм-Історія. Стимулятори на безсилість? страх? слабкість? депресію? А може, це ідеалізм дитини в піску, яка вибудовує під вікнами рідного дому утопічні світи?» (СЗН: 127). В «Павичі королеви» смерть Івана Павла II або лишається не зауважена: «сидять чуваки й чудохи цілими днями, голяться там, жодних вартоців [...], цю для них, цю помер Папа», або дивовижна своєю спонтанністю та масовою участю реакція на відхід Івана Павла II трактується виключно як вигідний медійний факт, що використовується у формі відмінної програмної стратегії: «бо це соціальні потреби, люди вже більше не хочуть зла, фекалій, сексу з собаками, співжиття ксьондзів [...], люди тепер хочуть якихось там вартоців, таких традиційних, як добро, зло, батьківщина, ненависть» (РК 128).

У згаданих романах не лише церква підлягає впливам вільного ринку, а й віра земляків виявляється або поверховою та слабкою, зведеною до механічного повторення загальних, закоснілих та порожніх ритуалів, або поверхового, невиразного у своєму догматичному змісті й неістотного для життєвої практики. У знущально-гротесковому контексті згадується сакральна образність. Пальму першості в цьому має Шути. У «Звалищі» аж занадто пародій молитв, пересмішницьких та злісних травестій літаній і релігійних пісень чи формулювань штибу «адреналін не вийде з-під палиці Мойсея» (З: 67), «притча про доброго працівника» (З: 71), «МікСус» (З: 78), «Істинно кажу вам, кожен хоче бути нечесним чиновником» (З: 136). «Польський продукт» не тільки клипнить із принципів польського духівництва, але запрудже-

⁷ ЛСД (також ДЛК, ДЛК-25) — психоактивний засіб, який використовують як рекреаційний наркотик, ентеоген, а також стимулятор у трансцендентальних практиках-медитаціях. — Прим. пер.

ний примітивними, тривіальними колажами й витинанками, які експлуатують сакральні образи таким чином, що вони не так виражають релігійні почуття більшості поляків, як стають свідченням браку елементарного смаку.

Трохи менш безцеремонна Масловська, у творчості якої, зрештою, можна спостерегти певну еволюцію. Оповідач «Польсько-російської війни...», колишній чиновник, у певний момент зізнається, що його переконання містять "респект до людини, повагу до колективу, оскільки не його вина, що в такий спосіб, у такій формі народився". І додає: "Що не кажи, а в старі часи я мав сильніше відчуття релігії, сакрального. І це лишилося в мені, це ще в мені існує й по сьогодні, життєве співчуття до Фатімської Божої Матері, зрештою, й до самого Бога також" (WPR 17). У «Ізавичі королеви» бракує навіть такої потворної форми поваги до католицьких традицій. Уже на самому початку роману звучать слова: "Ніхто не є красивим, але свята Пітц Патрішія є Духом Святим, має в моїй голові віктарі, на яких стоїть коло Ісуса з мішком на голові" (PK 5).

Що є джерелом цієї руйнівної пристрасності? Чи безцеремонні атаки на церкву становлять виключно свідчення реакції на безсумнівно негативні явища, які з'явилися і посилюються в цій інституції після 1989 року? Чи вони є демаскуванням і осміянням застарілої версії католицизму, котра покутує у значній частині суспільства, ніби всупереч реформам *Vaticanism II*? Чи свідомо брутальне й глузливе трактування релігійної символіки виражає переможне прагнення до зруйнування найглибшого табу в польській культурі, чи воно є однією з добре прорахованих форм псевдобунту проти існуючої дійсності? Є пошуком офірного цапа на віктарі власної несвідомості та внутрішньої порожнечі? Або, може, становить опосередкований симптом не так прихованої допінні кризи католицизму в Польщі, як одну з перших ознак процесу дехристиянізації, що охопив більшість країн Західної Європи? Якщо останнім часом справді спостерігається ерозія

польської релігійності, панування "мати" над справжнім "бути", то, можливо, варто запитати, звідки походить ця ерозія, наскільки значні її ефекти і чи є вона невідворотним явищем?

Зібраний у згаданих творах сюжетний і мовний матеріал спонукає до постановки такого роду питань, проте самі твори їх, либонь, не ставлять. Автори виправдовуються повторюванням банальних істин типу "кохондз також людина, також бере". Над цією прозою тяжіє легкий, неспростовний стереотип, механічно повторювані упередження, сліпе, безоглядне в засобах, заперечення. З одного боку, в такому пейзажі польського католицизму бракує місця для чесних і добрих священників, людей, що палко й глибоко вірують, для послань Папи, для осередків «Знаку», «Сув'язі» та «Тижодніка повшехного»⁸, для молоді Івана Павла II. З другого боку, автори полегшують собі завдання, екстралюючи, безумовно, зрослі негативні вияви польського католицького життя. Але ж разом з тим такий антиклерикалізм є поверховим, жалюгідно вузьким та позбавленим інтелектуальних підвалин, як атеїзм чи агностицизм, зведений до рівня елементарних суспільних реакцій.

* * *

Мовні ігри з біблійною топікою не тільки всіляко оголюють поверхновість релігійних почуттів чи духовну пустку, що заповнюється сурогатами на штиб мало не поганського культу кардинала та папи. Вони також є частиною більш масштабної стратегії. Адже поверховість і банальність культурних вражень, які навзагал не виходять поза рамки публіцистичних кліше та стереотипного представлення загальних відчуттів, у новітній прозі компенсує виняткову вразливість на перетворення, що лавиною прокочуються крізь польську мову. Згадані письменники чудово оволоділи всіма різновидами польської мови, як сформованими під впливом англійської, засилля технічної

⁸ Назви католицьких видавць із постушовою, ліберальною позицією. — Прим. пер.

термінології, жаргону бізнесу та мас-медіів, так і постмодерними функціональними стилями й соціально-груповими говірками. Характерно, що вульгарні вислови стають нормою: вони не служать ані характеристичні середовища (бо так розмовляють усі, без огляду на соціальне становище, стать і вік), ані є виявом провокації чи симптому провокації (вульгарність стала присвоєною й освоєною). Вульгарність, яка за часів ПНР соромливо ховалася по кутках, відстежувана та вилучувана нестак авторами, як усевладною цензурою, тепер безсоромно поширюється скрізь та є настільки популярна, що непомітна, майже нейтральна (процес гвалтівної вульгаризації польської мови протягом останнього десятиліття є, зрештою, феноменом, вартим серйознішого соціопсихологічного дослідження). Звідси речення на кшталт: "laski robią askę w lasku"⁹ (м. 40), що раніше викликали відчуття непристойності, а нині вважаються тільки за дотепний концепт.

Мова цілком впевнено перетворюється у творах прози на поле розмаїтих відновлювальних експериментів — різноманітних пародій, іронічних травестацій, часто дотепних словесних сполучень, матеріалом для яких слугує або стара, правильна, або хибна, звільнена від глибшого значення й зіпсута польська мова. Профанний та іронічний контекст супроводжує як цитати з творів класиків ("Літа роблять своє і щораз важче, але треба бути вірним та йти", н: 91; "Боятися царя... весь Захід твої стопи лиже", н: 180), так і уривки з довоєнної патетичної, патріотичної пісні ("ніхто нам не допоможе в польській дилемі, чи ліпше з честю залагти на дні, чи всякою ціною рятувати національну субстанцію", н: 26). Це доводить, що певні формули так сильно утвердилися в буденному мовленні, що говоримо словами Міцкевича та Герберга, навіть того не завважуючи. Але разом з тим це може свідчити, що в конфронтації з цілком новим

⁹ "Laski robią laskę w lasku" (у перекладі: леві займаються сексом у лісі) — гра слів, побудована на міксуванні вульгарної та нормативної лексики, що викликає комічний ефект та вважається виявом дотепності. — Прим. пер.

дійсністю колективна пам'ять услужливо підсуває нам старі, вже сильно зужиті кліше, які або стають алібі для розумових лінощів, або затемнюють і фальшують образ безпрецедентних явищ у польській історії.

У текстуальній та інтертекстуальній грі перед ведуть Шути й Масловська. Для Шути це просто програмове завдання. Він каже таке: "Спількування зі світом міні-цитат, самплінгу, колажу, запозичень нагадує виловлювання в гулящі пайсмачніших шматків [...]. Пережовуємо пережоване. І це не до кінця позбавлено творчого духу" (Z: 126). Завдяки пережовуванню пережованого з уміщених у «Звалищі» словесних ігор, травестій та більми або менш удалих афоризмів можна б укласти чималу антологію. Кілька яскравих прикладів: "Так звана демократія товче палицею пропаганди і тихого поліційного терору вільну думку та кожен вияв ініціативи поза субординацією" (Z: 33); "історія — це ясла для тварин, свідомість яких була неприродно спотворена галюциногенами" (Z: 56); "в мультиплексі карикатурного досвіду" (Z: 57); "Нині Польща. Завтра понеділок" (Z: 79); "іще Польща не згинула, поки ми жуємо" (Z: 118); "сидять, смердять, люльки палять. Більярд, банкет, сваволя. Заледне бару не розвалить. Фета, супа, гей же, гола!" (Z: 200); "в серцях темноти" (Z: 212). Безумовна здібність і творча сила змагається в цих цитатах з деструктивною стихією, що націлена, власне кажучи, в усе: у патріотичну традицію та нову дійсність, у класичні твори й рекламні гасла, в сучасну техніку, споживацький культ, а також у давні звичаї. Словесний шрот має бути виявом магми дійсності, в якій усе є однаковою мірою важливе, і через те насправді ніщо не є важливим. Дійсність постає "звалищем", тобто нагадує відчуття похмілля та маячню після передозування наркотиків.

Децо інший характер має мовна гра Масловської. Її дебютний роман містив пародійні варіанти стилю блокерсів¹⁰, а також функціональних стилів, як-от стиль феміністок, антиглобалістів, приборчників охорони природи та вегетаріанства. А ось

основою «Павича королеви» є гра з конвенцією гіп-гопу. Цей роман можна порівняти з зумисне виставленим залежаним товаром, який явно та провокаційно демонструє свою “залежаність”. Залежаний товар — через те, що мистецтво, на думку авторки, може існувати тільки у згоді з принципами комерції, яка просуває не те, що вартісне, а те, що залежане, серійне, банальне й що легко можна продати. Оскільки навіть найяскравіші дражливість, примітивізм, уламність та кітч одразу присвоюються й використовуються в механізмах промоції, зостається лише відкрити їх у самій конструкції твору, увесь час при цьому зберігаючи тверезе усвідомлення того, що таке самовикриття також стане предметом торгу.

Через те однією з ознак «Павича королеви» є витримане в стилі буфонади, самоіронічне випередження будь-якої атаки, страхування зусібч. Ось як виглядає один з висновків художніх досягнень:

Ця пісня була написана за гроші Європейського Союзу. Вона дуже легка та зручна. Була написана таким чином, аби її нечитання не дало б підстав брати слово на її тему та висловлюватися публічно [...]. Ця пісня, що відразу впадає у вчі, містить різьчі граматичні помилки та пересічні вади. Ти міг би запросто припуститися таких помилок. І міг би за два дні написати таку книжку, коли б тільки дати тобі палицю й трохи землі. Це, зрештою, не є проза, тут повно огидних і вульгарних слів, які в неприємному світлі показують Польщу перед Заходом. Це зовсім не гіп-гопова пісня. Гіп-гопові пісні короткі, й до них додають відеокліп або музичний супровід. (РК.118–119)

Справа, одначе, в тому, що гра на різних рівнях — стилістичному, жанровому, масової комунікації, яку веде Масловська з читачем, її творчі містифікації та розваги з конвенціями

¹⁰ Блокерс — нещодавно засвоєний польською мовою термін, що означає субкультуру сучасних міських підлітків. Назва походить від блоку (танцюального будинку), оскільки ці спільноти зазвичай утворюються серед мешканців типових мікрорайонів великих міст. Чільними ознаками блокерсів є захоплення музикою гіп-гоп, танцями брейк-данс та графіті. — Прим. пер.

вичерпуються в самому жесті відкидання й самовикриття, що не цурається різких, брутальних засобів.

Інакше кажучи, пам'ять літератури ПНР, зокрема уроки поезії Нової Хвилі, є збереженою та виявляється на естетичному рівні — через недовіру до мови й опосередковане зображення підневільного стану, спричиненого тиском тепер інакшої, але все ж — новомови. Інша форма диктату, у своїй сутності дуже подібна до попередньої, непомітно проникає в думку й мову, формує переконання та систему вартощів. Це найкраще ілюструє один з монологів головного героя «Ніщо» Беньковського:

Пер має рацію: можемо бути горді з того, що Positive дає в Польщі людям щось, на що вони заслуговували вже давно. Даючи полякам позитивну кухню, позитивний підхід до клієнта та позитивні стосунки всередині фірми, нагадуємо їм поховані попередньою системою вартощі... І тому ми для них такі важливі, так нас цінують... (N: 40)

Психологічний трепіт, про який згадується в романі, виявився настільки результативним, що намова цілком стала внутрішнім відчуттям, інтегральною частиною особистих переконань. Що більше, колишній учитель історії, охоплений патріотичним запалом, не тільки не завважує, що ототожнюється зі своїми закордонними очільниками в їхньому почутті вищевартості стосовно ледве цивілізованих мешканців з берегів Вісли, що починає говорити їхньою мовою, а й він також не усвідомлює гротесковості ситуації, в якій запровадження мережі фаст-фудів сприймається як відновлення втраченого в епоху комунізму, національного статусу. Героєві це не дуже втямки, зате з цього чудово здає собі справу автор, який за допомогою гротескового перетворення зображує нову форму поневолення розуму.

Уже цей приклад показує, наскільки легко відчуття фальшу і брехні, успадковане від недавнього минулого, виявляє приховану маніпуляцію та інструменталізацію значень у стилістиці корпоративних інструкцій або висловів представників могутніх

концернів. Різною мірою це, звісно, стосується риторики реклам, мови серіалів, таблоїдів, телетурнірів, ток-шоу, програм на зразок «Великий Брат» чи «Бар», а також модних інтелектуальних течій. У поезії Нової Хвилі антитезою ідеологічної брехні була, проте, абсолютна істина, антитезою маніпуляції, що містилася в політичній новомові, була мовчазно прийнята ідентичність задуму й реалізації, факту та способу його презентації. Нарешті, антитезою самої новомови була справжня мова, в якій дотрималося відповідності значення з означуваним, правда відокремилася від фальшу, а добро від зла. Натомість у згадуваній прозі жодну з цих антитез не засвідчено. Ця проза передбачає маніпуляцію та інструменталізацію значень, не виходячи поза ці рамці й не пропонуючи жодних альтернативних варіантів. Услід за влучно підміченими симптомами явищ, котрі стають предметом докладних студій постмодерних соціопсихологів, соціологів та антропологів, не йдуть хоча би спроби відшукати причини представлених деформацій свідомості й мови або пропозиції методів їх ліквідації. І це до певної міри не дивує, позаяк профанізації сміхом та тривіалізації піддано не тільки ідеологічне мовлення, а й сакральну мову. Іншими словами, аналітична свідомість у цій прозі існує начебто вище й нижче описуваних явищ; вона демонструється в шарі стилістичних ігор, не піддаючись, однак, безпосередньо виявленій саморефлексії, а разом з тим документується в лексичному шарі. Можливо, саме тут, у мові, у проявленні її фальсифікації й занепаду точиться найважливіша баталія сучасної польської прози. Усе ж таки цю баталію письменники не до кінця усвідомлюють та не завжди вміють художньо трансформувати.

ПОВЕРНЕННЯ ДО ЦЕНТРАЛЬНОЇ ЄВРОПИ?

