

РОЗДІЛ 7

ІМЕНА КНИГИ КРЕСІВ

Суттєвим чинником, що зміцнює зв'язки польськомовної кресової спільноти, є спосіб творення культурного канону. Але канони завжди різняться з огляду на історичні, культурні й суспільні ситуації, в яких живуть групи та спільноти. Постаті, події, прізвища творців чи літературні твори виконують у такому укладі принципово подвійні, символічні функції¹. Окрім позначення конкретних цінностей, канони культури функціонують як набір символів групової ідентичності.

«Символами групової ідентифікації, – пише Анджей Шпоцинський, – стають, передусім, ті твори і ті події, які в певний історичний момент представляли суттєві для групи цінності»².

Невипадково у міжвоєнний період кресова література, вписуючись у рамки правил, розбудувала свідчення свого походження, що виражались не лише у «посиленому регіоналізмові», який передбачав, на думку Станіслава Лемпицького, і *differentia specifica* (специфічну відмінність)³. Поняття Кресів представники кресової спільноти пов'язували з чітко визначеною сферою літературної пам'яті, в якій певні літературні тексти, прізвища письменників, належали до сфери канону, що впливав на гомогенність простору власного минулого. Отже, на характер свідчень про походження впливали також метатекстуальні сигнали, ремінісценції, докази і значеннево забарвлені текстові посилання. Узагальнюючи проблему, можна сказати, що вирішальну роль виконували міжсеміотичні та ін-

¹ Пор. А. Szpociński, *Kanon kulturowy*, «Kultura i Społeczeństwo», 1991, nr 2, s. 49.

² Там само, с. 49.

³ Пор.. S. Łempicki, *Udział ziem południowo-wschodnich Rzeczypospolitej w piśmiennictwie polskim*, «Pamiętnik Literacki» 1936, nr 2, s. 398.

терекстуальні стратегії¹. Ідентифікаційний зв'язок із минулими поколіннями реалізовувався через пам'ять літературного минулого. Категорія «предків групи» і картина власного минулого вказують на те, що переказувані у межах канону традиції є не випадковими традиціями, а традиціями, визнаними «нашими». У поточному переконанні, елементи канону завжди приховують у собі якісь важливі цінності, ідеї, зразки поведінки, конденсують уявлення про те, що спільне й індивідуальне. А. Шпоцинський зауважує: «Звичність цінностей, трансльованих у межах канону, є вторинною щодо звичності назв, випадків, постатей і об'єктивізованих культурних творів, які становлять канон. Тому ті ж цінності більш піддатливі на зміни, ніж елементи канону, з якими вони пов'язані»².

У процесі самовизначення кресової спільноти важливе місце належить літературі. Залучаються ті топоси і художні стратегії формування літературного матеріалу, які однаковою мірою розрізняли Книгу Кресів і виконували інтеграційну функцію, організовуючи спільноту. Завдяки їм вона пізнавала свою ідентичність, вони також ставали джерелом збереження і необхідним складником кресового етосу. Топіка окопу і реду-ту, топос Голгофи і розп'яття, аркадійська топіка і топос «*ubi sunt*», як і топос «втраченої вітчизни» стали виконувати роль аргументів. Це відбувалося відповідно до тенденції, увагу на яку звернула Яніна Абрамовська, підкресливши, що топос містить у собі, «як правило, сильний аксіологічний чинник, якусь цінність він протиставляє іншій, схилиючись до чогось, він од-

¹ Перший ряд понять виступає тут в розумінні, запропонованому М. Гловінським, який вважає, що вони містяться, щоправда, в загальноприйнятому семантичному полі інтертекстуальності, але не виражають, окрім «значеннево забарвлених текстових посилань», інтертекстуальності у відповідному значенні цього слова. Порівняй його працю *O intertekstualności* [w:] Tenże, *Poetyka i okolice*, PWN, Warszawa 1992, s. 87–124. Натомість С. Балбус представив набагато ширше розуміння терміна «інтертекстуальність». Назви згаданих стратегій охоплюють своєю сферою різноманітність і складність текстових посилань. Книжка С. Балбуса стала для нас джерелом методологічних інспірацій, а також подала зразкові приклади аналізів цього складного явища. Див. його ж: *Między stylami*, «Universitas», Kraków 1993.

² А. Szpociński, *op. cit.*, s. 50.

ночасно від чогось віддаляє, створюючи спільноту прихильників, конструює також образ супротивника, хоч би й уявного»¹. Також до стратегії умовляння, лементу і скарги, заклинання, міфологізації та «розкриття очей на дійсність» включено було усвідомлення мети². Література ставала мистецтвом гри стосовно колективної свідомості, вмінням переконувати інших у тому, чим є Креси і кресовість, захищала цінності, що перебували під загрозою або ігнорувалися.

Зважаючи на описаний проблемний контекст, у кресовій літературі міжвоєнного двадцятиліття можна вирізнити чотири основні Книги: *Книгу облоги*, *Книгу тернів і слави*, *Книгу пісень про нашу землю*, *Книгу єднання і любові*.

КНИГА ОБЛОГИ

У *Книзі облоги* вирішальну роль виконують неоднозначні метатекстуальні сигнали. У ній з'являються названі та явні посилення на «Мохорта» Вінценти Поля та на «Трилогію» Генрика Сенкевича. Найчастіше вони виражаються вказівкою заголовку прото- (*arché*) тексту³ за допомогою використання певних словесних формул або введення в дію у представленій картині «запозичених постатей»⁴. У цьому контексті можна говорити про біхевіористські ознаки сприйняття⁵, пов'язані з питанням впливу літератури і наслідками досвіду прочитаної літератури, як і з питанням життя літературних символів у межах групової свідомості⁶.

¹ J. Abramowska, *Topos i niektóre miejsca wspólne badań literackich* [w:] *Problemy teorii literatury*, seria 3, *Prace z lat 1975–1984*, wyboru dokonał H. Markiewicz, Wrocław 1988, s. 142.

² Ми посилаємося тут на твердження Е.Бальцежана, див. *Poezja polska w latach 1939–1965*, cz. I *Strategie liryczne*, Warszawa 1982, s. 6.

³ Термін прото- (*arché*) текст функціонує у цьому розділі у значенні, наданому йому Г. Маркевичем, див. його ж, *Odmiany intertekstualności*, «Ruch Literacki», 1988, z. 4–5, s. 245–263.

⁴ Поп. М. Głowiński, *op. cit.*, s. 126 (przypis 52).

⁵ Поп. W. Tomasik, *Polska powieść tendencyjna 1949–1955. Problemy perswazji literackiej*, Wrocław 1988, s. 176.

⁶ Поп. Z. Mitosek, *Literatura i stereotypy*, Wrocław 1974, s. 87, 93. С. Балбус простір макросистеми літератури, яка в цей період перебуває у полі оптимальної суспільної

«Мохорт» В. Поля був уособленням кодексу честі й любові до Вітчизни, а головний герой цього твору сприймався у тодішній свідомості як «незрівнянний прототип кресового лицаря»¹. Підтвердженням популярності «Мохорта» є те, що у період 1919–1925 рр. з'явилися аж чотири його видання, після чого інтерес до цього твору значно поменшав. Олександр Луцький, підсумовуючи період читацького захоплення цим твором В. Поля, у 1925 р. дійшов до такого висновку: «Усе-таки вдалося, очевидно, поетові начарувати дух тієї лицарської чесноти, того “існування”, доблесті тихої, але патріотичної, неопоганеної служби і змалювати картину щоденного військового життя на пограниччі давньої Польщі»².

Ідея обов'язку перебування на рубежах, змальована В. Полем в образі морального зразка, почала в новій історичній дійсності структурувати художній світ творів, присвячених темі львівського листопада 1918 р., польсько-більшовицькій війні, а також військовим поселенцям як «новим Мохортам»³ на пограниччі.

Запозичені з «Трилогії» Г. Сенкевича персонажі стосувалися ще ширшої сфери справ і проблем. Таким чином, для молодих захисників Львова Гектор Каменецький стає взірцем поведінки, наступниками Кміцица стають генерал Станіслав Булак-Балахович⁴ і Єжи Домбровський⁵, а за Татарським полком уланів ім.

свідомості як живе надбання, називає потенційною пасивною традицією. Пор. того ж автора *op. cit.*, s. 72.

¹ *Śp. Kazimierz Pułaski (1845–1926)*. Посмертні спогади написав Z. Luba Radzimiński, Kraków 1928, s. 5

² A. Łucki, *Wstęp* [w:] W. Pol, *Mohort. Rapsod rycerski...*, Kraków 1925, BN I, 52, s. XXXI.