Над літературною візією Центральної Європи ще до падіння "залізної завіси" панував час, зате нині перевагу здобуває, поза сумнівом, простір. Історія, як видається, поступається місцем географії, геополітику рятує геопоетика¹. Час розуміли як стихію руйнування, уособлену в насильстві й загрозі смерті. Та поруч із цим існувало інше уявлення про час: зафіксоване у формі поступових напашарувань, згідно з ритмом епох, що змінюють одна одну, різноманітних вартостей, зразків та стилів. Інакше кажучи, це було уявлення про час як про спільну спадщину, що мала лікувати центральноєвропейця від забуття, скріплювати його через пошук подібностей та хоча б частково оберігати від цілковитої втрати ідентичності. Тим часом простір цієї частини нашого континенту в сучасній літературі виявляється потягтим на шматки, він утрачає тяглість, розбитий на фрагменти та заражений розкладанням. То його оглядають з висоти пташиного польоту, то обмежують до оптики оповідача, який бачить лише найближче оточення. Проте зазвичай простір описують та освоюють упродовж досить-таки хаотичної подорожі — нестак різними околицями, як численними текстами.

Першу візію Центральної Європи витворили есеї Чеслава Мілоша, Мілана Кундери, Данила Кіша, Йозефа Крoutво-ра, Дйордя Конрада, натомість другу — есеї та художня проза Анджея Стасюка та Юрія Андруховича. Звідки ж зненацька виникла ця потреба реактуалізувати поняття, яке, видавалося, безповоротно відійшло в минуле?

¹ Див.: MARSZALEK M. *Pamięć, meteorologia oraz urojenia: środkowoeuropejska geopoetyka Andrzeja Stasiuka* // *Literatura, kultura i język polski w kontekstach i kontaktach światowych. III Kongres polonistyki zagranicznej*, Poznań 8–11 czerwca 2006 / Pod. red. M. Czerwińskiej, K. Meller, P. Ficińskiego. – Poznań: Wydawnictwo Naukowe Uniwersytetu im. A. Mickiewicza, 2007.

* * *

Освоєння простору звичайно починається від визначення привілейованого місця, яке слугує за вихідний пункт ключових опозицій: центр — периферія, своє — чуже, освоєне — неосвоєне, близьке — далеке, прихильне — вороже. У творчості Стасюка й Андруховича вже саме це місце видається або проблематичним, або нібито надщербленим із середини. Польський письменник є прибульцем на землі, яку звільнено від колишніх мешканців та заселено знову; для українського за рідну колиску правлять два принципово відмінні міста — колишній Стагіславов та нинішній Івано-Франківськ. Перше з цих міст — це залишки давнього середмістя, в архітектурі якого вгадуються явні сліди польської минувшини, а отже, й належності до західної культури. Друге формується на окраїнах: це вінець сірих, уже добряче пошкварених бетонок, потворні залишки советської модернізації. Утрата привілейованого місця веде до проблематизації традиційного поділу на центр і периферію, заодно ж впливає не лише на заперечення накинугих по війні політичних поділів, а й на особливий спосіб представлення всієї карти континенту. Саме тому принципове значення має для обох письменників Кордон — увесь час рухомий, переміщувальний, залежно від вихідного пункту.

* * *

Простір Центральної чи Центрально-Східної Європи, яку Стасюк та Андрухович із більшою охотою називають "іншою Європою", майже точно відповідає маршрутам їхніх подорожей. Таким чином поза її межами виявилися — неабияк дорогі Мілошевому серцю! — балтійські країни, зате в її межі увійшли Румунія, Албанія та землі колишнього НДР. Зовнішній кордон цієї частини континенту пролягає ще примхливіше, ніж у попередників обох письменників. Він накладається на територію країн колишнього соціалістичного блоку лишень у прозі Андруховича, але вже не у Стасюка, котрий поза Центральною Європою вміщує

Словенію, звідки жене його нудьга заможного життя та цивілізаційна впорядкованість красвиду. Що ж тоді стає прихованим критерієм належності чи неналежності до Центральної Європи? Останній троп видається важливою підказкою. Демаркаційною лінією для Стасюка, як уже не раз зауважувано, є межа простору, позначеного хаосом, руйнацією, нехлюйством, цивілізаційною деградацією. Через те кордони цієї-таки Європи на сході губляться для цього письменника в степах України, але на заході вони розчиняються в Німеччині. Добрим свідченням цього є «Дойчлянд», у якому предметом авторового інтересу стають виключно маргінеси цієї, властиво, зразкової країни добробуту, які уподібнюють її до значно бідніших та господарськи занедбаних східних сусідів.

Андрухович, своєю чергою, не хоче погодитися з чинним політичним поділом, згідно з яким західна прикордонна смуга України, що збігається з колишнім кордоном СРСР, “поділяє дійсність на Європу та Щось інше”². Звертаючись до концепту Центральної Європи, він прагне включити Україну якщо не до Європейського Союзу, то принаймні до Духовної Спільної Європи. Як і Стасюк, він креслить власну мапу континенту — всупереч арбітральним ухвалам політиків, зате згідно з природним географічним ладом, який визначають, нехтуючи державними кордонами, пасма гір, ріки та вододіли. Проте визнає, що його батьківщину відрізняють від Заходу значно гірша якість доріг, яка вказує на “очевидну неналежність до греко-римської цивілізації”, а також інакша масова культура, зокрема популярність російської поп-музики. А втім, найістотніші відмінності — це “побутова обрядовість з іншими правилами у стосунках, іншою — колективістською — етикою, іншими уявленнями про товариськість”, “зона горілки”, та передусім — “візантійська

² ANDRUCHOWYCZ J. *Diabeł tkwi w serze/Przeł.* Katarzyna Kotyńska. Ola Hniatuk, Renata Rusnak. – Wołowiec: Czarne, 2007. – S. 91.

ментальність, згідно з якою *правда вища від закону*³, причому правдою вважають індивідуальне судження.

Так само, як його польський приятель, Андрухович стирає східні та західні межі Центральної Європи, водночас докладаючи багато зусиль, аби відділити Україну від Росії. Чи Польща вже належить, на його думку, до Заходу? Не зовсім, позаяк, за всіх відмінностей, її огортає подібна до української сфера злиднів та економічного відставання. Не позбавлене значення й те, що в самій Німеччині настає помітний процес “наближення” до Сходу через зниження цивілізаційних стандартів. Відтак Андрухович жартома переносить Центр Європи до... Трансильванії, бо, як каже, “хоч і перебуваємо майже в *центрі Європи*, однак усе в нас чомусь упирається виключно в Трансильванію, звідусіль нам світить лише вона, Трансильванія, ну хіба що іноді зогнила *Варшава*”⁴.

* * *

Обидва письменники зберігають традиційне протиставлення Заходу Сходові, хоча в пій опозиції знаменною стає взаємна заміна ціннісних ознак. За Стасюком, якщо “Захід” означає початок, то застиглий і нудний у своїй передбачуваності, зате “Схід” стає синонімом хаосу та культурного загумінку, який усе-таки підживлює уяву яскравою несподіванкою. З одного боку, тут з’являється вже мертва гармонія культури, що століттями розвивалася з почуттям відсутності загроз, із другого — жива какофонія навзаєм суперечливих зразків, стилів та ідей, що їх нерідко нав’язували загарбники й окупанти. Стасюк схвально сприймає “занепад, навпіл змішаний зі зростанням, ту химерну недорозвиненість, яка наказує все перечікувати, [...] нехіть до експериментів на власному організмі, це одвічне пів-свистка, яке дозволяє вистрибнути на берег з ріки часу та замінити

³ Там само. – S. 92–94.

⁴ Андрухович J. *Dwanaście kregów/Przel.* Katarzyna Kotyńska. – Wołowiec: Czarne. 2005. – S. 50.

дію саморозміслом". Для нього "все нове нагадує фільм та не має нічого спільного з тим, що було". Через те він, із певною дозою самоіронії, хвалить упадок, бо тільки в ньому вбачає "безумовну тяглисть"⁵.

Інакше в Андруховича. Захід, який представляють у його творчості насамперед інтелектуальні еліти, губиться в останній стадії декадансу, споживає відходи власної культури. За особливо колоритну ілюстрацією цього може правити уміщений у «Перверсії» дотепний опис міжнародного семінару, що відбувається у Венеції «Посткарнавальне безглуздя світу: що на обрії?». Досить згадати, що одна з доповідей має назву «Світ після всього та світ перед усім з погляду на світ старого як світ венеціанця», а виголошує її "доктор танатології, вчений карнаваліст, почесний шеф кафедри переливання і зміщування крові Венеційського таємного університету ім. Каліостро"; наступна, автором якої є прибулий зі Швеції "емігрант і дисидент, стипендіат, публіцист, володар нагороди "За чесність із собою", розважає про таку проблему як "Постмодернізм у політиці. Сараєво як цигата"; ще іншу доповідь, «Секс без кийв, або Червона Шапочка на добрій дорозі» представляє "професор Йокнапагофського університету, голова ініціативи "Розбуджені домогосподарки", нонфікшн-стар"⁶.

Таким чином, у кривому дзеркалі пародії прозирають такі симптоми культури загнивання, як руйнування всіляких вартісних ієрархій, заміна традиційних символів паличками масової культури, вдавання інтелектуального життя, наукові амбіції, підмінені предметом змінної моди, нігілістичні наслідки глобалізації. Тут немає нічого важливого, бо все однаково позбавлене вартості. При цьому переміщування понять супроводжується байдужістю щодо людського страждання, позаяк Сараєво зводиться лише до ролі культурної цигати. Чи Андрухович

⁵ STASIK A. *Jadąc do Babadag*. – Wołowiec: Czarne, 2004. – S. 226.

⁶ ANDRUCHOWICZ J. *Perversja/Przeł*. Ola Huiatuk i Renata Rusnak. – Wołowiec: Czarne, 2003. – S. 42–43.

приєднується до критиків цієї культури? Так, але він патетично не вергає громи проти неї, не малює апокаліптичних картин кінця європейської цивілізації, як і не шукає сховку в шгучно й силувано реанімованому традиціоналізмі. Критики чимало писали про карнавальні джерела його уяви. Це лише часткова правда. Карнавал відвертає усталений суспільний лад та збурував порядок світу, опертий на релігійні підвалини, тільки на момент, із метою самоочищення. У посткарнавальному світі Андруховича все перманентно стоїть на голові. Повернення до оскарженого ладу немає, бо жоден лад уже не існує. Вичерпалися релігія і філософія, єдиною слабкою опорою лишається мистецтво, але тільки в його комічній формі. Від абсурду можна захищатися лише вибухом сміху, який усе ж не приносить катарсису, але стає маскою для співчуття на рівні емпатичного сприйняття. Здається, Андрухович значною мірою нагадує Віткція, з виразною відмінністю в тому, що герої останнього розпачливо шукали в мистецтві принаймні заміників, вторинних, марних слідів переживання Таємниці Буття. Українського письменника від почуття навколишнього абсурду вберігає тільки перспектива іншої, метафізичної проєкції буття, яку вперше зображено допіру в «Дванадцяти обручах».

Занепад загоркує, за Андруховичем, також Центрально чи Центрально-Східну Європу, котру він якось назвав "однією з поняттєвих ефемерид"⁷, а в іншому місці визнає за "американську вигадку кількох розчарованих дисидентів". Адже цю Європу характеризують "постмодернізм" або "недосформована посттоталітарність", у якій криється "перманентна неототалітарна загроза", "після-полікультурність" — позалк полікультурність належить минулому й після неї лишилися тільки бліді сліди та руїни, урешті, "провінційне, маргінальне — в тому сенсі, в якому Центрально Європа ніколи не могла і не хотіла бути цент-

⁷ ANDRUCHOWYCZ J. *Diabeł tkwi w serze*. – S. 63.

ром"⁸. Одним із глибших шарів Центральної Європи є, певно, "уламки Габсбурзько-Дунайської ідилії"⁹, але вони не вичерпують її своєрідності. Український письменник пропонує рішуче відмовитися від завуженого розуміння європейськості. На його думку, "Європа — це наймолодший із континентів, що досі не знає своїх кордонів". Саме тому її чимраз складніше "означити в просторі"¹⁰. Тож лишається, як він каже, "довести Європі, що вона значно більша, ніж сама про себе думає. Привичайти її до іншого способу мислити про себе". І додає: "Європа є всюди там, де між людей панує переконаність, що вони належать до Європи [...] Відтак Європа є цілком суб'єктивним поняттям"¹¹.

* * *

Повчальним видається нам зіставлення двох уривків, у яких обидва письменники зображають гротескну картину Заходу, що зазнає нашествия прибульців з гірших регіонів Європи і світу. Адже можна собі уявити, переконує Стасюк, що впродовж найближчих десятиліть цигани розтащують свої табори посеред Єлисейських Полів, "болгарські філіяри будуть показувати свої штучки на берлінському Кудамі, напівдики українці заступлять свої одностатеві козацькі колонії в Падуанській Низовині біля воріт Мілану, п'яні й побожні поляки розорять винниці над Рейном та Мозелло і засадять їх кущами, які родитимуть плоди, наповнені чистим спиртом [...]. Важко сказати, що зроблять румуни зі своїми мільйонними отарами овець, адже їхньою національною особливістю є вівчарство, але передовсім — непередбачливість. Серби, хорвати й боснійці [...] збалканізують Британію [...]. А те, що вчиплять албанці, взагалі перетинає межі людського розуміння"¹².

⁸ ANDRUCHOWYCZ J. Ostatnie terytorium. Eseje o Ukrainie/Przeł. Ola Hmiatuk, Katarzyna Kotyńska, Lidia Stefanowska. — Wołowiec: Czarne, 2002. — S. 138-139.

⁹ ANDRUCHOWYCZ J. Dłabel tkani w serze. — S. 63.

¹⁰ Там само. — S. 35.

¹¹ Там само. — S. 36.

¹² STASJUK A. Fado. — Wołowiec: Czarne, 2006. — S. 83.

У цьому дуже дотепному, хоча й дещо тривожному про-роцтві, прозирають утерті стереотипи та примітивні уявлення, прогнозовані страхи та дійсні побоювання, породжені незнанням, ігноруванням, почуттям зверхності або погордою західних європейців. Європа, говорить Стасюк, мусить змінити свій образ нестак через надзвичайний потенціал, що дрімас в наро-дах — мешканцях її східних територій, як унаслідок самої інерції мільйонних людських мас, що їх досі спихали на маргінес.

Ці дивакуваті, невідомі й екзотичні племена опиняться в євро-пейському просторі, але найню було б думати, що вони обличать свої звичаї, свої вивихи, свої рангові потяги, свої образи, ней-мовірні фантазії, свої неповторні характери, — словом, що вони зречуться своїх властивих ознак на користь якихось ліберальних і демократичних європейських універсалій.

Це ніби новітні варвари, що зупинилися біля воріт ста-рої, недужої цивілізації. То що ж чекає на Європу? Як пророкує письменник, "тривалий і гарний занепад", який триватиме дов-го, до часу, коли "племена, що напливають нізвідки, наситяться здобутим, доки його перетравлять, доки застосують до власних потреб, удосконалять та, врешті, замінять його у власному па-родію". Експортованим на нові терени товаром стануть "добро-бут, безпека, порядок, задоволення та надлишок", завдяки яким стара Європа зазнає другої молодості. Втрачаючи успіх у світі, вона на якийсь час віднайде певність у власних очах"¹³.

Подиву гідне те, що Стасюк принципово недобачас впливів західної культури на теренах колишніх комуністичних країн! Він змальовує образ, ніби запозичений у Гібона, абсолютно нехтуючи контексти ХХ століття. Письменник уперто й досить-таки розпачливо захищає ілюзію заповідника, не загоркненого зіссуттям, тоді як насправді ні Центральна Європа таким за-повідником не є і, либонь, ніколи не була, ані Західна Європа не становить собою настільки гомогенного середовища, хоч би

¹³ Там само. — S. 85.

з огляду на замешкання в ній різних етнічних груп чи зрослий вплив ісламу. Очевидно, що ідеалізація Центральної Європи значною мірою живиться тут неглибоким знанням про Захід або незацікавленням тим-таки Заходом, який уявляється Стасюкові в надто поверховому й давно зужитому образі. Виглядає так, ніби в уяві письменника один анахронізм має неодмінно вишлювати з попереднього.

Андрухович немовби хоче доповнити та збагатити візію Стасюка, відтворюючи в «Перверсії» погляд на Захід біженців, серед яких є не лише прибульці з Центральної та Східної Європи, але так само «індонезійці, курди і пакистанці, чи там палестинці, а ще албанці, босняки, маври і кхмери», «гаїтяни, таїтяни, критяни і кіпріоти, конголезці, бангладешці». Усі вони, зібравшись ув одному помешканні в Мюнхені, чинять «об'єднаний ритуал усіх упокорених», створюючи нову квазирелігію та славлячи «Володаря Германійської Брама». Це ті, хто всіма можливими способами «видерли для себе цю землю, цю Німеччину, цей добробут, ці спальні мішки в підземних переходах, вони зробили ці міста кольоровішими, ця добра, працьовита, самовіддана Німеччина зіграла їх, і пагодувала, і напоїла».

Якими ж є їхні потаємні бажання? Чого сподіваються від нової Землі Обітованої? Естетичного досвіду? «Лісів, струмків, альпійських верхогір'їв, замків, музеїв»? Чи, може, «продовження візи, крові, тепла, чуйності, грошей, автомобілів, може, громадянства вони хочуть?»¹⁴ Зображені колись Зигмунтом Бауманом сучасні «парвеню і парії»¹⁵ не тільки є цілком одірваними від коріння, від власних вірувань і традицій, понад те, ще й не вміють пристосуватися до нового оточення. Більш істотним є те, що вони втратили ту символічну мову, за допомогою якої

¹⁴ ANDRUCHOWYCZ J. *Perwersja*. – S. 28–30.

¹⁵ Див.: BAUMAN Z. *O parweniuszu i pariasie, czyli o bohaterach i ofiarach nowoczesności*//Z. BAUMAN. *Nowoczesność jako źródło cierpienia*. – Warszawa: Sic!, 2000.

могли б висловити свої страхи, сподівання й бажання, вражені німотою знаків та порожнечою замість колишніх релігій. Тому-то в їхньому гармидерному стільному співі вгадуються тільки далекі відлуння давніх вірувань, зате здійснюваний їхнім "священиком" ритуал убивання риби, яку складають у жертвув вигаданому тут-таки божеству, є не стільки нагадуванням про архаїчні криваві обряди, як пародійним знищенням знаку християнської релігії.

* * *

Ув обох авторів відчутно вдається взнаки травма втрати традиції, яка безповоротно проминула. Стасюк застуге цю травму ностальгією. Андрухович — насмішуватою візією світу навспак, абсурдним змішуванням подій, картин та слів. Для першого з них література — це передусім мозольне зусилля реконструкції, збирання в пам'яті, зміцненій уявою, окрушин побаченого, з метою уберегти їх від краху¹⁶. Здається, ніхто не завважив, що, чинячи так, Стасюк лишається відданим учнем Мілоша! А проте з однією принциповою відмінністю: поет висловлював крихку віру в те, що пам'ять-оберіг віддзеркалює абсолютну пам'ять Бога, в якій кожна, навіть найменша життєва подробиця знаходить своє гідне місце. Для Стасюка пам'ять — це розпачлива, бо наперед приречена на поразку, боротьба з порожнечою, яка неухильно поглинає всякі форми буття. Мілош захоплювався вишуканою красою жінки, тендітністю іриса, спектаклями заходів і сходів сонця. Поет завважував у них — ознаку? прояв? — прихованого під поверхнею чуттєвої дійсності її досконалого, вічного звершення вже після кінця історії. Натомість захват автора «Фадю» викликають навпереміну то простота буденного побуту, що зводиться до елементарної потреби виживання, то відходи сучасної цивілізації. Він шукає

¹⁶ Про це влучно писав Міхал Павел Марковський в есеї *Fado*//М.Р.Млшковські. *Nieobliczalne. Eseje*. — Kraków: Austeria, 2007.

в інших країнах підтвердження вбогого й тимчасового існування, яке сам поділяє, говорить таке:

Світ — це сучасність, яка зневажає оповідь. Коли я намагаюся пригадати щось конкретне, мені пригадується все інше. З-під дитинства вилазить Румунія, з-під канікул у діда та баби виходить Албанія, а нині, коли я досить дорослий, виявляється, що живу в околиці, яка нагадує мені найперші забуті картини¹⁷.

* * *

Крізь зображені Стасюком подорожні враження найвиразніше прозирає, зрештою, не зовсім послідовно витриманий поділ на впорядковане — невпорядковане, сільське — міське, доіндустріальне — постіндустріальне. Тому-то ностальгію цього письменника так непросто означити й описати. Адже піднесення цивілізаційного відставання, що було викликане перебуванням під обручем комуністичної системи, спирається на дві підстави, що суперечать одна одній. По-перше, сентимент, яким письменник обдаровує релікти колишніх звичаїв, залишки сільської культури, замовчує дискредитацію, що її зазнала та сама культура внаслідок тиску тоталітарної системи. Це, зрештою, дивує в автора «Галицьких оповідей», у яких досить проникливо описано такі явища, як психопатичне відокремлення етичного досвіду від суспільної практики, моральний індиферентизм, що шукає сховку в своєрідній релігії, тобто в чомусь на зразок магічних заклинань, інерція життя у згоді з біологічним чинником, яке успішно протиставляє себе накинутому суспільно-політичному ладові, чи, врешті, виправдання способу життя, що не збігається з католицькою догмою або відступає від неї, — аби лишень буденне існування служило елементарній потребі виживання.

По-друге, замовчуючи різноманітні наслідки п'ятдесятилітнього комуністичного упокорення, письменник спрямовує вістря своєї критики виключно проти Заходу, а зокрема — проти модернізаційних процесів, ніби всілякі джерела зла походять

¹⁷ Stasiuk A. *Jadac do Babadaj*. – S. 227.

саме звідти. Тим самим під пером, яке, очевидно, слугує за інструмент мітологізації, заповідбаність набуває шарму цивілізації, не спотвореної відсуттям, на свій мапір архаїчної, що триває в симбіозі з природою, та в цій іпостасі рішуче протиставленої цивілізації, яку отруїла індустріалізація. Стасюк поводить ся так, ніби має справу з територією, що в незмінному вигляді пережила всі історичні бурі. Тим самим буйна полкультурність європейських периферій стає противагою нудній монокультурності певного центру, але ностальгічні релікти етнічного, мовного та звичаєвого різноманіття протиставляються гомогенним взірцям масової культури.

* * *

У творах Андруховича простір виглядає таким, ніби його скалічила історія. Він нагадує пейзаж після битви й характеризується розшаруванням колишнього цілого, змішуванням складників, абсурдним примірянням невідповідних фрагментів. Цей простір був порізаний кордонами, які визначили бездушні диктатори. Він, знівечений дешевою забудовою, стає постіндустріальним смітником та знищеною природою. Там, де давався взнаки тягар чи то традиції, що колись пильнувала тягlostі, чи то історичних подій, які несли з собою знищення, тепер утворилася порожнеча, прикра лагуна. Через те простір видається не так покрайним на шматки, як продірявленим, він має характер напівпритомного палімпсесту, за модель якого могли би правити польські або єврейські написи, що видніються крізь постсовєтську штукатурку на будинках старого міста в Станіславі. Чи не тому в художній прозі Андруховича простір постійно чинить опір, описи конкретних місць тут-таки втрачають свій міметичний характер та майже мимовільно переходять у сферу інтертексту? Сардонічний гумор Андруховича при цьому не лише жалює ні до кого й ні до чого, позаяк він є формою самозахисту, останньою територією свободи. Проте сміх заступається лише почуттям жаху загибелі. Гротеск, як видається, є розпач-

ливою спробою повернутися до втраченої тяглості — принаймні в літературі, у тендітній і тимчасовій матерії тексту.

* * *

Колишні речники Центральної Європи, утискувані станом еміграції чи тоталітарною системою, споглядали бездонну криницю історичного часу, шукаючи в ньому чи то болючих слідів знищення, чи то нечисленних свідчень утіхи. Сучасним натомість притаманна просто-таки гарячкова динамічність, певтомне прагнення змінити місце у просторі. Якщо раніше ключем до їхньої позиції була застиглість, споглядання та досвід минулого, то нині погляд постійно рухомий, він швидко зміщується, піде не знаходячи сталої опори. Як Стасюк, так і Андрухович постійно мандрують. Те саме стосується їхніх героїв, які піде не вміють звити тепле гніздо. У прозі Стасюка апофеозом маандрів стас описаний у «Білій вороні» карколомний похід у Бещади. «У дорозі до Бабадагу» та «Фадю» лише розширюють масштаб цієї прощі, що, однак, принципово не змінює її характеру, викликаного потребою знайдення, як влучно завважила Магдалена Маршалек, "чистої топографічної субстанції, поза часом та логікою подій"¹⁸. У Андруховича і схожа, й відмінна позиція. Альтер-его, відомий поет і прозаїк, або так само його герої зазвичай обирають якусь напівмітичну мету своєї подорожі: у «Рекреаціях» це Чортопіль, де має відбутися Свято Воскресаючого Духа. У «Перверзії» — Венеція, в «Дванадцяти обручах» — забулений у горах пансіонат «Джинджул». Але виявляється, що навіть таким чином виокремлений простір перетворюється на універсальну модель, не даючи при цьому відчуття стабільності та опори й нічим не відрізняючись від решти довкілля.

¹⁸ MARSZALEK M. Цит. праця. – S. 543.

* * *

Дисиденти зазвичай виступали в ролі археологів минувшини; Кіш назвав себе навіть палеонтологом, що шукає вибляклих слідів єврейської спільноти. Ролі ж сучасних прибічників ідеї Центру Європи зовсім незлегко означити. А проте перцепція простору значною мірою від цих ролей залежить. Ким є у своїх есеях та художній прозі Стасюк і Андрухович? Прочанами? Мандрівцями? Некапливими перехожими? Туристами? Волоцюгами? Можемо вказати тут на два наближення.

Обидва письменники не надто вписуються у відому Бауманівську опозицію туристів – волоцюг¹⁹. Стасюк усіляко старається, аби його не ідентифікували з туристом. Звідси його демонстративне ігнорування пам'яток старовини, мандрування маловідомими шляхами, потреба у знайомстві з забутими регіонами й пересічними мешканцями. Та при цьому він усе ж лишається туристом: ловить дивовижі, легко й надмірно узагальнює, виявляє виразне нехтування історичного контексту та не соромиться свого незнання країн, що їх оглядає. Захоплюється циганами, але про їхні звичаї, традиції та історію майже нічого не знає! Тож вони стають для письменника виключно символом нічим не обмеженої свободи. Здається, він дивиться на них не так оком соціолога, як антрополога давніх часів, який у первісних цивілізаціях, що жили у згоді з природою, добачав відблиски втраченого раю щоти. Дивиться ззовні, з відстані. Прогуднюється серед власних осяянь і якахів, виряджених у готові ідеї. Його увагу привертає екзотика, що, власне кажучи, мало екзотична, бо це прикрашена його власною уявою злидепність.

Стасюк не є волоцюгою, якщо зі своїх вояків повертається до Воловця, проте його відчуття безпричальності не спричинене ситуацією, воно визнається за ознаку всієї цивілізації цієї частини Європи. Так само Андруховича не випадає назвати ту-

¹⁹ Див.: BAUMAN Z. *O turystach i włóczęgach czyli o bohaterach i ofiarach ponowoczesności*//Z. BAUMAN. Цит. праця. – S.133-154.

ристом чи волоцюгою, позаяк шляхи його мандрів визначають головно виїзди на літературні зустрічі та наукові конференції, з яких він завше повертається до Івано-Франківська. Зате його герої є нестак мандрівцями, як мандрованими дяками на руїнах советської цивілізації. Якщо, за Бауманом, "свобода вибору є в сучасному суспільстві головним і визначальним чинником стратифікації"²⁰, то така воля характеризує позицію обох письменників.

З огляду на Гоффманів поділ на сферу сцени та сферу куліс, Дин Мак-Канел завважає, що "ідеалом розмаїтого пізнання туристів є *автентичний, демістифікований* досвід певного аспекту якогось суспільства чи особи"²¹. Звідси, з одного боку, походить сприйняття фасаду суспільного життя як синоніма містифікації або й просто-таки фальшу, з другого ж — потреба зазирнути до сфери куліс цього життя, а отже — співучасті в щоденному існуванні автохтонів, відчуття близькості, безпосередності вражень як більшої гарантії істини. Андрухович ставить під сумнів цей поділ уже через те, що в Центральній Європі, властиво, куліси зайняли місце фасаду, і це зовсім не обіцяє нам досягнення істини, позаяк розхитано або втрачено давні поділи та ієрархії. Стасюк, своєю чергою, прагнучи доторкнутися містифікованої істини, опиняється в подвійно хибному становищі. Він шукає в чужих країнах того, що, по суті, є йому добре відомим, а його зв'язки з мешканцями відвіданих країн є надто поверховими вже хоча б через те, що письменник не знає ні їхньої мови, ані культури та звичаїв. Ба більше, саме вже протиставлення фальшивого фасаду життя справжнім кулісам виявляється омагнітивим, позаяк кулісами життя після 1989 року, в умовах вільного ринку, стають жалюгідні залишки фасаду тоталітарного режиму.

²⁰ Там само. – S. 151.

²¹ MacCannel D. *Turysta. Nowa teoria klasy próżniaczej/Przeł.* Ewa Klekot i Anna Wieczorkiewicz. – Warszawa: Wydawnictwo Literackie «Muza SA», 2005. – S. 148. За звернення моєї уваги на цю книгу сердечно дякую проф. Ришардові Нічу.

* * *

То може, обидва письменники є естетами, що задля інтриги перебралися в костюми антропологів чи соціологів? Героя «Первезії» Стаха Перфецького Андрухович називає “колекціонером дірок”²² — “дірок”, бо з того, що він побачив та пережив, багато що забув, розгринькав і загубив. Тому-то, як зізнається Перфецький, а це, ймовірно, також свідчення самого автора, “я кайфую від самого тільки називання, тому я хочу просто називати, просто перелічувати”²³. Інакше кажучи, тут, мабуть, підносить голос відчуття надлишку, усвідомлення непрозорості світу, якого, попри те, що він потребує якогось, бодай ілюзорного, впорядкування, розуміння, осягнення, все ж не вдається ні впорядкувати, ні укласти в ієрархічний ряд. Звідси настирливе повернення до звички рахувати, яка сама собі перечить, бо засвідчує завжди відкрити, неостаточну, незавершену множини, з неодмінним браком у ній порядку та ієрархії, а також з уключенням елементів, які навіть її ілюзорну цілість обертають у ніщо. Андрухович надто часто зіставляє дійсні предмети з такими, які йому підкаже уява або евфонічна асоціація. А отже рахунок безнастанно сам себе оскаржує й розбиває, тоне в абсурді, переносить простір художнього світу, описуваного за колишніми правилами, у сферу мовної та текстової іпверсії, забарвленої комізмом. Як-от у коміріці, що описується в «Дванадцяти обручах», де були, між іншим,

цілком уже надлишкові деплятори, масажер-вібратори, еякулятори, потенціометри з електроіоковими паличками, прилади нічного бачення, автомати пивидкісного збудження, агрегати машинного доіння, а відтак уже взагалі без ладу і складу — коктейліві та звукові мікшери, тостери, бустери, окремі вінчестери, міні-системи “земля-небо-земля”, фени для пахвин і підпахв, а також півпівх²⁴.