³ Див. також K. Srokowski, *Sprawa narodowościowa na Kresach*, Kraków 1925, s. 38.

⁴ Ю. Релідзинський так узагальнював свої враження від розмови з ген. Булаком-Балаховичем: «Цю розповідь я слухаю як мальовничу повість Сенкевича і мимоволі, дивлячись на цього молодця з литовських кресів, думаю собі: – Кміциц *redivivus...*» *Слідами Кміцица*, «Tygodnik Ilustrowany», 1920, nr 31, s. 604. Натомість у іншій статті «місця», представлені у «Потопі», пов'язані, наприклад, з Галувком (легендарною місцевістю через народження Підбийп'яти) чи з Глембоким (районом поневірянь Кміцица з Хованським), включаються у процес оцінки реально наявних на тій території маєтків. Пор. A. Urbański, *Mosarz. Dziedzictwo Piłsudskich*, «Tygodnik Ilustrowany», 1930, nr 16, s. 307–308.

⁵ Ю. Бардах, обговорюючи захоплення В. Мейштовича постаттю Я. Домбров-

полк. Мустафи Ахматовича закріплюється «легенда “загону татарів Кміщица”»¹.

Богуміл Ясіновський підкреслював, що завдяки Сенкевичу польський народ «в духовній спадщині кресового лицарства, що бореться з натиском півмісяця на Сході, зумів відшукати самого себе»². Вацлав Ледницький, у свою чергу, писав про вплив «Трилогії» на історичну уяву навіть тих кресових поляків, які були упіймані «на гачок російської культури і життя». Він стверджував, що в процесі конкретизації цієї справи вони зазнавали зміни індивідуальності, і це призводило до усвідомлення, що «Смоленськ і вся ця країна з одвічними деревами, кладовищами, садибами, селами належала Польщі»³. Вони тоді відчували, що живуть на найдавніших кресах Ягеллонської Республіки. Демаркаційна лінія почала проходити також через їхню свідомість – «з одного боку опинився Схід (Росія, Візантія, татари, козаки, російські чиновники), з другого – Захід (Польща, Рим, лицарство, польські повстання, польські патріоти)».

Сенкевич, концентруючи читацьку увагу в кожній частині «Трилогії» на місті, що перебуває в облозі: Збаражі, Ченстохові, Кам'янець-Подільському, – влучив, на думку Єжи Квятковського, в «польський архетип облоги»⁴, який символізує патріотичний героїзм тих, хто перебуває в облозі, а також стан облоги цілої країни, загрозу моральним і патріотичним цінностям. Тому не випадково Креси, що з 1915 р. стало простором, відсіченим від Польщі новою лінією німецьких

ського, наводить думку К. Окулича, який стверджував, що Я. Домбровський «поєднував відвагу розбишаки з беззаконням ватажка». Пор. J. Bardach, *O dawnej i niedawnej Litwie*, Poznań 1988, s. 337.

¹ J. Brzoza, *Polski rok 1919*, Wyd. Polonia, Londyn 1988, s. 192.

² B. Jasinowski, *Podstawowe znaczenie kresów południowo-wschodnich w budowie polskiej psychiki i świadomości narodowej*, «Pamiętnik Literacki», 1936, nr 2, s. 216. У свою чергу Юліуш Каден-Бандровський у *Поході на Київ* наголошує, що «країна [українські креси. – С.У.] таким чином укладена і розвинута, наче її полило повітрям, водою і сонцем промовисте слово Сенкевича», *Trzy wyprawy*, Wrocław 1991, s. 77.

³ W. Lednicki, *Pamiętniki*, t. 1, Londyn 1963, s. 567. Наведені фрагменти із цитованої праці взято з цієї сторінки.

⁴ Пор. J. Kwiatkowski, *Polski archeotyp oblężenia. Historia – Sienkiewicz – Mroźek – Herbert*, «Znak», 1988, nr 11, s. 44–45.

окопів і на якому міцнішає хвиля антипольських виступів, в описах учасників цих подій асоціювалися з новим уособленням Збаража. «Вогнем і мечем» Сенкевича стає найвідповіднішим відображенням часів погромів, які торкнулися маєтків і палаців на Україні. Етап революційних селянських виступів проти «панів» продовжив розпочатий у XVII ст. період «різанини» й панування «черні». Навіть Тадеуш Голувка, минаючи збунтовані українські села і прямуючи дорогою Володирівського і Заглоби, яка проходила через наддністрянські яри до Ямполья, не міг позбутися враження, що такі ж похмурі й недовірливі погляди супроводжували героїв «Вогнем і мечем»¹. Натомість у інших текстах відповідні фрагменти цього твору включено до зображення гайдамацьких паліїв (так, наприклад, у «На останньому посту» Е. Дорожинської). Формула «вогнем і мечем» повторюється часто з метою відтворення жаху «важких революційних днів», у яких опинилася спільнота кресових поляків, що переживає додатковий біль у зв'язку з приходом армії Будьонного, який прямує «давнім батька Хмеля шляхом через Дубно на Львів»².

Станіслав Цат-Мацкевич користувався також прототекстом Сенкевича, акцентуючи на ролі, яку відіграла «Пожежа» (*Pożoga*) Зоф'ї Косак-Щуцької в інформуванні про події, що розігралися в 1917–1919 роках на Волині. Він писав, що ця розповідь-спогад є «маніфестом Бара і Збаража, виданим для народу, є Яном Скшетуським, який через болота під Збаражем прокрався до короля і заніс заклик про допомогу»³. Для деяких письменників і критиків ця особлива ситуація витривалого і марного очікування була точною копією картин 1830 р. і пробуджувала ремінісценції з «Кордіана» Юліуша Словацького⁴.

¹ Див. також Т. Hołowko, *Przez dwa fronty. Ze wspomnień emisariusza politycznego z 1918 r. Z Warszawy do Kijowa*, Warszawa 1931, s. 200.

² М. Wańkowicz, *Strzepy epopei*, Warszawa 1926, s. 147. Провідним у обговорюваній темі є оповідання *Вогнем і мечем*, у якому спорідненість із джерельним текстом має різне походження.

³ Cat (S. Cat-Mackiewicz), *Triumf kobiety*, «Słowo» (Wilno), 1922, nr 62 (13 X).

⁴ Див. також W. Sieroszewski, *Przedmowa do: M. Wańkowicz, Strzepy epopei, op. cit.*, s. 2. Натомість С. Косак у закінченні *Пожежі* вбачає історичні паралелі між тодіш-

«Літературність» «Мохорта», а насамперед, «Трилогії» у міжвоєнний період трактувалася у спосіб суто інструментальний, як підкріплення ефекту переконування. Посилання на загальновідомі й видатні справи¹ дозволяло акцентувати аргументаційні та інтеграційні ролі усіх поляків щодо інших мешканців Кресів. Дух давньої територіальної експансії Польщі і воєнна атмосфера «Трилогії» у міжвоєнний період неодноразово ставали причиною пробудження за допомогою стереотипів біхевіористських проявів. Адресант твору отримував роль «виконавця тексту»². Твір Сенкевича було залучено до пропагування уланської моделі (порівняймо стилізацію героя на Кміцица) війни та нав'язування топосу облоги, де перші місця в ієрархії літературних посилань належать стилізаціям під Міхала Володийовського і Яна Скшетуського. У свою чергу, в тридцятих роках стратегія переконування прямувала до того, що твір «Вогнем і мечем» слугував аргументом для зосередженості моральних сил на фортецях, через що Збараж ставав фортецею і оплотом польського духу³. Так, зрештою, було із заголовками інших творів, які легко спричиняли настанову на денотацію, позначаючи певну позатекстову дійсність, пропонувану твором. Наприклад, заголовок твору Родзевич «Були і будуть» (*Byli i będą*) проливає світло на події реполонізації маєткової шляхти на сході Польщі⁴.

ною відсутністю зацікавлення Польщі Кресами та долею депутації Подолян, які у 1830 р. дійшли до диктатора Ю. Хлопицького, та все ж не знайшли у нього розуміння.

¹ Див. також Z. Mitosek, *op. cit.*, s. 114–115.

² Див. також роздуми Е.Бальцежана: E. Balcerzan *Przez znaki. Granice autonomii sztuki poetyckiej*, Poznań 1972, s. 54–66. Монументальність та сакральність великих фігур з давньої історії Республіки представлялася у повній мірі в заходах щодо стилізації постаті Ю. Пілсудського на зразок королів, гетьманів, очільників повстань. У цьому своєрідному вигляді патріотичної «мови» особа Маршалка ставала крім того «виконавцем» послання Вернигори. Лише Пілсудський, вслухаючись в звук рогу українського лірника, прагнув розуміти надії і обіцянки, які віщував Вернигора. Див. також, наприклад, *Jednodniówkę wydaną w Baranowiczach w dniu imienin... J. Piłsudskiego*, b.r.w., s. 1.