²² ANDRUCHOWYCZ J. *Perwersja*. – S. 26.

²³ Там само. – S. 34.

²⁴ ANDRUCHOWYCZ J. *Dwanaście kregów*. – S. 71.

Чи не стає подібним колекціонером Стасюк? До деякої міри. Однак його колекція має наперед задану іншу мету, ніж колекція Андруховича. Відповіддю останнього на абсурд сучасної цивілізації є літературний абсурд, який певні витвори цієї цивілізації висміює та демаскує. При цьому письменник прагне подолати безвладдя дійсності, відповісти на гру долі власною грою, що укладає слова, образи, ситуації, звуки в нову, несподівану й непередбачливу цілість. Зате Стасюка приваблює уявлена естетика потворного. Це найкраще оприявнюється в повному прихованій чужості описі циганського поселення:

На узгір'ї, на розкопаних терасах пагорба стояли їхні оселі. Уже не чужі, не колисьні й кимось полишені, а власні. Вони нагадували дитячі малюнки, такими були простими, малими й крихкими. Ніби ідеї, які щойно почали матеріалізуватися. Були зроблені з ледве обдертих від кори колод, власне, жердин, не грубших за чоловічу руку, та покриті двоскатними просмоленими дахами [...]. Розгардіяш подвір'їв, купи мотлоху: жива, сплетена субстанція предметів, з вигляду мертвих і зжухтих, покривала землю, ніби постіндустріальна рослинність.²⁵

Там, де хтось побачив би тільки жалюгідний примітив захолустя, потворність поселень, збудованих із відходів, письменник добачає "ідеї, які щойно почали матеріалізуватися", "субстанції предметів", подібних до "постіндустріальної рослинності".

Андрухович натомість, надзвичайно чутливий до всіляких дивовиж та раритетів у добу цивілізаційної трансформації, загострює їх і доводить до архікомічних крайнощів. Ось як, у неповному описі, він представляє імперію нового українського олігарха, певного Ілька Варцабича. Чого тільки тут немає! Є

мережа бензоаправок, мережа пансіонатів і лісничівок, мережа обмінних пуштків «Маржина», фірма «Гурт» з її екологічно-йогівськими йогуртами, спиртова фірма «Чемергес» з її бальзамами

²⁵ Stasiuk A. *Fado*. – S. 19.

вічної молодості, екстрактами вічної радості та зубними еліксирами, дві-три звіроферми з тимчасово живою пушшиною, два десятки базарів, речових і продуктових.

Але також:

якісь колиби, шашличні, вареничні, більярдні, громадські туалети, кіоски з торішнім трансильванським пивом і спікерсами, [...] розбій на дорогах, мережа жобраків у трьох райцентрах, [...] три з половиною кілометри глухого залізничного відгалуження, трохи газопроводу, підземні сховища газу, ракетні шахти, грибні та ягідні дівинки лісу, річкове каміння, звалище автомобільних решток...²⁶.

Може видатися, що посеред усіх наявних суспільно-культурних реалій, які супроводжують раптовий наступ дикого капіталізму на терени колишнього Радянського Союзу, навіть письменницька уява лишається безсилою. А проте лише пересмішницький перебік може подолати всілякі патології на зразок мафіозних зв'язків сфери бізнесу з політикою, а також масового поширення квалливо й бездумно присвоєваних продуктів цивілізації споживання чи незграбних спроб наслідувати західні зразки.

* * *

То чим же нині стає Центральна Європа? Для Мілоша, Кіша, Конрада, Кундери вона була уособленням поневолених, для Стасюка й Андруховича вона, здається, є уособленням відштовхнутих. Перші не хотіли погодитися з втратою свободи, навіть духовної, тож творили уявну маму батьківщину, які особливо драматично заплямували два тоталітаризми. Але парадоксально, що саме завдяки таким плямам — винятковим, цікавим і дивним — ці батьківщини ставали для Заходу привабливими. Другі не погоджуються на те, щоб цю частину континенту, після знесення Стіни та відкриття на всі спокуси і загрози ринкової системи, звели до ролі гіршої провінції. Отож вони або цивілізаційну відсталість, анахронічні вірування та давні звичаї підносять до рівня все ще живих, плідних і продуктивних вартостей.

²⁶ ANDRUCHOWYCZ J. *Dwanaście kręgów*. – S. 49.

або доводять, що й на цьому терені можна знайти, як і в “ліпшій”, західній частині Європи, симптоми постмодерністичного виснаження. При цьому втішає, що завдяки Стасюковим волякам читач може пізнати маловідомі закутки нашого континенту, а в прозі Андруховича з того самого простору бризкас живлюще джерело натхнення й оздоровчого гумору, що звільняє нас від ілюзій.

Неупикною ціною за всеобіймущу свободу вибору та майже необмежену різномірність культурних форм, має бути згода мешканця глобального села на знищення усталеної ієрархії й заміну виняткових і безцінних плодів розуму, уяви та рук на черговий серійний продукт із полиці велетенського супермаркету. Синонімом усіх загроз звичайно визнають американізацію європейської культури, а символом зловідчих пророцтв стає гамбургер, що, наче сонце, висить над овидом майбутнього людства.

Парадоксально, що центральноєвропейець видається більш схильним від західно-європейця до присвоєння гомогенного набору масової культури. Адже в період комунізму він мав справу з її власною, сирою версією, що повторювала советські зразки, а її підтримувала та процагувала тоталітарна диктатура як антиотруту на культуру Заходу, жалюгідні округлини якої проникали до його країни, попри недремне око охоронців соціалістичної моралі. Постулатові життя "Сьогодні", оточеного предметами комфорту, мало запобігти терпляче очікування "Завтра", словненого обіцянок задовольнити всілякі, як матеріальні, так і духовні потреби. Звісно, існували табуовані теми, темні й суворо заборонені сфери. Для західної масової культури ними були найбільш делікатні аспекти людського існування: старіння, хвороби та смерть; для масової культури соціалізму — злочини Радянського Союзу й підпорядкованих йому режимів, табори, всевладдя спецслужб і брехня ідеології. А все ж над обрієм майбутньої соціальної утопії, незалежно від коштів, які слід було б заплатити за її реалізацію, незгасним блиском світила червона зірка.

Змальований образ, ясна річ, значно спрощений та карикатурно викривлений. Адже як у Західній, так і в Центральній Європі загальну думку завжди формувала, крім масової культури, ще й культура елітарна. Справа, проте, полягає в тому, що

оскільки для західного європейця висока культура була ще однією пропозицією, хоча й нерідко маргінальною, оскільки для мешканця так званого "соціалістичного табору" вона становила (часто єдину) форму самозахисту від тиску тоталітарної пропаганди, а заодно й шлях до порятунку тієї спадщини, яку советський комунізм відміняв та брутально заперечував.

Саме цей досвід може бути, як на мене, повчальним у добу глобалізації. По-перше, він ставить під сумнів надто поверхову ідентифікацію самого процесу глобалізації з вадами масової культури. По-друге, опосередковано доводить, що глобалізація зовсім не означає гомогенізації культури чи папування однієї моделі культури над іншими. Навпаки, основоположною умовою її успіху є загальне схвалення та створення можливостей вільного рівноправного розвитку всіх націй, етнічних і релігійних груп. Глобалізація може дати винятковий шанс для розквіту культур, які досі сприймалися як провінційні, витиснуті на маргінес папівними імперськими культурами. По-третє, центральноєвропейський досвід спонукає до роздуму над способами співіснування й нормами регулювання співжиття сусідніх спільнот і народів, що належать до різних культурних сфер та культивують власні традиції.

Що це конкретно означає для мешканців Центральної Європи? Їхня колективна свідомість, позначена болочими історичними переживаннями, зокрема в минулому столітті, пробує впоратися, про що я вже мав нагоду писати¹, з трьома головними проблемами: витисненням на периферію, почуттям нестабільності кордонів і труднощами самоідентифікації.

Нелегка до змивання печать провінціалізму, є рефлексом прихованого комплексу меншевартості, що виробився в умовах тривалої залежності від могутніх сусідніх імперій: російської, пруської та австро-угорської, а також потреби наслідувати взірці, що походять із Парижа. Відня чи, як останнім часом, зі Сполуч-

¹ Див. заголовну статтю моєї книжки «Бути (або не бути) центральноєвропейцем».

чених Штатів. Культурні еліти народів Центральної Європи були й надалі схильними сприймати власну творчість як менш або більш оригінальний різновид — у найліпшому випадку, вільну варіацію, а в найгіршому — погану копію тих ідей, інтелектуальних течій чи естетичних норм, які постають на Заході. Разюче почуття непостійності й ілюзорності всяких кордонів — державних, суспільних, культурних — є наслідком колоніальних порядків, запроваджених монархіями в цій частині континенту. У висліді цього будь-які поділи були й певною мірою надалі затишаються в постійному русі, що змушувало цілі народи покидати свої одвічні господарства, переміщуватися на чужі землі та зміщуватися з іншими етнічними групами. Якщо однією з найважливіших метафор долі людини ХХ століття визнають долю біженця, то можна сказати, що народи цієї частини Європи становлять здебільшого спільноти біженців. Аби переконатися в цьому, вистачить окинути поглядом її мапи останніх чотирьох віків. Одним з результатів згаданих явищ було, нарешті, народження в центрі Європи феномену проблематичної ідентичності, тобто такої, яка не є чимось природним, безсумнівним, даним, але — заданим, до того ж, є чимось гіпотетичним, що визначається випадком та потребує зусиль неухального відновлення.

Те, що було вадою, в добу глобалізму може стати і вже стає благом. Ненаголошена периферійність виявляється популярним способом сприйняття власної традиції мешканцями третього світу, які звільнилися від багатовікового панування європейської культури та гордо повертаються до забутої спадщини, а також до тих ритуалів чи локальних звичаїв, які витиснуті на маргінес, досі культивувалися з потаємним соромом. Відчуття рухомості кордонів оприявнює значення всіляких форм пограниччя, у ньому закладено принцип гармонійного, та робить принаймні безконфліктним співжиття людей, що мають різні погляди, культивують розмаїті звичаї, говорять різними мовами. Варто нагадати, що історична пам'ять центральноевропейців зберігає,

безумовно, ідеалізований образ тих багатонаціональних форм державного ладу, які, щонайменше протягом певного часу, створювали політичні та економічні умови для такого симбіозу. Для уторців, чехів, словенців цю роль виконує монархія Габсбургів саме перед початком Першої світової війни. Литовці з ностальгією згадують часи Великого Князівства Литовського, що простягалось від Балтики до Чорного моря. Поляки бачать ідилію шляхетської Речі Посполитої. Нарешті, проблематичність тотожності полягає в тому, що вона спонукає до принципової ревізії старих способів самоідентифікації, перегляду тих ідеалів та поведінкових норм, які склалися на берегах Середземного моря, проте віками вважалися за обов'язкові для цілого світу.

І все ж Центральну Європу можемо вважати своєрідним полігоном досвіду не тільки позитивних можливостей, а й невідомих загроз, які сховані в процесах глобалізації. Приклад колишньої Югославії є страхотливим прецедентом. Він засвідчує, що периферійність легко може переродитися в культурний ізоляціонізм, оманливу гордість зі свого, не вразливого до зовнішніх впливів, що йде в парі з ненависною погордою щодо культури найближчих сусідів. Пенадійність кордонів, своєю чергою, може стати підставою не тільки для етнічних чисток, а і для нормативного визначення меж території, що визнається безумовно власною й підтверджується правом минулих поколінь. Урешті, голод самоідентифікації може викликати з минувшини демонів націоналізму, шовінізму й расизму, які втілюють у дійсність переконання про володіння абсолютною істиною, культ плеємінної мітології та расово чистої культури. Ті демони завжди оживають тоді, коли засинає розум і губиться повага до Іншого.

Війна в колишній Югославії ставить нас перед черговим парадоксом. Цей парадокс уповні виявив допіру терористичний акт 11 вересня 2001 року. Як узгодити толерантність до відмінної цивілізації та посталої на її ґрунті культури з визнанням переконань, що суперечать європейській системі вартостей? Як бути

з повагою до таких засад, релігійних догм чи обрядів, які порушують права людини? Випадає також поставити принципове запитання: що ж відтак дає європейській культурі право диктувати іншим культурам власні норми? Чому вона поставлена перед дилемою: або відчайдушний захист — усупереч і наперекір різьчому усвідомленню краху ліберальних концепцій, витворених попередниками, або спокуса нового хрестового походу?

Західна суспільна думка була обурена, коли таліби висадили в повітря статуї Будди тисячолітньої давності. Після замаху 11 вересня на Всесвітній торговий центр шок, що його пережили всі, хто гордо підкреслював свою приналежність до європейської культури, викликала нестак кількість безневинних жертв або безоборонність демократії перед тероризмом, як самогубна офіра злочинців. Це ознака колективної амнезії. Чи треба нагадувати, що переможний похід античної та християнської культури позначували згарища інших, названих з погордою варварськими або поганськими, культур Європи, Азії, Африки й обох Америк? Чи вбивство не було жеребом стародавніх римлян, конкістадорів, колонізаторів, здобувачів Нового Світу та російської, а пізніше советської, імперії? І чи засади цивілізації, яку визнаємо за нашу, не були покладені на кістках тих, хто став жертвою за віру, честь, ідею рівності та справедливості, цілої маси святих мучеників, войовничих лицарів, героїчних анархістів, шляхетних ідеалістів-революціонерів? Тобто, всіх тих, хто, на противагу переконливій більшості громадян нинішньої західноєвропейської цивілізації, не вважав своє життя за найбільшу цінність. Ісламський екстремізм є, поза сумнівом, брутальною маніпуляцією та зловживанням релігії задля досягнення політичних цілей. І цілком очевидно, що жодні ідеологічні аргументи не виправдовують вбивства безневинних людей. Проте екстремізм не повинен викликати в нас почуття святого обурення й незаслуженої кривди, він не мусить також спричинити новий хрестовий похід проти всіх без винятку сповідників Магомета. І було б жалю гід-

ним, коли б така кампанія мала відбуватися, як уважає Оріана Фалачі², в ім'я визнання червоного манікюру чи свободи вибору сексуальних партнерів. Нинішня ситуація мусить радше спонукати до рефлексії над прихованими джерелами конфлікту двох світів — багатих і бідних, що актуалізує загрозу нової релігійної війни — наразі не християнства з ісламом, а постхристиянської, неопоганської культури з культурою іншої віри. Цивілізації, яка згубила свого Бога, з цивілізацією, що надалі палко вірить у власного Бога.

Можливо, надійшов час ріднуче змінити спосіб сприйняття та представлення європейської культури серед культур усього світу? Барто нагадати, що в основу погляду на роль цієї культури покладено своєрідний історизм, що виростає з її найглибших запасів. Християнська есхатологія, а пізніше концепція поступу були обґрунтуванням і виправданням ідеї місії, релігійної та цивілізаційної. Тим часом стає щораз очевидніше, що разом із примітивізацією та втратою значення історизму на Заході відбувається відвернення від мислення в діахронічних категоріях, поступаючись напрямкові синхронічного мислення. Чи це не повинно спонукати нас до усвідомлення того, що культури всього світу розвиваються в тісному сусідстві, згідно з власними ритмами, що незрідка може призводити до гострих дисонансів чи навіть до какофонії? Історія цієї частини континенту дає багато переконливих прикладів цього. Але ж вони можуть бути також моделлю того, як замінити, зокрема у сфері культури, принципи конкуренції та панування засадою симультанності й рівноправності. Тому можна сказати, що Центральна Європа нині є скрізь.

² Автор згадує про Оріану Фалачі (Oriana Fallaci, 1929–2006), видатну італійську журналістку й політичного інтерв'юера. В останні роки життя вона прославилася тим, що опублікувала серію критичних матеріалів про іслам та арабів, що викликали неоднозначну реакцію у світі. Тоді як одні хвалили цю публіцистику, другі вбачали в ній небезпечні елементи расизму та ксенофобії. Очевидно, через те Автор згадує це прізвище у двозначному контексті. — *Прим. пер.*

Ярослав Поліщук

Дискусійне поле ідентичностей

Коли перегорнуто останню сторінку книжки, саме час звірити враження та судження про неї. Дозволю собі додати кілька уваг як читач і перекладач цієї праці. Вочевидь, не треба багато розводитися про її актуальність. Уже самого постколоніального погляду на польсько-українські стосунки, оприятленого тут, було б досить, аби радити її вітчизняному читачеві. Александер Ф'ют одним із перших польських дослідників відверто говорить про орієнтальний дискурс, наявний у польській класичній літературі, а нерідко й запозичений сучасниками. Його постава відкрита й симпатична (хоча часом може видатися провокативною), коли закликає колег-полоністів: відериймо колоніальний складник конструкту Кресів, поки нам не вказали на нього українці, литовці чи білоруси. Автор не лише декларує цю позицію, а й реалізує її в окремих нарисах, у яких порушуються непрості проблеми культурного помежів'я, що їх некоректно сьогодні було б сприймати, забуваючи про колишню колоніальну політику та її далекосяжні наслідки в культурних візіях простору. Причому йому вдається відійти від шаблонів і стереотипів постколоніальної теорії Е. Саїда та його послідовників: по-перше, через те, що дослідник не безкритично сприймає цю доктрину, по-друге, через те, що вона прозирає виразну неспроможність, коли йдеться про східноєвропейський колоніалізм, надто вже особливий і герметичний предмет аналізу, як слушно твердила Ева Томпсон¹.

Проте постколоніальна оптика — це лише один з аспектів авторської концепції дослідження. Загалом ця концепція ставить за мету осягнення *ідентичності* в її найширшому розумінні. Краще сказати — ідентичностей, бо множинність таких дефініцій є для автора аксіоматичною. Звідси своєрідна конструкція книжки, в якій тематика окремих нарисів не ув'язується безпосередньо й вибірково пасвітлоє літературні явища, без обов'язку вникати в систематичний дискурс історії літератури,

¹ Дяч.: Томпсон Ева М. *Трубадури імперії*. Російська література і колоніалізм/Пер. М. Корчипської. Вид. 2. — К.: Основи. 2008. — С. 21, 39-42.

хоча окремі розвідки в цій царині достатньою мірою засвідчують компетенцію автора та субтельність його смаків. Ув організації структури дослідження вирішальну роль відіграв, однак, загальний, символічний ключ інтерпретації. Тобто, окремі артефакти літератури тут становлять не самодостатній предмет аналізу, вони спонукають шукати відповіді на засадничі питання. От хоч би й у гамлетівському дусі, як подобається авторові: бути чи не бути... (поляком, литовцем, українцем, центральноевропейцем, американцем — право підкреслити потрібне поблажливо падається читачеві). Відповідаючи на запитання такого ґтибу, ми неодмінно стикаємося зі скутістю й штивністю дуалістичної опозиції, яка не може задовольнити, бо не залишає місця для компромісу, відтак входимо в наступну опозицію, шукаємо поза рамцями агону, логічно досвідчуючи, таким чином, множинний, нестійкий характер ідентичності, котру, як виявляється, в культурі абсолютно неможливо звести до простих логічних формул.

У цьому місці, мабуть, годиться підкреслити, що «Зустрічі з Іншим» — то третя з черги книжка автора, присвячена проблематиці ідентичності. Про своєрідний триптих, який фактом своєї появи завершує ця праця, автор згадував у передмові. Український читач пізнає допіру останню частину ґрунтовної наукової студії, якій Александер Ф'ют віддав уже багато років. Дослідницька стратегія за цей час, очевидно, не змінилась, а от тактика, як завжди, визначається характером матеріалу та вдосконаленням інтерпретаційної техніки. Слід віддати належне тому, що провідні ідеї Александра Ф'юта аж ніяк не детерміновані суспільно-політичною кон'юктурою, як можна б подумати, поверхово гортаючи її сторінки. Це в останні роки в Польщі (а почасти й в Україні) стало модним говорити й писати про багатокультурність, толерантність. Іншого, знову актуалізувалися дискусії про Центральну Європу, адже країна стрімко адаптується до стандартів Європейського Союзу (зокрема й ідеологічних, інтелектуальних, соціодемографічних тощо), членом

якого вона стала лише в травні 2004 року. Александер Ф'ют від 1990-х років свідомо акцентує увагу на невпинно-динамічних процесах творення новітніх ідентичностей, їхніх суперечностей і конфліктів, на складних аспектах невротичних самоозначень, які нерідко саме література втілює найбільш виразно та пластично, хоч вони мають найсерйозніше значення для маркування сучасного культурного простору загалом.

Мені здається, що джерела цього сталого наукового інтересу автора слід шукати в його дослідженнях творчості Чеслава Мілоша, завдяки яким він зажив слави одного з найбільш проникливих інтерпретаторів славетного поляка. Монографічне зосередження на творчості Нобелівського лавреата, одного з найвидатніших поетів сучасності, логічно привело Александра Ф'юта до постановки проблематики, яку покладено в основу його "трилогії". Недаремно і в цій книжці Мілош не обділений увагою: окрім обговорення його творів, цитати поета слугують за мотто до окремих нарисів. І слушно, бо важко знайти більш яскравий та глибокий приклад релятивізму процесу самоідентифікації письменника й мислителя, ніж той, що його демонструє всією своєю творчою еволюцією Чеслав Мілош. Багатогранна тожсамість зрілого Мілоша — це не тільки нашарування різних чинників та впливів; важливіше, що постава поета формується на ґрунті драматичних переосмислень свого-таки досвіду й ревізій дефініції власного творчого "Я": польський поет родом з Литви (знову — Кресі!), політемігрант, "громадянин світу", який, попри все, повертається до власних національних коренів, аби підживити їх новими соками й активізувати кровообіг рідної літератури через долання меж та переборення стереотипів національного. Мілош був свідомий відповідальності поета за творення колективної ідентичності: він брав на себе таку відповідальність, ба більше, відважно міркував про неї в глобальних категоріях, як-от у знаменитому вірші «Розмова» (1991), де трое поетів розважають про те, що залишать по собі й що нащадки

визьмуть цінного з усього їхнього творчого досвіду. Бо в літературі (зокрема у класиків) відбувається певна абсолютизація форми, подібно як у творенні колективних ідентичностей, зокрема національних, які протягом модерної історії людства викликали стільки кривавих конфліктів та деструктивних протистоянь. Мілош зумів це блискуче сформулювати:

— Коли ми думаем про те, що здійснилося
За нашої участі, нам трохи не по собі.
Форма замкнута, існує, хоч її не було,
І ми вже не причетні, відтак інші покоління
Виберуть з неї, що захочуть, приймуть або знищать
Та замість справжніх нас поставлять імена².

Видається, що цей рафінований ідеалізм Мілоша "заразив" Александра Ф'юта. Принаймні його відлуння відчутно в ідеях і висновках, які презентує наш автор у своїх есеях про тождасність. Адже теза про відповідальність тут виразно проєктується на письменників, що творять ідентичності з живої, ще не сформованої матерії чуттєвого досвіду. Одиначе ця засада апіорно переходить також на дослідника, на спосіб, у який він інтерпретує літературу, палово (після письменника) цементуючи ту форму, котра насправді зовсім не є застиглою та заскіплогою. Як вийти з цього заклятого кола? Як осягнути ту "замкнуту форму", перебуваючи поза нею і заглиблюючись у її сутність водночас? Для цього й потрібно впровадити категорію Іншого: тоді з'явиться відчуття перспективи, яке увищує конкретний, пластичний

² В оригіналі:

— Kiedy myślimy o tym, co spełnić się
Za naszym pośrednictwem, trochę nam nieswojo.
Forma zamknięta, jest, choć jej nie było
I odtąd nie nam do niej, inni pokolenia
Wybiorą z niej co zechcą, przyjmą albo zniszcza
I zamiast nas prawdziwych postawią imiona. (Переклад наш. — Я.П.)

Цит. за: MIŁOŚZ Cz. W Yśle. Cz. I: Rozmowa//MIŁOŚZ Cz. Dzieła zebrane. – Т. 4: Wiersze. – Kraków: Znak. 2004. – S. 235-236.

вимір тієї самої форми. Постулюючи поняття Іншого, Александер Ф'ют, знову ж таки, не поспішає за модою й не підносить маргінальне до рівня культу. У нього скромніше та коректніше завдання: визволити Іншого з тіні, вивести його з зони мовчання й ігнорування, зазначити його істотність і намацальність навіть у тих текстах, у яких, на позір, його або взагалі не існує, або таке існування міцно заблоковане тенденційністю зображення. Отож, Ф'юткові інтерпретації надають голос тому Іншому, якого зазвичай "втискають у тло" чи "замикають у клітці стереотипу". І від цієї операції виграє література, позаяк вона позбувається каміної застиглості й компліментарної забронзовілості, повертаючи собі натомість риси живого театру, неповторні жести та гримаси. Це, звісно, лише перший крок, який швидше окреслює, ніж вичерпує проблему Іншого. Логічно, коли за ним будуть кроки наступні, але цю перспективу допіру належить заповнити — чи то іншим дослідникам, на яких не без оптимізму сподівається автор, чи то йому самому в наступних студіях.

Апологія Іншого, яка визначає дослідницький метод Александра Ф'юта і, до того ж, відлупоє в назві цієї книжки, стала важливим предметом осмислення в сучасній гуманістиці. Цікаво, що в ній переважно виявляють унутрішню дихотомію, притаманну художній творчості чи, загальніше кажучи, феноменові літератури в цілому. Її спостерігав Михайл Бахтін, обґрунтовуючи свою діалогічну теорію аргументами про співіснування навзаєм суперечливих чинників у межах одного художнього тексту. По-іншому маркував її Жак Лакан, який писав про символічного двійника, присутнього в мові, а також про неможливість зрозуміти власну мову, відчужену від нашої істоти, про неадекватність відзеркалення через мову й через творчість. Поль Рікер уважав, що концепцію ідентичності слід будувати на двох рівноцінних складниках, які перебувають між собою у нестійких зв'язках — вимислу і живого досвіду. Та найближчою і найадекватнішою авторовим поглядам видається теорія Іншого й іншості

Емануеля Левінаса (зрештою, на неї Александер Ф'ют покликається в цій книжці). Адже в цій теорії важливе місце посідає етичний чинник, постулат відповідальності. Осягаючи глибини людської суб'єктивності, яка, власне, уможливорює пізнання Іншого, Левінас уважав, що саме моральна відповідальність відіграє тут ключову роль. Ба більше, він твердив, що зрозуміти іншого — значить перейняти його відповідальність, навіть тоді, коли той перебуває в стані конфлікту з нами та переслідує нас. Цей глибоко гуманістичний постулат, як бачимо зі змісту книги Александра Ф'юта, промовляє до дослідника, надихає його у вибудовуванні таких інтерпретаційних моделей, у яких реабілітація Іншого дає змогу істотно підважити погляд на себе самого, на власну культуру, її самопрезентацію та самоцінність.

Огож, поняття літератури, зафіксоване в цій книжці, спонукає внести корективи в традиційні теоретичні схеми, що міцно закорінені у формах реценції художньої словесності. Спробуємо пояснити цю думку в контексті двох радикально протилежних і взаємозаперечних концепцій літератури, які з найбільшою очевидністю сформуvalи сучасного читача та притаманні йому способи читання. З одного боку, ми, довго й тяжко виходячи з тоталітарної доби, звикли уявляти літературу в її спрощеній, соціологічній якості, в поверхово пограткованому міметизмі чи, просто кажучи, у межах горезвісної формули "відображення дійсності". При цьому, очевидна річ, суб'єктивний бік творчості виявляється виразно дискримінованим, позбавленим вартості. Донедавна таке уявлення було панівним у нашому суспільстві, а сьогодні воно перейшло, головним чином, на масову літературу та відповідні механізми її читання й популярності. З другого боку, західний модернізм утвердив культ суб'єктивності й автономії творчості, що поставив виразний бар'єр на шляху ототожнення літератури з дійсністю, з реальним життєвим досвідом автора, неймовірно ускладнив її референтну функцію. Між цими двома крайнощами, які, мов Сцилла

й Харибда, обумовлюють та звужують сприйняття літератури, нийішня гуманістична думка шукає свою живу течію, що здатна винести на широку воду. Такий компроміс знаходить для себе Александер Ф'ют, коли вбачає в літературі виразне поєднання двох пластів, що, власне кажучи, й визначає її сутність та вплив на читача, — як реальний життєвий досвід у всій його намацальності (недаремно автор свідомо обирає белетристику та есеїстику як об'єкт аналізу, причому переважно це твори авторів, біографічний досвід яких надзвичайний, багатий і нерідко драматичний), так і чиплик художньої уяви, котрий працює на зміщення або заміщення міметичної образності, тим самим прозраджує приховані стереотипи й фобії, які *volens nolens* презентує художній текст. Це поєднання добре унаочнює характерну дуалістичність літератури в її стосунку до ідентичності: з одного боку, словесність фіксує, усталює, обґрунтовує, а то й апологетизує певні стійкі, засадничі ознаки тожсамості, зате, з другого, вона щоразу наново творить ідентичності, реалізуючи своє питоме право народжувати їх з уяви, з візії, із легітимізованого самим актом творчості прагнення художника до ідеалістичного пересотворення світу.

Отже відбувається характерна деконструкція поняття літератури. Вона втрачає свою масстатичність, зокрема в ранзі літературної класики, традиційно оточеної муром канону. Александер Ф'ют не боїться підважувати маєстат класики, хоча й чинить це делікатно та розважливо, обговорюючи, скажімо, твори Ярослава Івашкевича й Вігольда Гомбровіча, Чеслава Мілоша, Тадеуша Конвіцького чи Юзефа Мацкевича. Сміливіше він учиняє таку операцію щодо сучасників, як-от Дорота Масловська, Анджей Стасюк та інші. Заперечуючи "монументальне" розуміння літератури, автор водночас солідаризується з новітнім поглядом, у підґрунті якого функанський концепт відносності й відкритості того, що ми звикли сприймати як стале й непорушне в літературі. Це насамперед стосується постаті *автора*. Після

його романтичного культу (пост-пророк) та прагматичної функції, найбільш спрощено, ба навіть карикатурно вираженої у тоталітарному мистецтві ХХ століття, як-от у формулі соцреалізму про письменника як "інженера людських душ", настає пора звільнення автора від будь-якого місійного тягара, його емансипації в ролі суб'єктивно-творчої індивідуальності. Про це переконливо говорили свого часу Фуко й Барт, утверджуючи поняття автора як скромного репрезентанта письма, змінні художні форми котрого перебувають у розмаїтих і складних зв'язках із дискурсивним та культурним контекстом, який, власне, й визначає характер твореної цими авторами літератури.