³ Див. також Zbaraż. *Od ruin ku odbudowie. Rocznik pamiątkowy poświęcony odbudowie Zamku ks. Wiśniowieckich w Zbarażu*, Lwów 1939, s. 37.

⁴ Див. також А. Horak, *Przedmowa* [w:] S. Dworakowski, *Szlachta zagrodowa we wschodnich powiatach Wołyńia i Polesia*, Warszawa 1939, s. 8. «Окресовіння» дочека-

Пробудження в маєткової шляхти духу оборонності східних бастионів супроводжувала актуалізація ідеї передгір'я. Пропагандистські тексти, друковані на шпальтах «Побудки» (*Pobudka*) і «Календарів маєткової шляхти» (*Kalendarze szlachty zagrodowej*), рясніють словесними формулами, які у стереотипному прочитанні пов'язувалися з лицарсько-кресовою традицією. Отже, є шоломи, меч, плуг, станиця, гусар, лицарські старі роди, герби, старі пергаменти. Але у творі «Біля воріт стаєнки» (*U wrót stajenki*) шляхта співає: «Передгір'я ми світу і Христова охорона»¹. У представленому контексті розпочали своє життя також герої, запозичені з творів Сенкевича. Наприклад, Юзеф Байсарович переконував представників маєткової шляхти, що вони є нащадками Скшетуських і Володийовських².

Вибір стереотипу, властивого груповій свідомості передусім із літератури для читання, свідчив про велику довіру, яку відчували до інтеграційної ролі літературної свідомості автори пропагандистських текстів. У намірі того, хто передає персвазійні оповіді, корінилося переконання, що читачі ідентично сприймають літературні символи Сенкевича.

лася також Poma M. Конопницької, яка актуалізувала ідіологеми фортеці, а також витривалості. На цю тему див. також: A. Romanowski, *Przed złotym czasem. Szkice o poezji i pieśni patriotyczno-wojennej lat 1908–1918*, IW Znak, Kraków 1990, s. 195, 199–200, 204–205.

¹ W. Wojtusiak, *U wrót stajenki*, «Pobudka», 1938, nr 2, s. 14. Див. також: *Kalendarz szlachty zagrodowej na r. 1939*, Wyd. «Pobudka», Przemyśl 1939.

² Див. також: J. Bajsarowicz, *Potomkowie Skrzetuskich, Wołodyjowskich*, «Pobudka», 1939, nr 10, s. 6–7. «Pobudka» та *Kalendarze...* популяризували також твори Ф. А. Осендовського: *Orły Podkarpackie* (1938) і *Pod sztandarami Sobieskiego* (1938). Окрім того, серед новинок названо твір «Пожежа» відомої авторки З. Коссак-Щуцької про життя маєткової шляхти, який було видано у 1939 р. під назвою. *Trembowla*. Поширеною була також творчість М. Родзевич. Знаменним є таке твердження: «Може щось для “Pobudki” створить така улюблена усіма М. Родзевич, яка усім серцем належить працям “Związku”», *Kalendarz szlachty zagrodowej...*, *op. cit.*, s. 135.

КНИГА ТЕРНІВ І СЛАВИ

Ця книга функціонує за принципами поминальної композиції. Присвячена зазвичай «землякам-вигнанцям», вона звертається також до всіх учасників суспільної комунікації, які не зазнали воєнних і революційних жахів. Конструкційною віссю багатьох творів стала поетика плачу. Тексти просякнуті пронизливою скаргою і болем, які вирізняють художню стратегію, що організовує літературний дискурс трагедії Кресів¹. Використовуються топоси Голгофи і розп'яття, а також «топос втраченої вітчизни».

Мотив плачу має давнє походження. Достатньо згадати «Трени» Єремії, а насамперед – численні твори, які супроводжували втрату незалежності (напр. «Плач Матері – Польської Корони» (1793) Шимона Старовольського, «Печалі сармата над могилою Сигизмунда Августа» (1796, вид., 1806) Францішка Карпінського, «Польського барда» (1795, вид. 1840) Адама Єжи Чарторійського). Тут, однак, (*arché*) протороль тексту відіграють «Скарги Єремії» Корнеля Уейського.

Так відбувається у розповідях-спогадах, які ми аналізували у розділі «Спільнота страждених та вигнанців». Цей самий прийом є домінантним у вірші «Молитовні пісні» (*Suplikacje*), в якому Северин Одинець за допомогою криптоцитати послідовно відображає настрої польського суспільства в Мінську в період формування відділу генерала Довбора-Мусницького, пишучи: «Руку карай, пане, карай руку, яка впустить / Хижі кігті в живі груди вітчизни...» (*Rękę każ, Panie, każ rękę, co wpuści / Szpony drapieżne w pierś żywą ojczyzny...*)². У свою чергу в «Коні на узгір'ї» (*Koń na wzgórzach*) Євгеніуша Малачевського врахування прототексту слугує збагаченню семантичного наповнення оповідання. Цитата з «Хоралу» (*Chorał*) Уейського з'являється у сцені, наділеній атрибутом «значимості»³.

¹ Див. також E. Czaplejewicz, *Polska literatura łagrowa*, PWN, Warszawa 1992, та його ж *Kresy i Europa*, «Przegląd Humanistyczny», 1992, nr 5, s. 50.

² Цит. за: M.K. Pawlikowski, *Wojna i sezon*, Paryż 1965, s. 92.

³ «Важливість» у трактуванні, запропонованому E. Бальцераном, пор. його

Образ польського офіцера, якого живцем закопали більшовики, підсилюється явно маніфестованим літературним посиленням: «У застиглому навіки русі самої лише руки було щось, від чого застигає кров у жилах: промовиста, хоч німа, як смерть, розповідь мертвого жесту про страшний кінець живцем похованої істоти (...) Простягнена до тебе благальна долоня! – саме так закарбувалося в моїй пам'яті – рядком із трагічного “Хоралу” – явище, що з-під землі виростало, закликаючи Війну до суду Живого Бога...»¹

Поетика скарги і плачу супроводжує не тільки описи переживань часів війни і революції. Вона з'являється також у способі репрезентації почуттів уродженців східних Кресів, які були переконані, що Польща залишила їх напризволяще. Ельжбета Дорожинська напише: «Покинула нас мати Вітчизна (...)»². Зоф'я Косак-Щуцька занотує: «Велика, прекрасна, вільна і сильна, як молодий лев, Вітчизна (...) облаштовується спокійно. Не думає йти сюди, на креси»³. Ян Околов, емігрант з Мінська, вітає екскурсію Християнсько-національної землеробської організації, яка прибула на обід у замку в Несвіжі, віршованою мовою, витриманою в аналогічному тоні:

Czego nie mogli zdziałać Murawjewa kaci,
wyście to uczynili w Rydze... dyplomaci.

Чого не могли зробити Муравйова кати,
все це ви зробили в Ризи... дипломати.

ж: *Zagadnienie «ważności» elementów świata przedstawionego [w:] Styl i kompozycja. Konferencje teoretycznoliterackie w Toruniu i Ustroniu pod red. J. Trzynadlowskiego, Wrocław 1965, s. 296–305.*

¹ E. Małaczewski, *Koń na wzgórzu*, ²Warszawa (1922), s. 223.

² E. z Zaleskich Dorożyńska, *Na ostatniej placówce. Dziennik z życia wsi podolskiej w latach 1917–1921*, Warszawa 1925, s. 464.

³ Z. Kossak-Szczucka, *Pożoga. Wspomnienia z Wołynia 1917–1919* (1922), цит. за: Wyd. Resovia, Rzeszów 1990, s. 253. В.Липинський, зважаючи на «важкі звинувачення», спрямовані на адресу Польщі авторкою *Пожежі*, писав про «безідейність та непатріотичність» твору. Пор. його ж: *Z pamiętników kresowców [w:] Na przedpolu historii. Szkice, recenzje, polemiki*, Warszawa 1930, s. 180.

Владислав Видзга, згадуючи цю сцену, зазначав, що вірш був висловлюванням загального настрою «серед пасторального польського суспільства», в якому відчувалася «загальна печаль», гіркота, біль, психологічний злам¹.