Окрім постаті автора, тут мають значення ще два чинники сучасної деконструкції. Вони торкаються, відповідно, характеру *письма* і найрельєфніше виражаються в сучасній творчості, а їй, гадаємо, Александер Ф'ют присвячує мало не половину своєї праці. По-перше, це творчий акт, який Мішель Фуко не випадково означував як "писання собою". Такий акт передбачає не притлумлення, а, навпаки, широке залучення й стимулювання авторської суб'єктивності, на підставі якої (що нас цікавить уже безпосередньо в межах заявленої проблематики) творяться нові ідентичності, незрідка альтернативні щодо попередніх, уже добре розпізнаваних і маркованих у культурі. Цей тип письма реалізує дуже непростий, нелінійний, суперечливий характер взаємин дійсності та літератури. Адже біографічний досвід чи власна емоційна пам'ять автора не виражається у творі механічно й прямолінійно, вона зазнає дії складних ланцюжків перетворень, перш аніж стає оприявлена в художньому тексті. У цьому процесі збігаються протилежні чинники, себто буття собою та писання про себе, набута і щойно творена ідентичність, як і відчуття тотожності та прагнення розповісти про неї. Александер Ф'ют, розкриваючи механізми цих взаємодій та взаємозалежностей у сучасній літературі, постає проникливим її критиком. Він відстежує як впливи традиційних моделей свідомості,

так і (з особливою увагою й азартом, варто наголосити) напшарування масової культури, філософії багатокультурності та глобалізму тощо. Гадаю, окремі оцінки й судження його критики цілком можна застосувати також щодо актуального українського письменства, яке, подібно до польського, переживає бурхливий процес трансформації й радикального оновлення.

Література нашої доби вже не замахується на цілісну, фундаментальну й універсальну картину світу. Вона зреклася таких амбіцій на користь іншої моделі, що виглядає більш відповідною духові часу та самосвідомості сучасників. Мова йде про фрагментарну, уривчасту, вибіркову самопрезентацію. Александер Ф'ют на численних прикладах показує, як універсум літератури поступово улягає тисковій епохи — очевидно, з її тоталітарними суспільними практиками, що мали для ХХ століття фатальні наслідки, особливо — на просторах Центрально-Східної Європи. Об'єктом художнього зображення, таким чином, стає не цілісна візія світу, як це ще відносно недавно практикували письменники класичного ХІХ сторіччя, а локальний троп, залурений у конкретне чуттєве враження. Відтак словесність набуває особливої вразливості щодо деталі, щодо "слідів", "залишків", тіпей, містичних домислів... Аж до відвертого полювання за такими, нерідко містифікованими, слідами минулого, як це бачимо в есеях та нарисах Анджея Стасюка і Юрія Андруховича. Варто зазначити, що статтю про цих письменників автор спеціально додав до українського видання: вона тут уперше публікується в монографічному форматі, переконливо представляючи згадану вище фрагментарність сучасного письма. Утім, історія відстеження в літературі "слідів" та "руїн" налічує принаймні кілька поколінь, і на сторінках праці Александра Ф'юта вона увипуклюється в еволюційному розвитку — від оповідань Шульца та ностальгічних спогадів Івашкевича, Мілоша, Конвіцького про свою малу батьківщину (себто, Україну й Литву) до Стасюкового, не менш ностальгічного у своїй сутності, по-

шуку центральноєвропейських закутків, яких іще не зруйнувала доцентру повсюдна цивілізація, що перетворює культурні оазис на пустелі шаблонованого кіберпростору.

Словом, та література, яку польський дослідник учинив об'єктом своїх спостережень, наочно експлікує несталу, перехідну, змінну якість людського чинника в культурі нашої доби. Парадоксально, але щодо письменників, творчість яких аналізується в цій книжці, Александер Флот не тільки далекий від наміру доводити стовідсоткову "польськість" цих авторів (що, варто нагадати, було метою ортодоксально налаштованих критиків минулого, звідси своєрідний комплекс "кресовості", про який ідеться в перших розділах), а й виразно вказує на змішані, неоднорідні ідентичності, що визначили творче обличчя цих літераторів. Бо й справді, тотальна міграція й імміграція двадцятого сторіччя, хоч би як ми тепер її засуджували (чи, навпаки, виправдовували — залежить від ідеологічної оптики), стала доконаним фактом, який викликав своєрідний ефект культурного зміщення. Це щось на зразок дії стисненої пружини, котра чинить раптовий рух тоді, коли від неї цього ніхто не очікує, нагадуючи про пікім не відміннені закопи фізики. Подібним чином діють закономірності культури в людських спільнотах: репресовані, заблоковані, здавалося б, назавжди витіснені з пам'яті, культурні чинники зберігають свою тяглість, змінюючи лише форми та способи побутування. Це рівною мірою стосується як польських, так і українських, білоруських, литовських, єврейських тощо тождностей: саме їхні діалектичні (бо водночас і конфліктні, і взаємопротягувальні) стосунки стають інтригуючим мотивом цієї книжки. Свідомо відходячи від схем і стереотипів, її автор вказує на неможливість "чистої" ідентичності (зокрема, національної) в сучасному світі, він порушує цікаву, хоча й ризиковану, проблематику зміщування та взаємного накладання різних властивостей в одній людині — найчастіше письменникові, але також і в літературному героєві. Таким чином, людська істота

осмислюється тут не в стабільній оазі суспільно-цивілізаційного буття, а на перехресті, в тимчасовому й дуже непевному енклаві, до того ж її змінні, вистраждані чи новонабуті ідентичності відображають непросту внутрішню драму, прозирають перідко травматичний досвід ставання собою, відстоювання власної самості перед численними загрозами, які постають на її шляху.

Українському читачеві, з огляду на реалії постколоніального стану України та потребу відродження й піднесення національної традиції, такий погляд може видатися менш актуальним, адже він розходиться із завданнями державотворення, опертого на мононаціональному принципі. Однак не варто поспішати з висновками. *По-перше*, в минулому наше суспільство зазнало не менш травматичного досвіду, ніж польське взагалі й "персонажі" книги Александра Ф'юта зокрема. І той самий закон пружини логічно було би брати до уваги, формуючи іміджологію молодій держави. *По-друге*, сучасна ідентичність не може бути уявним відновленням або механічним симбіозом давніх (байдуже, чи йдеться про бароковий, чи романтичний міт, чи про міт Трипілья або княжої Русі-України), вона мусить бути адекватна суспільно-культурним реаліям актуальної доби. Тобто, прагнути слід не до "чистого" етнічного (очевидно, Льюзорного у своїй основі) українства, яке пам'ятує кортить бачити у власноруч ідеалізованому минулому, а до витворення такої якості, яка, захищаючи та культивує традицію, була б водночас відкрита до світу, спроможна до критичної саморефлексії, здатна до модернізації, до змін, які забезпечать їй перспективу розвитку, а не зіштовхуватимуть на маргінес сучасної цивілізації. Звісно, на це немає готових рецептів, а їхній пошук дорого дається кожній національній культурі. Утім, іншого шляху немає. Треба безустанно вчитися творити себе, при цьому постійно лишаючись собою, не позбуваючись властивої автентичності, яка є базовою цінністю. Нарешті, *по-третьє*, поняття багатокультурності та глобалізму вже й на українському ґрунті мають цілком конкретне

втілення, що не дозволяє їх легковажити. Більше того, ефекти етнічного й культурно-цивілізаційного змішування, які спричинила тривала суспільна практика СРСР, в Україні викликали далекосяжну гальванізацію ідентичностей. Хоч би що там казали, стає все більш очевидним: сьогодні в Україні вже не вдасться збудувати моноетнічне суспільство. Це ще було можливим на початку ХХ століття, але нині видається дуже сумнівним. Навіть етнічні українці ідентифікують себе доволі суперечливо. Досить переглянути перші-ліпші соціологічні опитування: вважаючи себе українцями, вони водночас віддають перевагу російській мові, шанують російських чи советських героїв, визнають рідною російську культуру тощо. А отже, досвід змішаних тотожностей, про який переконливо пише Александер Ф'ют, нам не тільки не чужий, він цілком на часі. Навіть більше, можна ризикнути прогнозом, що в наступних роках і десятиліттях цей досвід ставатиме в Україні чимраз актуальнішою проблемою.

Аналізуючи в студії «Зустрічі з Іншим» глобальний процес розмивання моноцентричної концепції світу, який реалізується протягом усього двадцятого сторіччя, Александер Ф'ют окреслює в його межах три концентричні кола та, відповідно, закладає тричленну структуру також у композицію цього дослідження. Перше визначає типово національний (польський) комплекс *Кресів*: за його допомогою автор прагне відкодувати елемент польської культурної домінації на землях сусідів, які колись належали до складу Речі Посполитої. Література в цьому сенсі постає побічним продуктом орієнталізму, адже письменники, що оспівували Креси, не лише поділяли імперську політику і вже менш за все виступали її речниками; поза тим, ситуацію усладнює та обставина, що польська імперія була ліквідована ще наприкінці ХVІІІ століття, коли її елементарно поглинули інші, сильніші наддержави. Зайве наголошувати, що шлейфи кресової свідомості, як своєрідні релікти, досягли й сьогодення, але вони виразно маргіналізуються, через що автор дослідження поступово втра-

час до них цікавість. Друге, ширше символічне коло постулює ідея *Центрально-Східної Європи*. Александер Ф'ют доводить не-випадковість того факту, що ця ідея двічі в новітній історії ставала доктринальною. Уперше — після 1968 року, коли відбувся рішучий штурм советського тоталітаризму та з'явилася верства інтелектуалів-дисидентів на Заході, які, власне, реалізували цей концепт у вільному світі. Удруге — після розпаду соціалістичного табору, коли народи Центрально-Східної Європи знову відчули себе змаргіналізованими й дискримінованими серед інших європейських націй. Це й викликало до життя нову хвилю пошуків європейського коріння. Додамо з жалем, що для українців цей етап надалі триває, а участь Юрія Андруховича в дебатах про Центральну Європу — в тому культурному контексті, який означає автор книжки, — видається репрезентативним голосом нашої спільноти на загальному плебісциті. Третій вимір, про який ідеться Александрові Ф'юту, взагалі не обмежується Європою, а набуває глобального масштабу. Географічно-просторово він спрямований на обидві *Америки*, зокрема на Північну, яка, твердить автор, може слугувати за своєрідний палімпсест культури, себто воднораз і прогноз, і застереження. Й урок людству. Америка відкриває ще одну грань Європи, її, так би мовити, криве віддзеркалення. Адже американська цивілізація в основі своїй запозичила європейські норми та правила, перенісши їх на новий континент та адаптувавши до його умов.

Прикметно, що в цьому своєрідному конструюванні (чи — деконструюванні?) сучасної вавилонської вежі Александер Ф'ют чітко завважує зміщення як просторових, так і часових координат. Так, польську кресовість як ідеологічний стереотип він пов'язує з імперським минулим, яке часом і донині відкидає давню тінь на національну ідентичність, а також із географією нових країн-сусідів, що ними є незалежні Україна, Литва, Білорусь. Свідомість Центральної Європи стає ознакою не минулого, а сьогодення, до того ж вона актуально маркує спосіб інтеграції

колективних інтересів та "малих батьківщин" у межах більшого й поважнішого концепту. Америка натомість мислиться автором як прообраз майбутнього з усіма його (дякувати Богові, поки що віртуальними для нас) загрозами та ризиками. Тигель багатокультурності й толерантності, який представляє сучасна Америка, може і має стати предметом серйозного аналізу для центральноєвропейців, стурбовано зазначає автор. Загалом, улюблений його прийом — віддалитися, щоб наблизитись. Так із польською чи центральноєвропейською ідентичністю, котру можна повноцінно пізнати лише через зміну оптику, крізь систему дзеркал, за які правлять контакти з іншими народами та культурами.

Корисний ефект праці Александра Ф'юта вбачаю ще й у тому, що вона спонукатиме до розвитку пашу компаративістичну науку, не так навіть у плані розширення контекстів, як через оживлення самої методики аналізу, через рухливість зіставних рядів, які залучаються до інтерпретації. Адже, крім власне художньої літератури — польської, англомовної, литовської, української тощо, автор охоче й доречно залучає літературу документа, його компетенція поширюється також на явища масової культури, філософії, лінгвістики. І хай ці екскурси є здебільшого принагідні, вони загалом виразно означають атмосферу пошуку нової перспективи у літературозначих студіях. Компаративістику, що її репрезентує ця наукова праця, можна було б назвати *релевантною*. Для неї характерна не випадковість, органічність вибору текстів (у найширшому значенні цього поняття) для порівняння. Часом це зумовлює несподівані ефекти, які можуть викликати подив читача, але згодом з'ясовується, що матеріал для зіставлення автор глибоко осмислив, перш аніж запропонувати його до публічної дискусії. Крім того, у клізі порівнюється те, що актуальне, те, що має відгук у колі нашої сучасної проблематики, навіть якщо йдеться про давно написані художні твори, як-от романи чи нариси Конрада, Івашкевича, Гомбро-

вича. Така компаративістика викликає значно менше риторичних запитань, аніж та, що заповнила нині українські наукові збірники та часописи, але успішніше реалізується в стрімкому зростанні, мов грибів після дощу, кількості захищених дисертацій з донедавна екзотичної дисципліни. Бо коли порівнюють "усе з усім", то й результати здебільшого не сягають поза пересічний рівень, принаймні наукову перспективу вони не надто розбудовують. Натомість праця Александра Ф'юта, не претендуючи, ясна річ, на всеохопність, виразно вказує принаймні кілька векторів майбутніх студій, які можуть з успіхом збагатити наші нинішні уявлення про ідентичності та Іншого.

Час завершувати цю розмову, щоб остаточно не впасти у гріх велемовності. А така спокуса існує, позаяк «Зустрічі з Іншим» таки стимулюють думку й спонукають до рефлексій над багатьма слушними питаннями, які годі було б і мріяти тут вичерпати. Насамкінець скажу, що для мене праця Александра Ф'юта була не тільки цікавою та натхненною, а й евристичною лектурою. Вона закроєна як відкритий інтелектуальний проект, як жест заохочення читача до розмови на найважливіші теми, котрі, хоча й оприявлені в художній літературі, та далеко не обмежуються літературною сферою й, так чи інак, транспонуються на найширші культурні обрії сучасної цивілізації. Саме тому цю працю варто було перекласти й запропонувати українському читачеві. Сподіваюся, вона стане аж ніяк не зайвою у креативному просторі нашої гуманістики та викличе активну рецептивну хвилю.

Ярослав Поліщук

БІБЛІОГРАФІЯ ВМІЩЕНИХ ПРАЦЬ

Нариси та есеї, що склали цю книжку, здебільшого вже побачили світ друком. У форматі книги вони були частково перероблені й доповнені, а в деяких випадках було змінено назви.

ДОВКОЛА «СЕРЦЯ ПІТЬМИ» (*Wokół «Jadra ciemności»*) — опубліковано у виданні: *Poszukiwanie realności. Literatura-dokument-Kresy. Prace ofiarowane Tadeuszowi Bujnickiemu/Pod red. S. Gawlińskiego i W. Ligezy.* — Kraków, 2003. — S. 253–264.

КОЛОНІЗАЦІЯ? ПОЛОНІЗАЦІЯ? (*Kolontzacja? Polontzacja?*) — у першій версії доповідь із такою назвою була виголошена на конференції «Krajny utracone pozyskane. Problem w literaturach Europy Środkowej», організованій Інститутом наук про польську літературу Сільського університету (Катовіце, 4–5 грудня 2003 року); публікація в *Tekstach Drugich.* — 2003. — №6.

ВЕЛИКЕ КНЯЗІВСТВО ЛИТОВСЬКЕ: МІЖ УТОПІЄЮ ТА НОСТАЛЬГІЄЮ (*Wielkie Księstwo Litewskie: między utopią a nostalgią*) — у першій версії доповідь була виголошена під час конференції «Ostatni obywatele Wielkiego Księstwa Litewskiego», яку організував Інститут польської філології Університету ім. Марії Кюрі-Скłodовської та Інститут полоністики Ягеллонського університету (Познань, 18–20 вересня 2003 року); публікація в томі: *Ostatni obywatele Wielkiego Księstwa Litewskiego/Pod red. T. Bujnickiego i K. Stepnika.* — Lublin, 2005. — S. 9–16.

ШВИ ЗА ВІКНОМ (*Jak za szybą*) — у першій версії доповідь «Portret Ukrainca w prozie Jarosława Iwaszkiewicza», виголошена на конференції «Ярослав Іванкевич і Україна», яку організував Київський університет імені Тараса Шевченка (Київ, 29–31 травня 2000 року); публікація під назвою *Jak za szybą: Portret Ukrainca w prozie Jarosława Iwaszkiewicza* була здійснена у томі: *Ciało, pleć, literatura. Prace ofiarowane profesorowi Germanowi Ritzowi w pięćdziesiątą rocznicę urodzin.* — Warszawa, 2001. — S. 273–296.

МІСТО З БАГАТЬМА ІМЕНАМИ (*Miasto wieloimienne*) — у першій редакції текст був виголошений як доповідь «Spotkania poetów: Miłosz i Venclova» на конференції «Poezja polska na obczyźnie», організованій кафедрою польської літератури XX століття та Інститутом польської філології Жешунського університету (Жешув, 29–30 травня 2003 року); публікація під назвою *Spotkania poetów: Miłosz i Venclova* у виданні: *Kwartalnik Artystyczny.* — 2004. — №1.

- ПОСМЕРТНІ ПРИГОДИ БРУНО ШУЛЬЦА (*Posmiertne przygody Brunona Szulca*) — первісну версію опубліковано під назвою *Szulca jako bohater literacki* у збірнику праць: *W ulamkach zwiedziadła... Bruno Szulca w 110 rocznicę urodzin i 60 rocznicę śmierci*/Pod red. M. Kitowskiej-Lysiak i W. Papiasa. — Lublin, 2003. — S. 497–514. Скорочена редакція була перекладена українською мовою та оприлюднена у збірнику наукових праць *Бруно Шулць і культура пограниччя: Матеріали двох перших едіцій Міжнародного фестивалю Бруно Шулця в Дрогобичі*/За ред. В. Меньок. — Дрогобич, 2007. — С. 73–81 (переклад Марії Караюс).
- ПОДОРІЖ "КОНТИНЕНТОМ ТРЕТЬОГО ДНЯ ТВОРЕННЯ СВІТУ" (*Zwiedzanie "Kontynentu z Trzeciego Dnia Stworzenia"*) — у первісній, значно короткій редакції доповідь «Zwiedzanie "Kontynentu z Trzeciego Dnia Stworzenia": Gombrowicz i Keyserling», виголошена під час конференції «Witold Gombrowicz — nasz współczesny», яку організував Інститут полоністики Ягеллонського університету (Львів, 22–27 травня 2004 року); публікація в доопрацьованій версії під назвою *Na "Kontynencie z Trzeciego Dnia Stworzenia"*: *Gombrowicz i Keyserling*//*Ruch Literacki*. — 2005. — Z. 2. — S. 167–181.
- ВРОСТАННЯ В АМЕРИКУ (*Wrastanie w Amerykę*) — у первісній редакції доповідь, під назвою «Wrastanie Amerykę. Strategie pisarskie: Czesława Miłosza, Andrzeja Blychta, Jerzego Kosińskiego» була виголошена під час конференції «Pisarz na emigracji. Mitologie — strategie — przetrwanie», яку організувала кафедра польської літератури ХХ століття та факультет полоністики Варшавського університету (Варшава, 16–18 листопада 2004 року); публікацію під первісною назвою здійснено у збірнику: *Pisarz na emigracji. Mitologie — Style — Strategie przetrwania*/Pod red. H. Gosk, A. S. Kowalczyk. — Warszawa, 2005. — S. 252–268.
- СТРИБОК ЗА ОКЕАН (*Skok za ocean*) — текст раніше не публікувався.
- ЗПІТІЛЕННЯ З АНТИЦИВІЛІЗАЦІЄЮ (*Zderzenie z antycywilizacją*) — у первісній, стислій редакції опубліковано як *Spotkanie z niepojętym (Kilka uwag o "Drodze donikadł")* у виданні: *Archiwum Emigracji*. — 2003. — Z. 5/6. — S. 215–123.
- ПЕРЕД НАСТУПОМ СВІТУ ФАСТ-ФУДІВ (*W obliczu inwazji świata fast-foodów*) — основою цього тексту був реферат на тему «Between Skylla of "little homeland" and Charybdis of globalization», виголошений на конференції «Writing Europe», яку організувала Британська Рада (British Council) в Києві (29 червня — 2 липня 2005 року); фрагмент побачив світ по-польськи: *Konstrukcja biblia. Literacki triumf PRL*. Див.: *Plus Minus*. — 2005. — №171.

ПОВЕРНЕННЯ ДО ЦЕНТРАЛЬНОЇ ЄВРОПИ? (*Powrót do Europy Środkowej*) — польською мовою текст був опублікований: *Powrót do Europy Środkowej? Wariacje na temat pisarstwa Andrzeja Stasiuka i Jurija Andruchowycza*//(Nie)job esność, pominięcia i przemilczenia w narracjach XX wieku. — Warszawa, 2008. — S.155–170. Українською мовою статтю опубліковано у версії: *Повернення до Центральної Європи?*//Критика. — 2008. — Ч.6(128). — С.22–26. Цей текст Автор спеціально додав до книги вже на етапі підготовки до друку українського видання.

ПОБАЧЕНЕ З ЦЕНТРУ ЄВРОПИ (*Widziane ze Środka Europy*) — у первісній редакції текст був оприлюднений у перекладі нідерландською мовою: *Uit de naveel van Europa*, див.: *Deux ex Machina*. Antwerpse. — 2002. — №100. Публікацію польською мовою під назвою *Widziane ze Środka Europy*, *Kilka uwag o kulturze w dobie globalizacji* див. у книзі: *Dobra pamięć. Księga pamiątkowa poświęcona Profesorowi Tomaszowi Weissowi*/Pod red. M. Zaczynskiego i F. Ziejki. — Kraków, 2005. — S. 377–382.

ПОКАЖЧИК ІМЕН І ТВОРІВ

А

- Абрамович, Людвик 74
Адамкус, Валдас 78
Анджесевський, Єжи
 «Попіл та діамант» 173
Андріяшук, Роман 50
Андрухович, Юрій 7, 206-224, 240, 244
 «Дванадцять обручів» 211, 218, 221
 «Перверзін» 210, 214, 218, 221
 «Рекреації» 218

Апшвічус, Пранас 74, 76
Ацдайк, Джон 96, 115
Арендт, Анна 175, 180
Ахматова, Анна 89

Б

- Байрон, Джордж Гордон
 «Дон Жуан» 94
Барап, Юзеф 160
 «Найдовша подорож» (2002) 156
Баранаускас, Антанас
 «Борек Онікшинський» 92
Барт, Роман 239
Баум, Джоан 111
Бауман, Зіґмунт 214, 220
Бахтін, Михайл 236
Бельковський, Давід
 «Ніщо» 190, 193-195, 204-206
Бердяєв, Ніколай 120
Бернатович, Фелікс Александер
 «Поята, дочка Ліздейки» 80
Бергсон, Анрі 53, 67
Беруг, Болеслав 136
Бірдслей, Обрі Вінсент 102
Блонський, Ян 150, 162
Бовуа, Даніель 61
Богарт, Гамфрі 147
Бодріяр, Жан 143, 152
Борута, Казіс 76

- Борхес, Хорхе Луїс 97
 Босх, Ієронімус 102
 Бріхт, Анджей 10, 133–152
 «Оповіді з транзиту», збірка 145
 «Сандра» 145, 146
 «Сімейні справи» 145, 146
 «Стопа Ікара» 141, 145, 147, 151
 «Танці в бункері Гіллера» 150
 Бродський, Йосип 72, 94
 Будьонний, Семен 180
 Булгаков, Михайло
 «Майстер і Маргарита» 198
 Бучковський, Леопольд 50, 62, 66
 «Вертели» 46, 51
 «Чорна річка» 46
 Бялтоневський, Мірон
 «АААмерика» 156

В

- Вайлд, Оскар 67
 Валенса, Лех 194
 Ват, Александер 137
 Ваховський, Мечислав 194
 Вєплєва, Антанас 76
 Венцлова, Томас 72–95
 «Ercopium insulae» 95
 «Есеї. Публіцистика» 72
 «Зимова розмова» 72, 88, 89
 Вереток, Оксана 50
 Вєспяньський, Станіслав 193
 «Весілля» 193
 Вільдс, Ірина 50
 Вітценз, Станіслав 66, 74
 «На високій полошині» 47
 Віткаци 77
 Вігліні, Юзеф
 «Мій Львів» 46
 Вольтер
 «Канлід» 162
 Ворошилов, Кімімент 180

Г

- Гантінгтон, Семюель 23
 Гарвіг, Юлія 10
 «Амертжанський щоденник» 156

- Гаупт, Зигмунд 66
 Гвеллс, Павел 32
 Гегель, Георг Вільгельм Фрідріх 120
 Гельштинський, Станіслав
 — «Серед своїх і чужих у США» 156
 Гемінгвей, Ернест 147
 Герберт, Збігнєв 20, 137, 186, 201
 Герлінг-Грудзінський, Густав 186
 Гітлер, Адольф 42
 Гнатюк, Оля 7
 Гогарт, Вільям 103
 Гофмансталь, Гуго фон 115
 Грабал, Богуміл 115

Г

- Гедройць, Сжи 72, 75, 78
 Гладскі, Томас 139
 Гловацький, Януш 10
 — «Великий дозорець» 161
 — «Остання тіпа» 156
 Глюксман, Андре 22
 Гойя, Франсіско 102, 103
 Гольдфарб, Давід 114
 Гомбрович, Вітольд 10, 75, 77, 96, 98, 117–132, 120, 166, 238, 246
 — «Мандрівки Аргентиною» 117, 132
 — «Наша сротична драма» 125
 — «Цюденвик» 96, 117, 118
 Гоффман, Сжи 220
 Гошльський, Северин
 — «Канівський замок» 54
 Граде, Хайм 80
 Грассе, Гюнтер 78, 85
 Гросман, Дейвід 103, 114
 — «Пригльшесья: любов» 99, 100–104, 110–115
 Грош, Джордж 102

Д

- Джеймс, Вільям 67
 Дзідо, Марта
 — «Молоск» 190
 Дікс, Отто 102
 Довконт, Шимон 77
 Достоевський, Федор
 — «Злочин і кара» 186
 Дюкер 103

Е

- Елекгорович, Лешек
 «З Лондона до Техасу й далі» 155
- Енколяні, Марк
 «Il mese dopo l'ultimo. Frammenti di un romanzo incompiuto» 99

Є

- Єйтс, Вільям Батлер 94
 «Лист до лорда Байрона» 94

Ж

- Жевуський, Вацлав 56

З

- Забужко, Оксана
 «Польові дослідження з українського сексу» 29
- Залеський Богдан
 «До польських богатирів» 57
- Зарембіна
 «Російський місяць. Оповідання й репортажі з періоду входження Червоної Армії на польські землі в роках 1944-1945» 173
- Збішевський, Вацлав 171
- Зінгер, Ісаак Батевіс 96, 116

І

- Іван Павло II 198, 200
- Івашкевич, Ярослав 49-71, 238, 240, 246
 «Заруддя» 49-60
 «Зиповія Пальмура» 50, 64
 «Книга моїх спогадів» 63
 «Місяць сходить» 49, 60, 61, 65, 66, 68
 «Осінні роки» 49, 56, 65
 «Учитель» 50, 54, 56
 «Честь і слава» 50, 60, 62, 67, 68, 71

К

- Каванаг, Клара 27-28, 30, 33
 «Постколоніальна Польща. Біла пляма на малі сучасної теорії» 27
- Кант, Іммануїл 120
- Кафка, Франц 96, 97, 103, 115, 116
- Квасьневський, Александер 194

- Кейсерлінг, Герман 10, 117–132
 — «Геспези» 121
 — «Медитації» 121
 — «Лідентлоамериканські медитації про некто і небо в дуплі людини» 117
 — «Подорожній щоденник філософа» 118
 — «Спектральна Європа» 118
- Керрол, Льюїс
 — «Аліса в Дивови́ну» 166
- Кійовський, Анджей 71
 — «Мандрівка на пайдальший Захід» 155
- Кітовська-Лисяк, Малгожата 102
- Кіш, Данило 47, 115, 136, 206
- Козакович, Миколай
 — «Несподівана Америка» 156, 163
- Колумб, Христофор 153
- Комар, Міхал 19
- Конвіцький, Тадеуш 156, 238, 240
 — «Богінь» 42
 — «Літопис любовних пригод» 44
 — «Малий апокаліпсис» 193
 — «Польський комплекс» 193
- Конрад, Діозеф 13–26, 246
 — «Серце п'ятми» 8, 13–26
- Конрад, Діордь 206
- Косінський, Єжи 10, 133–152
 — «Вистачить бути» 144
 — «Затворник з 69-ї вулиці» 139
 — «Кроки» 139
 — «Мальований птах» 132, 140, 146
- Країневський, Йозеф
 — «Вігольорауда» 80
- Кроугвор, Йозеф 206
- Кунаг, Зіґмунд 42
- Кундєра, Мілан 136, 206
- Купер, Джеймс Фенімор 142
- Кусьєвич, Анджей 50, 115
 — «Верстви» 51
- Кшишто́нь, Єжи 10
 — «Стрибок до Ельдорадо» 156

Л

- Лакам, Жак 9, 236
- Лєвандовський, Вацлав 186
- Лєвінас, Емануель 9, 21, 237

М

- Мак-Канел, Дин 220
 Мандельштам, Осип 89
 Мали, Томас 14, 103
 Марковський, Міхал Павел 215
 Маркс, Карл 23
 Мартінес-Есграда, Сзекіл,
 — «La radiografía de la Pampa» 117
 Маршалек, Магдалена 218
 Масловська, Дорота 202, 238
 — «Павич королеви» 190, 198, 199, 203
 — «Польсько-російська війна під біло-червоним прапором» 190, 199
 Маткевич, Юзеф 171–189, 238
 — «Дорога в нікуди» 10, 44, 171–189
 — «Іє слід говорити вголос» 46
 Миколайтіс-Пугінас, Вінчас 76
 Мілош, Оскар 42, 74, 77
 Мілош, Чеслав 10, 13, 34, 72–95, 133–152, 171, 173, 206, 215, 234, 238, 240
 — «Campo di Fiori» 89
 — «Central Park» 142
 — «Mittelbegheim» 89
 — «Видіння над затокою Сан-Франциско» 142
 — «В Ейлі», цикл поезій 94
 — «Доказ поезії», збірка 136
 — «Долина Ісси» 40
 — «Другий простір» 88
 — «Здобуття влади» 173
 — «Історія польської літератури» 137
 — «Літва, п'ятдесят два роки потому», цикл поезій 89, 94
 — «Моральний трактат» 13
 — «На трубах і на цитрі» 95
 — «Не має зору» 142
 — «Потатки про вигнання» 137
 — «Окремий зошит» 93
 — «Пам'яті Т. С. Еліота» 94
 — «Побачене над затокою Сан-Франциско» 137
 — «Поетичний трактат» 14
 — «Поневолений розум» 33, 135, 173
 — «Поховані у прабатьках своїх» 171
 — «Починаючи від мості Європи», лекції 136
 — «Починаючи від моїх вулиць» 72
 — «Розмова» 234
 — «Сад наук» (збірка) 72, 88
 — «Ти, криванику» 89
 — «Філологія» 89