Натомість Марія Родзевич цю саму емоційну ауру застосовує не до «трагічних наслідків» постанов Ризького трактату, а до згубної політики польської адміністрації на Кресах. Один із героїв збірки її оповідань «Недобітовський з прикордонного бастиону», висловлює думку: «Нова Польща нас не потребує»². Родзевич розбудовує елегійно-епітафіальну тональність. Представник знищених «морально і матеріально» адресує чиновникам з нової Польщі популярну античну сентенцію *Morituri te salutant, Caesar (ті, що йдуть на смерть вітають тебе, Цезаре)*³. Проте домінантну роль авторка надає сценам благальних молитов («Святий Боже») та жалобним псалмам.

Ось два репрезентативних приклади: «У костелі, сколоченому абияк, був вітвар і полатана підлога. Відсутній орган замінював клекіт лелек, а наприкінці богослужіння – хриплі співочі голоси: “Святий Боже, святий міцний, святий і безсмертний, змилуйся над нами”. Було щось зворушливе в цьому голосі жменьки решти поляків, які дочекалися на цих рубежах воскресіння вітчизни. Запалено свічки, розпочалося [жалобне. – С.У.] відспівування. Люди стихли, заслухані та загіпнотизовані жалобним звучанням псалмів. Це двоголосся з вітваря говорило за них до Того, що все чує. Через незасклені вікна, через зруйновані стіни підспівував лише вихор. Давидову скаргу повторювала кожна душа, кожне серце, зруйнована святиня, обгорілі людські гнізда, знищена земля, всі звеличені сирітські й вдовині серця»⁴.

Родзевич, позичаючи квазі-лапки з суплікацій і жалобних псалмів, безсумнівно, говорить «чужим голосом», який не є художнім ходом, а естетичним методом, що має певну мету й

¹ Див. також W. Wydzga, *Z wycieczki na Kresy (woj. nowogródzkie)*, Warszawa 1923, s. 3.

² M. Rodziewiczówna, *Niedobitowski z granicznego bastionu* (1926), KAW, Białystok, 1991, s. 47.

³ Там само, с. 46.

⁴ Там само, сторінки відповідно 45 і 85.

мотивацію. Поетика плачу і стилістика спільного релігійного споглядання дають можливість особисто поглянути на сьогодні крізь призму чужого «мовного бачення світу»¹. Введення цього становища цієї ситуації мешканців Кресів у сакральний контекст призводить до того, що їм нав'язується роль учасників літургії, і це рівнозначне з локалізацією їх усередині «архаїчної» мови та всієї семіотичної системи, яка стає для них синекдохальною репрезентацією.

Ксьондз Юзеф Садзик зазначає, що в псалмах, «як у дзеркалі, видно особистість і народ. Кожен (...) читає у псалмах про себе», а крім того, вони, будучи «посвідченням особи, конкретної особистості й конкретного народу, є водночас незрівнянним універсальним вираженням людської сутності»². Елементи оздоблення суплікацій: ритмічність повторюваних формул, фраз та прохань – слугують емоційному підсиленню важливих змістових складових. Так створюється характерна для «Книги тернів і слави» спільнота смутку, яка зосереджується на боліві існування та, слідом за Каспровичем, вирішує проблему страждання³.

«У розмові про засмучення, – зауважує Володимир Павлючук, – реалізовується людська інтерсуб'єктивність, суб'єкт отримує відчуття єднання з “Іншим”, відчуття спільності внутрішнього досвіду у мене та у “Іншого”»⁴.

Перед очима читача постають образи людей, які у молитовній зосередженості впали на коліна і благають змінити свою долю, що ініціює «сценарій поведінки»⁵, який має інтеграційні функції, позаяк «однакові перед смутком»⁶.

¹ S. Balbus, *op. cit.*, s. 85.

² Цит. за: K. Bukowski, *Biblia a literatura polska. Antologia*. ³ Warszawa 1990, s. 129.

³ Валеріан Тераевич у розвідці *Odradzające się Kresy* вводив лейтмотив поезії Каспровича: «Благословенні ті, хто під час громів / Не втрапив рівноваги духу, / Яким, дивлячись на спустошення і руїни, / Не йде з серця пісня розпачу глуха», Див. також. *Na wschodniej rubieży. Jednodniówka Akademickiego Koła Kresowego w Krakowie*, maj 1925, s. 27. Див. також роздуми М.Смолярського: M. Smolarski, *Hanna Krzemieniecka. Dzieje myśli i twórczości*, Warszawa 1935, s. 74.

⁴ W. Pawluczuk, *Zgryzota jako forma sztuki*, «Akcent» 1986, nr 4, s. 135.

⁵ Див. також P. Kowalski, *Samotność i wspólnota. Inskrypcje w przestrzeniach współczesnego życia*, Opole 1993, s. 123.

⁶ W. Pawluczuk, *op. cit.*, s. 135.

У «сценарії поведінки» містився також мотив очікування визвольного війська, який у «Панові Тадеуші» як прототексті набував поглибленого бачення 1812 року. Творці аналізованої тут кресової літератури доповнюють цю картину великою гіркотою через те, що хоч на Польщу і чекають на Креслах як на спасіння, і тутешні поляки вірні ідеалу вітчизни і польських військ, та нова Польща, мабуть, відкидає від себе співвітчизників більш польських, практично (як у Родзевич) вже їх ніби розуміє.

«Перші вигнанці Кресів»¹ зверталися як до «цивілізованих держав і суспільств», так і до «своїх співвітчизників на еміграції» словами Петра Скарги: «Життя і здоров'я наше у ваших руках – рятуйте нас, щоб ми не загинули»². Таку ж мету має література, що розповідає про кресову спільноту страждених і вигнаних і поєднує жалобну композицію, згідно з традицією, із формою побудки. Використовувалися характерні для жалобних промов похоронна частина і партія плачу. Поховальний твір містить у своїй жанровій структурі елементи похвали померлого, плач і потішення. Скарга і перерахування втрат повинні збуджувати у слухачів співчуття. Обов'язковим елементом хвалебної частини було нагадування стародавності й шанованості родів, які зараз переживають такі тяжкі часи, а також перерахування їхніх чеснот і подвигів. У поховальних проповідях, згідно з канонами паренетичної літератури, домінантною була похвала певного етосу (у цьому випадку – кресового), меншою мірою – похвала конкретної людини. Натомість використання поминальних топосів слугувало показові того, що у тяжкій «сучасності» герої помирили гідно, а їхня смерть була кроком до кращого життя. Пригнічені й принижені здобували моральну перемогу над своїми переслідувачами, зберігали душу чистою. Хресний шлях ставав дорогою їхнього спасіння. У такий спосіб жаль і плач вгамовувалися³.

¹ Z. hr Grocholski, *Kresowe ziemie ruskie Najjaśniejszej Rzeczypospolitej*, Warszawa 1922, s. 19.

² Там само, с. 16–17.

³ Про маркери літератури, пов'язаної із прощанням з померлими, писала, зокрема, Д.Платт: *Kazania pogrzebowe z przelomu XVI i XVII wieku. Z dziejów prozy staropolskiej*, Wrocław 1992. Пор. також статті: «Tren» (oprac. przez J. Pelca) oraz

Кресо́ва лі́тература, те́мою яко́ї була́ печа́ль, об'є́днувала́ розпо́рошену спі́льноту, була́ вияво́м бажа́ння о́рганізаці́ї і «зібра́ння усі́х кресо́вих ула́мків у одне́ ціле»¹. Вона́ наро́джува́лася з обов'язку́ згадува́ння і пам'я́ті про кро́в і сльози́ вигна́нців, пока́зуючи́ тим, хто́ не зазна́в крива́вого до́свіду́ і розча́рувань, «геро́їчного́ і мучени́цького́ епізо́ду»² історі́ї гро́мади на Креса́х. «Кни́га терні́в» була́ водно́час «Кни́гою сла́ви», адже́ розпо́відала́ про «звели́чених бо́лем»³ лю́дей, була́ обра́зом «ча́ши стра́дання́ і че́сті»⁴, буди́ла раді́сть у тих, хто́ витрима́в панува́ння зла.

«Кни́га терні́в і сла́ви» розпо́відала́ про ге́нетичну спо́риднені́сть із лі́тературо́ю Си́біру, адже́ була́ так само́, як писа́в Стані́слав Естра́йхер, «казано́м, у яко́му кро́в і сльози́ пере́творюю́ться у (...) тво́рчий по́сів»⁵. Водно́час за до́помого́ю ре-

«Epitafium» (oprac. przez S. Zablockiego) [w:] *Słownik literatury staropolskiej* pod red. T. Michałowskiej, Wrocław 1990.