- Міцкевич, Адам 63, 73, 77, 84, 92, 193, 201
 — «Гражина» 80
 — «Даяди» 92
 — «Книги польського народу й паломництва» 57
 — «Конрад Валенрод» 80
 — «Пан Тадеуш» 92, 193

Молотов 180

Мора, Жиль 110

Мрожек, Славомір

— «Танго» 162

Музиль, Роберт 115

Мунк, Едвард 101, 102

— «Крик» 100, 101, 103, 112

Мусяд, Гжегож 10, 160, 166

— «Щоденник з Юва» 155

Н

Найковська, Зофія

— «Кордон» 193

Нарбутт, Теодор

— «Давня історія литовського народу» 80

Ніч, Рішард 220

Ніше, Фрідрік 53, 67

О

Осен, Вістен Г'ю 94

— «Пам'яті В. В. Сйтса» 94

Одія, Даніель

— «Тартак» 197

Одосвський, Владзімеж 26, 50, 62, 66

— «Заметь все, зарівня!» 47, 66

Озик, Синтія 105, 114

— «Месія зі Стокгольма» 99, 100, 104–114

Орвел, Джордж 184

Ортега-і-Гассет, Хосе 117

Осташевський, Роберт

— «Доля ідола та інші казки з раю споживача» 190

П

Павляк, Валдемар 194

Пастернак, Борис 76

Пацкевич, Діонісій 77

Певкус, Вікторас 76

Петлора, Симон 63

Плусдський, Йозеф 38, 73, 75

- Пільх, Єжи
 «Безповоротно втрачена ліворукість» 155
- Поліщук, Ярослав 8
- Потоцький, Валентин 83
- Пратт, Мері Дун 32
- Прус, Болеслав
 «Лялька» 193
- Пруст, Марсель 97, 103
- Пшибильський, Рихард 53, 65

Р

- Радзивіл, Ян 41
- Редліпський, Едвард 10
 – «Трансформейшен» 190, 197
 – «Щуронюляки» 156, 157
- Реймонт, Владислав
 – «Земля обітована» 193
- Рід, Майн 142
- Рікарелі, Уго
 – «Un uomo che forse si chiamava Schule» 99
- Рікер, Поль 236
- Рітц, Герман 60
- Ропс, Феліксен 102
- Рот, Філіп 98, 114, 116
- Рябчук, Микола 7
 – «Від Малоросії до України» 29

С

- Саїд, Едвард 232
- Самчук, Улас 50
- Сартр, Жан-Поль 113
- Сведенборг, Емануель 120
- Селкевич, Георгік 26, 158
 – «Листи з подорожі до Америки» 158
 – «Сахем» 158
- Серафим, архімандрит 182, 185
- Семьон, Пьотр 10
 – «Низькі дуки» 156
 – «Фінімподо» 190
- Сеневич, Маріун
 – «Чорне небо» 190
- Сирокомля, Владислав 77
- Скварнський, Марск 164
 – «Весілля в Сіу» 155
- Следаїнський, Людомир 83

- Словацький, Юліуш 73
 – «Міндова» 80
- Сміт, Ентоні Д. 16
- Сокорський, Владзімеж 192
- Солженіцин, Александр 184
- Сталін 42, 89, 180
- Стая, Кшиштоф 102, 106
- Стаїславська, Ольга 24
- Стасінський, Цьотр 187
- Стасюк, Анджей 7, 206–224, 238, 240
 – «Біла ворона» 218
 – «Галицькі оповіді» 216
 – «Дойчлянд» 208
 – «У дорозі до Бабацау» 218
 – «Фад» 215, 218
- Стемповський, Єжи 66
- Стоянович, Браніслава 98
- Стрийковський, Мацей 62
 – «Австерія» 47
- Стрийковський, Юліан
 – «Литовська хроніка» 80

Т

- Талейран-Перигор, Шарль Морис 171
- Тацит 21
- Тодоров, Цветан 9, 17
- Токарчук, Ольга 32
- Томсон, Ева 25, 232
 – «Трубадури імперії.
 Російська література і колоніалізм» 7, 29, 62
- Тревельян, Джордж Макелі
 – «Історія Англії» 20

У

- Угрешич, Дубравка 47

Ф

- Фалчі, Оріана 230
- Фіцовський, Єжи 104
 – «Регіони великої єрсії та околиці» 98, 115
- Фліс, Маріоля 153
- Флорчак, Збігнев
 – «Інший берег осені» 43
- Фогель, Дебора 102
- Фройд, Зигмунд 111
- Фуко, Мішель 239

Ф'ют, Александер 232-246

— «Бути (або не бути) центральноевропейцем» 7, 11, 118, 136

— «Зустрічі з Іншим» 233, 243, 246

— «Питання про ідентичність» 7, 11

— «Подо(різні) стратегії» 156

Х

Хвін, Стефан 32, 83

Хічок, Анджей 66

— «Атлантида і Нова Атлантида» 46

Ц

Цвєтасва, Марина 89

Церера 65

Ч

Чарлишевич, Флоріан 26

— «Надберезищі» 44

Чермільська, Малгожата 52

Ш

Шевченко, Тарас 57

Шелі, Якуб 61

Шимборська, Віслава 78

Шікс, Егон 102

Шкворецький, Йозеф 136

Шопенгауер, Артур 120

Шульц, Бруно 10, 96-116

— «Геніальна епоха» 107, 108, 109, 112

— «Ідолопоклонна книга» (графічний цикл) 102

— «Книга» 108

— «Месія» 99, 100, 109, 111, 112, 114

— «Мігізація дійсності» 106

— «Остання утеча батька» 101

— «Динамонові крамниці» 96, 108, 110, 115

Шути, Славомір 198, 202

— «Звалище» 190, 197, 198, 202

— «Польський продукт» 190

Щ

Щепанський, Ян Юзеф 10, 159

— «Кінець вестерну» 155, 165

Ю

Юнг, Карл Густав 120

Я

Ягайло 34

Яковенко Наталія, Ярослав Грицак

— «Історія України» 34

Яніон, Марія 57

Ясперс, Карл 119

«Знак» 200

«Культура» 72, 75, 78

«ІІ» 197

«Повоєнна польська поезія» (антологія) 137

«Сув'язі» 200

«Тижоднік повшехний» 200

«Judisk Tidskrift» 104

«Viva cien anos» 125

Александр Ф'ют (*Aleksander Fjut*, нар. 1945 р.) — історик літератури, літературний критик, есеїст, професор факультету полоністики Ягеллонського університету (Краків), один із провідних дослідників творчості Чеслава Мілоша та популяризатор його творів у світі. Автор книг «Розмови з Чеславом Мілошем» (1981), «Питання про ідентичність» (1995), «Бути (або не бути) центральноевропейцем» (1999), «Вічний момент. Поезія Чеслава Мілоша» (1999), «Автопортрет наперекір Чеслава Мілоша. Розмовляв А. Ф'ют» (2003), «Про Мілоша» (2003), «Зустрічі з Іншим» (2006). Праці А. Ф'юта перекладено іншими мовами. Це видання є першим книжковим перекладом українською.

СПИСОК СКОРОЧЕНЬ ЦИТОВАНИХ ХУДОЖНИХ ТВОРІВ

- B D. GROSSMAN. *Bruno*/Tłum. E. Bielicka//NaGłos. – 1992. – №7.
- CZN M. SIENIEWICZ. *Czwarte niebo*. – Warszawa, 2003.
- DII W. GOMBROWICZ. *Dziennik: 1957–1961*. – Kraków, 1997.
- DIII W. GOMBROWICZ. *Dziennik: 1961–1969*. – Kraków, 1997.
- DA J. HARTWIG. *Dziennik amerykański*. – Warszawa, 1980.
- DD J. MACKIEWICZ. *Droga donikąd*. – Londyn, 1985.
- DI Cz. MIŁOSZ. *Dolina Issy*. – Kraków, 2000.
- DP Cz. MIŁOSZ. *Druga przestrzeń*. – Kraków, 2002.
- DW T. VENČLOVA. *Dialog o Wilnie*//T. Venčlova. *Eseje. Publicystyka*. – Sejny, 2001.
- DZI G. MISIAŁ. *Dziennik z Iowa*. – Warszawa, 2000.
- EI T. VENČLOVA. *Encomium insulae*/Tłum. (przy współpracy autora) S. Barańczak//Zeszyty Literackie. – 2001. – №75.
- IBJ Z. FLORCZAK. *Inny brzeg jesieni*. – Warszawa, 1999.
- JI Cz. MIŁOSZ. *Jak z tą Litwą było*//Cz. MIŁOSZ. *Szukanie ojczyzny*. – Kraków, 2001.
- K J. KOSIŃSKI. *Kroci*/Tłum. H. Dasko. – Warszawa, 1989.
- KMW J. IWASZKIEWICZ. *Książka moich wspomnień*. – Kraków, 1968.
- KW J. IWASZKIEWICZ. *Księżyc wschodzi*. – Warszawa, 1975.
- KWE J. J. SZCZEPAŃSKI. *Koniec westernu*. – Warszawa, 1971.
- KWM T. KONWICKI. *Kronika wypadków miłosnych*. – Warszawa, 1985.
- LL Z. HERBERT. *Lekcja łacny*//Z. HERBERT. *Labirynt nad morzem*. – Warszawa, 2000.
- M M. DZIDO. *Małż*. – Kraków, 1995.
- MJ J. CONRAD. *Młodość. Jądro ciemności*/Tłum. A. Zagórska. – Warszawa, 1930.
- MS C. OZICK. *Mezjasz ze Sztokholmu*/Tłum. Joteł. – Poznań, 1994.
- N D. BIENKOWSKI. *Nic*. – Warszawa, 2005.
- NA M. KOZAKIEWICZ. *Nieoczekiwana Ameryka*. – Warszawa, 1985.
- NB F. CZARŃSKIEWICZ. *Nadbereżycy*. – Lublin, b. d. w.
- NBR Cz. MIŁOSZ. *Na brzegu rzeki*. – Kraków, 1994.
- NŁ P. SIEMION. *Niskie Łąki*. – Warszawa, 2000.
- NP J. BARAN. *Najdłuższa podróż*. – Warszawa, 2002.
- OC J. GŁOWACKI. *Ostatni cieć*. – Warszawa, 2001.
- ON Cz. MIŁOSZ. *Ogród nauk*. – Paryż, 1979.
- OP T. VENČLOVA. *Odmiany pamięci*//Lithuania. – 2001. – №1.

- OT A. BRYCHT. *Opowieści z tranzytu*. – Łódź, 1986.
- PK D. MASŁOWSKA. *Paw królowej*. – Warszawa, 2005.
- PNZ A. KJOWSKI. *Podróż na najdalszy Zachód*. – Warszawa, 1982.
- PP J. IWASZKIEWICZ. *Proza poetycka*. – Warszawa, 1958.
- PWTR W. GOMBROWICZ. *Publicystyka. Wywiady. Teksty różne 1939-1963/*
Tłum. I. Kania, Z. Chądzyńska, R. Kalicki. – Kraków, 1996.
- RDG O. STANISŁAWSKA. *Rondo de Gaulle'a*. – Warszawa, 2002.
- RG D. DE ROUX. *Rozmowy z Gombrowiczem*. – Paryż, 1969.
- RZ T. VENČLOVA. *Rozmowa w zimie*. – Warszawa, 2001.
- SCh J. IWASZKIEWICZ. *Sława i chwala*. – T. 1. – Warszawa, 1978.
- SI A. BRYCHT. *Stopa Ikara*/Tłum. A. Brycht. – Warszawa, 1990.
- SL Cz. MIŁOSZ. *Spizarnia literacka*. – Kraków, 2004.
- SM H. KEYSERLING. *South American Meditation of Hell and Heaven in the Soul of Man*/Transl. from the German in collaboration with the author by T. Duerr. – NY: London, 1932.
- SO Cz. MIŁOSZ. *Szukanie ojczyzny*. – Kraków, 2001.
- ST T. VENČLOVA. *Samokrytyka tłumacza*/Tłum. W. Zajackowski//
T. VENČLOVA. *Niezniszczalny rytm. Eseje o literaturze*. – Sejny, 2002.
- Sz E. REDLIŃSKI. *Szczuropolacy*. – Warszawa, 1994.
- T E. REDLIŃSKI. *Transformejszen czyli jak golonka z gambrgerem tańcowała (reportaż optymistyczny)*. – Warszawa, 2002.
- WII Cz. MIŁOSZ. *Wiersze*. – T. 2. – Kraków, 2002.
- WIII Cz. MIŁOSZ. *Wiersze*. – T. 3. – Kraków, 2003.
- WIV Cz. MIŁOSZ. *Wiersze*. – T. 4. – Kraków, 2004.
- WBS S. I. WITKIEWICZ. *Wywiad z Brunonem Szulcem*//Tygodnik Ilustrowany. – 1935. – №17; сучасний переклад: B. Szulc. *Opowiadania. Wybór esejów i listów*/Oprac. J. Jarzębski. – Wrocław, 1989.
- WM Cz. MIŁOSZ. *Wyrostem w tym mieście*//Lituaniam. – 2001. – №1.
- WP W. GOMBROWICZ. *Wspomnienia polskie. Wedrówki po Argentynie*. – Paryż, 1977.
- WPR D. MASŁOWSKA. *Wojna polsko-ruska pod flagą białoczerwoną*. – Warszawa, 2002.
- WSC M. SIGWARNICKI. *Wesele w Sioux City*. – Warszawa, 1974.
- WSF Cz. MIŁOSZ. *Widzenia nad Zatoką San Francisco*. – Kraków, 2000.
- Z S. SZLITY. *Zwał*. – Warszawa, 2004.
- ZA J. IWASZKIEWICZ. *Zarządzie*. – Warszawa, 1978.
- ZLT L. ELEKTOROWICZ. *Z Londynu do Teksasu i dalej*. – Kraków, 1970.
- ZU Cz. MIŁOSZ. *Zrzuwionu umysł*. – Kraków, 1999.

наукове видання

АЛЕКСАНДЕР Ф'ЮТ
зустрічі з Іншим

Переклад з польської: *Ярослав Поліщук*
Редактор: *Напаалка Бордюкова*
Макет: *Денис Ткачєнко*

Видавництво «Акта»
Тел. 037 751 21 25
order@acta.com.ua
www.acta.com.ua

ЗУСТРІЧІ З ІНШИМ

Александр Ф'ют

У новій книзі Александра Ф'юта увага зосереджена на трьох проблемних вузлах: один шлях веде на так звані *Креси*, сприйняті зі зворотної, непольської перспективи; другий провадить на інші континенти — до Південної Америки, що постає у епостереженнях Гомбровича й естонського філософа Кейсерлінга, та до Північної Америки, побаченої очима Мілоша, Гловацького, Бріхта, Косінського, Щепанського; третій мотив становлять рефлексії над досвідом обох тоталітаризмів на теренах Східної та Центральної Європи.

Своїми постколоніальними, анти тоталітарними та гуманістичними акцентами ця праця цілком актуальна для сучасної України і, очевидно, викличе зацікавлення українського читача. Автор пропонує нову мову опису літератури, відсвіжує способи інтерпретації світу культури.

ISBN 978-966-8917-34-9



9 789668 917349 >