¹ M. Dunin-Kozicka, *Burza od Wschodu* (1925), Ofic. Wyd. «Volumen», Warszawa 1990, s. 273. До системи інституційного культивування традицій, стабілізації та зміцнення структур ідентичності включалися різноманітні товариства, комітети і спілки. Серед них були такі: Комітет оборони східних Кресів, Товариство поляків-вигнанців зі східних Кресів, гурток друзів вигнанців з Мінського регіону, Товариство кресової охорони, Польське східне товариство, Бидгоське товариство допомоги дітям і польській молоді Кресів, Об'єднання поляків східних земель, Зв'язок поляків із Білої Русі, Кресовий зв'язок землевласників, Зв'язок поляків з Волині, Поділля й України, Товариство охорони Кресів, Зв'язок поляків Київщини, численні філії Академічного кресового об'єднання, кресові кав'ярні і ресторани. Почуття спільності із викоріненими спільнотами підтримували: Видавничий комітет дворів і костелів південно-східних Кресів Речі Посполитої, разові видання, мітинги і промови, відкриті листи, а також спільні церковні служби для мешканців Кресів (напр., реколекції) під час яких вони могли прийняти сповідь і причастя.

² S. Estreicher, *Przedmowa* [w:] M. Dunin-Kozicka, *Burza od Wschodu, op. cit.*, s. 5.

³ Так у М.Родзевич, *op. cit.*, s. 85.

⁴ Таку назву має розділ у тексті М.Дунін-Козицької «Нащадки думки»: *Dziedzice myśli*, Lwów 1930, s. 306. З.Коссак-Щуцька назвала у «Пожежі» реальність, яку описала, «кривавою, а водночас золотою книгою кресів», *op. cit.*, s. 38.

⁵ S. Estreicher, *op. cit.*, s. 5. Варто пам'ятати про зауваги А.Міцкевича про польсько-сибірську літературу, у яких він переконував, що слово «Сибір» «стало поширеним, як постійно пам'ятна для поляків погроза» і зайняв місце давніх Тартар або пекло середніх віків, яке описав Данте, пор. цього ж автора *Literatura słowiańska*, t. F. Wróntowskiego, wyd. 3, nowo poprawione, t. 2 1841–1842, Poznań 1865, *szczeg. Lekcja XXIII i XXIV*. Про численні переплетіння Кресів із топікою Сибіру пише Є.Чаплеєвич: E. Czapelewicz, *Kresy a Syberia*, «Przegląd Humanistyczny», 1992, nr 5, s. 93–106.

алізації топосу «втраченої батьківщини» вона виявила свою структурну спорідненість із вітчизняною літературою, яка охоплює втрачені країни «як самоціль»¹ і є формою перетворення в оповідання досвіду суспільств, приречених історією до різкого переміщення зі сходу на захід. У цьому контексті література спогадів була фактично жалобною літературою, оскільки говорила про історію втрачених місць, які функціонували у свідомості творців у значенні просторів тотожності, а з часом у суспільному сприйнятті отримувала виразно епітафіальний характер. Це означає, що ключові літературні образи почали відігравати таку саму роль, як надгробні написи в іншій семіотичній системі.

Запровадження цитат і квазі-цитат таких структур², як суплікація, жалобний псалом, надгробне слово, епітафія, свідчить не стільки про рівень простої інтертекстуальності, яка полягає у вживанні зазначених жанрових різновидів у їх первісній, забутій формі, скільки про функціональність складної інтертекстуальності, що через відповідні зразки висловлювання звертається до певних незмінних моделей поведінки груп і суспільств. Ці моделі поведінки є вирішальними у формуванні сталого образу поминальних спільнот, спрямованих на збереження пам'яті про страждання, що оживають у таких ситуаціях, як похорони і покладання вітчизни до труни. Інтерсеміотичні зразки оплакування, похвали та втішання, отже, виконують функцію інтегрування спільноти.

¹ Н. Orłowski, *Topos «ojczyzny utraconej»*, першодрук *Deutsche und Polen, 100 Schlüsselbegriffe*, München-Zürich 1992, перекл. Г. Супади, цит. за «Borussia», 1993, № 6, с. 77.

² Категорію квазі-цитат / цитат структур я використовую за Д. Данек, див. також тієї ж авторки. *O polemice literackiej w powieści*, Warszawa 1972, s. 70–115.

КНИГА ПІСЕНЬ ПРО НАШУ ЗЕМЛЮ

Ця книга спрямована на вшанування пам'ятних місць та пов'язаних із ними цінностей. Отже, територія Кресів постає як простір, наповнений назвами місцевостей, рік, озер, історичних подій, з іменами легендарних та історичних постатей. У міжвоєнному двадцятилітті розпочався процес повернення територій та культурних подій до канону «пісні про нашу землю». Особливу роль у дотриманні цього канону відіграла література, це виражалося за допомогою розгорнутої системи літературних посилань.

Як елементи метатекстового оформлення, епіграфи відсилали читачів до канонічних для жителів Кресів вітчизняних творів. У Леонарда Подгорського-Околува він з'явився як інтерпретаційний ключ, а «чужий текст», взятий із «Пана Тадеуша» (*Коли ж нам Господь Бог з мандрівки повернутись дозволить, / І знову оселитись на рідній землі*; кн. II, в. 21–22) став невід'ємною частиною Білорусі, а отже, компонентом ситуації, яка діалогізує прототекст, що мало ефект посилення трагічності драми виселення з батьківщини у ХХ ст. Подгорський-Околув підкреслював також спільність своєї долі з долею сина цієї ж землі, Міцкевича. Отже, він включився у спосіб мовлення та мислення поета, чий «Пан Тадеуш» через синекдохальне посередництво епіграфа та деяких назв і мотивів *Білорусі* знайшов своє місце в інтертекстуальному просторі відповідної збірки віршів. Було встановлено певний простір «спільного знання» та «спільного світу».

Проте зазвичай епіграф ставав формою включення твору в коло традиції, яку цінували, представленої, наприклад, творчістю Юліуша Словацького (так, як у Ванди Кшижановської¹), або був вираженням регіональної маніфестації (наприклад, епіграф із Мауриция Гославського в «Подільських елегіях» Стефана Помера або у «Спадкоекмцях думки» Марії Дунін-Козицької).

¹ Див. також поетичний цикл *Dawna Polska W. Krzyżanowskiej*, «Zmartwychwstanie» (Bydgoszcz), 1922, z. 5–6, s. 300–304.

Так само апострофи, найчастіше взяті з інвокації з «Пана Тадеуша», спрямовували увагу читачів на висловлювання *Литво, моя батьківщино*, яке у міжвоєнній літературі повторювали як своєрідний «Отче наш» кресів¹. Саме повторення назви, яка з'являється у творі і належить до канону літературної традиції, відносно «Пана Тадеуша» набувала у мешканців Кресів значення провідної традиції, що дозволяло схоплювати ідеї за допомогою уявлень, а їхній порядок – за допомогою назв місць².

У впорядкованій ієрархії письменників північно-східних кресів почесне місце посідають Адам Міцкевич, Владислав Сирокомля та Еліза Ожешко. На Німан та надніманський край дивляться їхніми очима, адже перераховані автори були визнані найкращими провідниками «по чарівних закутках Новогродщини»³, що сприймається як цілком природна емоційна прив'язка. Це супроводжувалося схильністю до веристичного розуміння літературних просторів. «Парадигму просторів» знакових текстів згаданих авторів визнано сильною⁴. У них спостерігалася сугестія відповідної просторової реалізації, у якій літературний твір має знайти своє місце, щоб повною мірою висловити свою регіональну та культурну ідентичність. Стефанія Скварчинська зазначала, що зазвичай глибока ідейна прив'язаність до регіону, з яким витвір мистецтва залишається у тісному зв'язку, може «диктувати людині, яка переживає, дуже високі вимоги» до твору, але водночас твір, що «задовольнить високі вимоги регіональної спільноти,

¹ Див. також вірш Т. Буйницького (з т. *W połowie drogi*, Wilno 1937), який починається словами: *Литво, моя батьківщино. Полум'яно і прямо/ повторюю слова нашої молитви.*

² Це правило, сформульоване Цицероном, навела та описала F.A., Yates, *Sztuka patięci*, przekł. W. Radwański, PIW, Warszawa 1977, s. 31.

³ Т. Łopalewski, *Między Niemnem a Dźwiną. Ziemia Wileńska i Nowogrodzka*, Poznań (1938), s. 178. В. Липинський спостерігав незрівнянну радість серед солдатів, які тішили себе переконанням, що їдуть «у ту Литву, у далекі незнані краї, до лауданських селищ, до дворів Зосі, Телімени та Пана Тадеуша», *Od Wilna po Dynaburg. Wspomnienie z ofensywy 5 P.P. Legionów*, Warszawa 1920, s. 17.

⁴ Формула авторства К. Дмітрука, який прив'язується до поняття «парадигма простору», описаного Е. Бальцежаном. Див. також К. Dmítruk, *Literatura – społeczeństwo – przestrzeń. Przemiany układu kultury literackiej*, Wrocław 1980, s. 223.

отримає в плані естетичного впливу на цього читача на один козир більше»¹. Викристалізоване в епоху романтизму переконання про паралельність літератури та поведінки спричинило включення до системи літературної культури звичаю читання твору у відповідних місцях. Читання фрагментів творів Міцкевича, Словацького чи Сенкевича у місцях, пов'язаних із їхньою просторовою реалізацією, вписувалося у ту віддалену, але все ще не згаслу трагедію.

Тадеуш Лопалевський писав: «Краєвиди починають подзвонувати у вухах уривками, а потім цілими частинами строфи з *Пана Тадеуша*, з *Балад і Дзядів* (...), вражають зір назви місць, осяяних сонцем архіпоезії, пробуджують шумливе відлуння і відобувають із пам'яті чарівні апострофи, звернені власне до цих місць. Пригадуються поетичні формули, що потрапляють у саму сутність душі мандрівника»².

Перебування в описаних місцях було рівнозначним перебуванню поблизу джерел сакралізованої літературної та національної легенди. Мандрівка стежками, якими колись ходили Міцкевич, Сирокомля чи Ожешко, відбувалася за текстами їхніх творів, які виконували функцію своєрідних краєзнавчих путівників. Література таким чином вербалізованого кресового канону була все ж живою присутністю найближчого оточення, що ускладнювало можливість відриву від художнього показу пейзажу, але дозволяло бачити в них готові взірці сприймання природи та пейзажу³.

¹ S. Skwarczyńska, *Regionalizm a główne kierunki teorii literatury*, «Prace Polonistyczne» (Łódź), 1937, ser. 1. s. 47.

² T. Łopalewski, *op. cit.*, s. 194.

³ З. Налковська 9.09.1922 р. занотувала: «Постійно відчуваю тутешню природу у готових формулах з *Пана Тадеуша*», ці ж *Dzienniki III 1918–1929*. Опрац., вступ і коментар Г. Кірхнер, Варшава 1980, с. 85. Т. Лопалевський додає: «Тут усе збігається: природа і пейзаж з текстами віршів», *op. cit.*, с. 203. Варто зазначити, що туризм і краєзнавство як елементи «тексту культури», особливо у ситуації, коли дороги маршруту перетиналися з місцями, що належали до інтерсеміотичного канону, сприяли організації культу літератури. Так, наприклад, під час поїздки вчителів по Новгородщині відповідні лекції проводили професори Лімановський та Гурський, див.. також «Głos Nauczycielski», 1929, nr 27 (19 IX), s. 426–427.

Неодноразово були названі й інші причини цього великого захоплення. Роман «Над Німаном» так само, як і «Пан Тадеуш», був на думку Т. Лопалевського, «істинною ініціацією у дух литовської Польщі»¹. Твір Ожешко був книгою польського дому, який з'явився у прадавні часи посеред надніманських пуш. Натомість Міцкевич, «людина з крові та кості місцева, здійснив своїм поетичним актом остаточну інкорпорацію – сплавив душу Новгородщини з душею Польщі»², тоді як польська культура протягом чотирьох століть адаптовувала ці землі.

«Пан Тадеуш» відігравав важливу роль не тільки в сенсі літературного впливу, а й у визначенні важливих для мешканців Кресів культурних процесів. Прив'язка до Сопліцова була, наприклад, для Валеріана Мейштовича, знаком «вірності суспільній ролі, що впливає з давнього устрою, з давніх законів Речі Посполитої»³. Крім того, цей твір привносив, поряд із ностальгією за «втраченою вітчизною», болісну згадку про країну, що поступово, з кожним наступним поколінням, переходила у володіння східного сусіда⁴. Читачі цієї архіпоеми впізнавали у «Пані Тадеуші» свою долю та згадували про свою кресову ідентичність передусім завдяки стабільному простору, який був піднятий до рівня позачасового міфу.

Іншим творцем, наділеним ім'ям «нашого поета пограниччя», був Владислав Сирокомля. Він відкрив для польської культури «минуле широкої країни лісів та озер, де мешкає багатомовний та багатоконфесійний люд»⁵. Він охоплював історичну Литву такою сердечною любов'ю, що, читаючи його, «ми, цієї землі люблячі діти», зауважав Мар'ян Зджеховський, ми відчуваємо і розуміємо, «що жодні етнографічні міркування не відучать нас називатися литовцями», але цю його «литовськість» сьогодні ми вважали

¹ T. Łopalewski, *op. cit.*, s. 164.

² Там само, с. 202.

³ X.W. Meysztowicz, *Poszło z dymem. Gawędy o czasach i ludziach*, cyt. wg Ofic. Wyd. Pokolenie, Warszawa 1989, s. 116.

⁴ Див. також J.R. Krzyżanowski, *A paradise lost? The image of «kresy» in contemporary Polish literature* [w:] *American contributions to the Eight Inter. Congress of Slavists*, vol. 2, 1978, Columbus, Ohio, s. 391..

⁵ S. Burkot, *Polskie podróżopisarstwo romantyczne*, PWN, Warszawa 1988, s. 290–291.

б за зраду «польськості»; протилежна сторона б жадала, щоб він викреслив з пам'яті та серця попередні чотири століття братерського співжиття народів¹.

Важливим свідченням сприйняття творчості Сирокомлі є лист Едварда Войнілловича до Мар'яна Здзеховського. Він у ньому, зокрема, писав: «Вашою величезною заслугою, шановний пане професоре, є те, що ви видобули з-під літературного пилу нашого кресового поета, якого так мало цінувало багато істориків літератури, але так любили люди мого покоління, особливо з наших рідних країв – бо це все ж таки син нашого Слуцького Полісся, якого, особливо в молоді літа, ми розуміли та відчували як такого, який любив усе, що ми самі інстинктивно любили, та описував усе, на що ми з дитинства дивилися, не розуміючи навіть, що це все настільки цінне. (...) Поезії Сирокомлі я читав і розумів без примусу (...), я милуюся його краєвидами, які пояснюють сірий настрій білоруської душі»².

У популярній міжвоєнній поезії Сирокомля підтримував явище «спрощення структур»³, що набувало наочності на рівні зображення та творення світу у формі «кліше», які зазвичай заповнюють топос *locus amoenus* (місце благоденства). Ян Булгак у «Моїй землі» (*Moja ziemia*) так розумів відкрито маніфестоване літературне протегування, яке ототожнювали з прізвиськом Владислава Сирокомлі:

serdecznymi głosił słowy
to, co dawne, co pocziwe,
staropolskie, zacne, nasze;
(...)
był skowronkiem pól rodzinnych, kwietnym
dzwonkiem nadniemeńskich łąk i gajów⁴

¹ М. Здзеховський, *Władysław Syrokomla. Pierwiastek litewsko-białoruski w twórczości polskiej*, Wilno 1924, s. 30.

² Цит за: М. Здзеховський, *Widmo przyszłości. Szkice historyczno-publicystyczne*, Wilno 1939, s. 63–64.

³ Категорію «спрощення структур» описує А. Мартушевська, *Jak szumi Dewajtis? Studia o powieściach M. Rodziewiczówny*, Kraków 1989, s. 72–75.

⁴ J. Bułhak, *Moja ziemia*, Wilno 1919, s. 128–129.

він сердечними словами
славив давнє і поряднє,
старопольськє, чеснє, нашє;
(...)
він, як жайвір степів рідних, барвний
дзвоник надніманських лук і гаїв.

У семантичному полі «свого» знайшла своє місце також поезія Вінцента Поля, котрий, як автор «Пісні про нашу землю», наводив багато прикладів «сердечного розуміння» кресової топографії, яка ставала певною святинєю¹. Так само виразними були звернення до творчості інших письменників, які в першій половині ХІХ ст. проголошували свою регіональність у формі, наприклад, «подольськості», як це робив «віщий син Медоборів» – Тимон Заборовський² – або ж Маурицій Гославський³. Крім цього, давала про себе знати тенденція до поетизації території України, яка виводила на слід зв'язків із літературною творчістю Богдана Залеського чи Антонія Мальчевського. Поетична чарівність пейзажів південно-східних кресів домінує завдяки емоційно-чуттєвій тонації, яка у «Книзі пісень про нашу землю» перемагає пам'ять про Уманщину та гайдамаччину, що поступово зникає в «Книзі облоги» та «Книзі тернів і слави».

Ім'я Юліуша Словацького – друге після Адама Міцкевича, котре згадується у кресовій літературі. Його слідами йшли представники поетичної групи «Волинь», які вважали свою землю ідеалом та чимось святим⁴. Постає Словацько-

¹ Див. також J. Kolbuszewski, *Legenda Kresów w literaturze XIX wieku*, «Odra», 1982, nr 12, s. 49. В. Поль наділяв деякі елементи пейзажу та явищ природи національною символікою. У його творчості явища природи стали показниками польськості. Див. також J. Kolbuszewski, *Ochrona przyrody a kultura*, wyd. 2 poprawione, Tow. Przyjaciół Polonistyki Wrocławskiej, Wrocław 1992, s. 72.

² Див. також M. Danilewiczowa, *Tymon Zaborowski. Życie i twórczość (1799–1828)*, Warszawa 1933; T. Zaborowski, «Wieszcz Miodoboru», «Gazeta Polska» 1932 z 7 X.

³ Див. також M. Giergielewicz, *Poeta Podola*, «Pamiętnik Literacki», 1936, z. 1, s. 110–127.

⁴ Поп. J. Gamska-Łempicka, *Kraj lat dziecińczych Słowackiego*, «Kurier Literacko-Naukowy», 1938, nr 35, s. V.

го з'являється у вірші «Кременецьке» (*Krzemienieckie*) Романа Яніславського¹, стаючи уособленням поетичного символу малої батьківщини. Цитати з творчості Словацького переполюють антологію Северина Пшибильського², літературно-краєзнавчу монографію Віленської та Новогрудської земель Т.Лопалевського, де «горда поезія» автора «Беньовського» (*Beniowski*) перегукується з характеристикою Юзефа Пілсудського, котрий обожнював цю поезію³. Відвідани місць, де побував Словацький, завжди супроводжуються спогадами про те, що він зробив для цієї місцевості. З.Коссак-Щуцька, перебуваючи там, де були Бонна та Саломея, доходить вдалого висновку: «Сугестія Словацького має сильніший вплив, ніж географія»⁴. У цій моделі літератури творчість Словацького переживає свого роду ренесанс. Тут він постає передусім як поет, котрий створив парадигму краси з країни дитинства. У «Беньовському» найчастіше згадуються такі рядки: «У кожного з нас була країна щасливої молодості, / країна, що в думках ніколи не змінна», а з «Яна Білецького» (*Jan Bielecki*) – описи чарівного доквілля, побаченого очима пана, який оселився у Бжезанах⁵.

У «Книзі пісень про нашу землю» репрезентацією тематичного матеріалу керує стратегія заклинання, дотримання якої сприяє своєрідному зачаруванню читача багатством невисловленої і різнобарвної краси Кресів, а також передачі йому авторського зворушення⁶. Важлива роль у цьому належить

¹ Поп «Znicz» (Łuck), 1935, nr 10, s. 141.

² Поп. *Kresy Wschodnie Rzeczypospolitej. Opisy i obrazy przeszłości* зebrał S. Przybylski, Lwów (1926).

³ Т. Łopalewski, *Między Niemnem...*, op. cit., s. 217, 223–224.

⁴ Z. Kossak-Szczucka, *W mieście Bony i Salomei. Krzemieniec*, «Kurier Warszawski», 1939, (5 II) – IBL Warszawa (уривки – 352).

⁵ М. Данілевич-Зелінська через багато років признавалася: «Кортіло ж і хотілося побачити на власні очі, перевірити, порівняти, приміритися до погляду Словацького, навчитися, надивитися цієї Волині і Поділля», *Próby przywołań. Szkice literackie*. Wybór, oprac. i przedmowa M. Zieliński, Bibl. «Więzi», Warszawa 1992, s. 385. Згаданий есей уперше надруковано у 1955 р. у Лондоні.

⁶ Варто згадати антологію Й.Міллер, до якої входили фрагменти польської поезії і прози про нашу землю, що демонструють пограничну екзотику і ностальгію.

своєрідним авторським посиланням. У таких ситуаціях названі тексти підтверджують одноголосність та трактуються як авторитетні джерела, в результаті чого текст із цитатою підпорядковується тексту, з якого її взято¹. Проте С.Бальбус підкреслює, що категорія цитації підкреслює інтертекстуальність, де інтертекст розуміється як переконливе та авторитетне джерело; їм довіряють, коли вони репрезентують внутрішню ймовірність². У згаданій «Книзі» рівень авторитетного слова, за М.Бахтінім³, відповідає важливим словам із творчості А.Міцкевича, В.Сирокомлі, Е.Ожешко, В.Поля, Б.Залеського, Ю.Словацького. Таке слово, цитата апріорі упізнаються, вписуються в коло культурно важливих і вибраних через те, що є авторитетним. Найбільшою загрозою для цієї «Книги» було те, що від початку романтизму турбувало польську культуру, – передозування краси⁴.

Автори «Книги пісень про нашу землю» самі створювали власні визначення кресових місць. Функціонування території як цінності зміцнювалося легендами та місцевою міфологією. Географія культурної цінності літератури почала пов'язуватися із поширенням і поглибленням суспільного та мистецького досвіду кресової спільноти.

Літературні твори слугували доповненням «географічної» частини III тому *Wiedzy o Polsce*, Warszawa (1932), s. 26–92.

¹ Пор. М. Głowiński, *O intertekstualności*, *op. cit.*, s. 110–111.

² Пор. S. Balbus, *op. cit.*, s. 124–125.

³ Пор. М. Bachtin, *Słowo w powieści* [w:] цього ж автора *Problemy literatury i estetyki*, tł. W. Grajewski, Warszawa 1982, s. 183–184.

⁴ Пор. D. Beauvois, *Moja przygoda z Kresami*, «Ruch Literacki», 1989, z. 4–5, s. 285.

КНИГА ЄДНАННЯ І ЛЮБОВІ

Ця Книга навчала, що Батьківщина – це світ безмежних цінностей, це певна етична субстанція, яка відрізняється плюралізмом, толерантністю та добросусідством. Станіслав Вінценз, розвиваючи філософію діалогу, стверджував: «Існують регіони, держави, міста, що виконують місію Спасителя, коли зближують і об'єднують, розчаровують і марнують, коли ділять і стороняться»¹. У цій моделі література розуміється як діалог культур та ідей, що репрезентують східне пограниччя Речі Посполитої, яке в міжвоєнний період було пропаговане як цінність, мініатюра минулого.

Найпростішим способом наближення ідеї-фікс було створення безпосередніх звертань, скерованих в подальшому до читача. Наприклад, в оповіданні «Брат з іншої сторони» (*Brat z tamtej strony*) Казимира Лечицького один із персонажів, який був втягнений в польсько-український конфлікт, говорить про неіснуючого вже протагоніста: «Це був наш брат. Він працював і вірив у те, що і ми»². К.Ілакович використовувала наступні рядки, у котрих в алегоричній формі висловлювала сподівання на полюбовне розв'язання конфлікту між поляками та литовцями. У поезії, написаній у 1934 році, вона писала:

Pora się godzić, panowie Litwini.
Wszystko najgorsze już każdy uczynił.
Szkodził drugiemu, jak tylko potrafił,
Zmyślał historię, męczył geografię.
Każdy jak tylko mógł, dla swej muzyki
Przynagłał śpiewać nawet nieboszczyki.
Zbrzydło historii słuchać naszych pieniactw.

(...)

Pora się godzić, litewski narodzie!
Że was niewielu, co to Litwie szkodzi.
Tłumy są wielkie, a wszakże wypowie
Wolę tych tłumów lepiej jeden człowiek...
I ja tak będę uszy wam mozolić
Aż cierń wyjmiecie, który wszystkich boli³.

¹ S. Vincenz, *Po stronie dialogu*, t. 2, Warszawa 1983, s. 102.

² K. Leczycki, *Brat z tamtej strony*, Wilno 1923, s. 116.

³ K. Ілаковичówna, Pora się godzić, цит. за: P. Lossowski, Polska – Litwa. Ostatnie

Вже час миритись, панове литвини,
Бо все найгірше вже кожен вчинив.
Робив зло іншому як тільки міг,
Видушував історію, мучив географію,
Кожен як тільки міг для своєї музики
Приспішував співати навіть небіжчиків.
Набридло історії слухати наших сутяжництв.
(...)
Вже час миритись, литовський народе!
Що вас небагато, це литвин перешкоджає.
Великий натовп, а однак вискаже
Краще волю тих юрб одна людина.
А я так буду нашіптувати на вуха,
Що аж терен виймете, який всім болить.

У дусі єднання висловлювались також і автори кресових репортажів, у яких домінувала стратегія «відкривання очей на реальну реальність». Створювана К.Прушинським, Ю.Мацкевичем, М.Ваньковичем література факту являла собою певну форму *accuse*, скеровану на адресу Польщі 30-х років, яка заперечувала традицію *Commonwealth*, частіше схилиючись перед «радісною риторикою» і «суїцидним лицемірством»¹. Названі автори функціональність ставили вище автентичності відносин, що розкривається як в правдивості імен та ймовірності ситуацій, представлених у їхніх творах, так і в наведенні «чужої мови», статус якої нічим не відрізнявся від голосів, висловлених польською. Певні постаті з'являлися на правах самостійних оповідачів, яким спеціально надавали слова для дистанціювання мелодики їхньої мови, а також погляду на світ. У виборі елементів опису світу не спостерігається якоїсь особливої передісторії у домінуванні описаної верстви елементами монокультур. Наприклад, Ю.Мацкевич однакову увагу приділяв лісовій могилі польського повстанця та пам'ятнику лейб-гвардійському

sto lat, Wyd. Oscar, Warszawa 1991, s. 49–50.

¹ Визначення запозичене з «Болотяного бунту» (*Bunt rojstów* (Wilno, 1938) Ю.Мацкевича. Пор., зокрема, сторінки 146–147, де автор говорить про «обов'язковий» спосіб інформування про «креси».

офіцеру, визнаючи, що «він є одночасно пам'ятником нашої боротьби і боротьби за незалежність»¹.

Ці письменники домінували в багатостильовій культурі давньої Польщі, жили на межі двох культур, вір, мов, періодів та звичаїв, отримуючи ціннісну перспективу бачення і оцінки польської політики уніфікації на Кресах.

Із різносторонньої традиції давньої Речі Посполитої виростає твір С.Вінценза «На високій полонині» (*Na wysokiej poloninie*), що посів чільне місце як серед польської традиції мистецької культури, так і місцевої культури гуцулів. У творі відчувається багатоголосся та мультитекстуальність. Перша риса проявлялась через рівність усіх осіб, що висловлювались у повісті незалежно від національності, соціального походження, релігії та освіти. Гуцули, євреї, вірмени та поляки представляють свої погляди і розмовляють у цьому творі польською мовою, що трохи стилізована під говірку. Проте письменник, створюючи власну модель мови – універсальної для всієї повісті, в стилістиці буде вагатися між цією універсальною моделлю та індивідуальними рисами окремих оповідачів. Проте розуміння мультитекстовості автор виразив уже в підзаголовку першого тому: «Образи, думи та бесіди з гуцульської верховини» (*Obrazy, dumy i gawędy z Wierchowiny huculskiej*). До структури повісті входять: думи, бесіди, родинні саги, а також пісні, переспіви, гуцульські та хасидські легенди, легенди про повстанців, листи. З'явився образ спільних зв'язків без спрощень, без затирання меж на окремішність багатомірного світу інших культур, релігій та народів, що проживають на тій же території. Наступав поворот до багатописемної традиції давньої Речі Посполитої. Вінценз свою книгу вписував у парадигму Польщі до часу поділу, коли *gente Ruthenus* (русин за походженням) одночасно був *natione Polonus*² (поляком за національністю).

¹ Там само, с. 37.

² На цей аспект проблеми звернув увагу Я.Колбушевський, пор. *Koniec dawności* (S. Vincenz, *Na wysokiej poloninie*), «Wierchy», R. 51, 1983, s. 66. Принципи багатоголосся і інтертекстуальності твору Вінценза виклав Ю.Олейнічак: J. Olejniczak, *Arkadia i małe ojczyzny. Vincenz – Stempowski – Wittlin – Miłosz*, Ofic. Literacka, Kraków 1992, s. 123–127. Натомість Р.Лужний помітив, що мовно-розмова площина «Правди давніх часів» (*Prawda starowieku*) спирається на польській мові південних Кресів,

Обговорювану модель літератури складають твори, в яких останнє слово в тексті належить любові. Це наявне не лише в обговорених в розділі «Креси – спільнота спільнот» творах Я.Івашкевича, але і в З.Богданович. Вона вміщує у творі «Дорога до Даугель» (*Droga do Daugiel*) у кімнаті отця велику ікону Божої Матері Остробрамської, а під нею *Pogoń Litewską* що супроводжується коментарями авторки: «Ця (...) Литва, яка славилась Остробрамською іконою, широко розтікалася. ... Це вона була тією Священною землею придорожніх хрестів, спокійних озер, сонних курганів та добрих сердець. І саме вона переживе ненависть, переживе гіркоту і заясніє колись милістю спасіння, що опирається на любов»¹.

У «Книзі єднання і любові» кресовий канон «наших поетів» зазнав реінтерпретації, а образ літературної пам'яті було розширено за рахунок складників, які свідчать про багатоманіття спільнот. Літературні посилання у цьому випадку не є виразом прийняття з романтичної традиції конвенції міфологізації краєвиду рідних сторін (таке відбувається в «Книзі пісень про нашу землю») – вони стають своєрідним прийомом культурної свідомості, що реалізується в прийнятті спроби самовизначитися через «діалог культур». Проілюструймо це на прикладі ставлення Ю.Лободовського до творчості Ю.Словацького. Творчість автора «Беньовського» було багаторазово та в різних формах використано Лободовським. Тут ми прагнемо лише підкреслити, що саме Словацький був для нього ідеальним представником «типу культурної кресової польськості»², коли завдяки «культурним захопленням» зміг синтезувати те, що межувало з польськістю. Лободовський зазначив, що Словацький, пишучи про матір-Укра-

щедро уквітчаній українськими карпатсько-покутськими говірками, що знаходить собі місце у польській лексиці і синтаксисі усього твору. Ось чому Вінценз нечасто вдається до прямих оригінальних, українських «цитат». Ця особливість романної мови Вінценза має такий ефект, що читач сприймає цілісне мовне наповнення твору, практично повністю побудовану на польській мові, без особливого подиву. Пор. R. Łuźny, *Kultura duchowa Ukraińców w huculsko-pokuckiej wizji artystycznej Stanisława Vincenza*, «Krakowskie Zeszyty Ukrainoznawcze», 1992–1993, t. I–II, s. 82.

¹ Z. Bohdanowiczowa, *Droga do Daugiel* (1938), Londyn 1955, s. 211.

² J. Łobodowski, *Na drogach kultury. Wielkie dziedzictwo*, «Wołyń», 1937, nr 51, 52.

їну, не переставав бути «найвправнішим поляком свого часу»¹. Словацький розглядав Креси як проблему і територію, що відрізняється від Польщі. Силою своєї поезії він вчинив так, що кресовий каталог символів перетворився на відкритий культурний спадок Польщі. Автор «Срібного сну Саломеї» (*Sen srebrny Salomei*) з'явився у Лободовського як виразник явища-моделі, яке базується на досвіді багатьох культур і сприйнятті «інших» у суспільстві, як поет-символ, що шукає спільноту.

«Джерелом сили» була також спроба створення синтезу державної культури польсько-литовсько-білоруських земель, яку намагалися змоделювати з різних народних та культурних елементів². Проблема, звичайно, є набагато ширшою і стосується тієї риси пограниччя, яка причетна до ідеалізування внутрішньої межі в колі цінностей. Заперечення принципу народної і культурної ідентифікації виражалось, між іншим, у глибокій семантичній структурі багатьох текстів. Відомо, що «діалогічний ефект пограниччя»³ дає про себе знати не лише в смислово-м плані, а й в плані вираження, тобто простежується в лексиці, у складових елементах образів, у видових стилізаціях тощо. Телесфор Позняк, описуючи кресові та східнослов'янські елементи в поезії Кристини Крахельської, проникливо зауважив процес синтезу «білоруськості» та гуцульської «руськості з польськістю», що відповідало відчуттю подвійного закорінення авторки, яка народилась на Мазурах над сумною рікою Щарою, на межі Новогрудщини та Полісся⁴. І, як наслідок зв'язку з «білоруським», вона використовує лексику, зображення, жанри задля стилізації під білоруську народну пісню. У «Баладі про Св. Юрія»

¹ Там само. Пор. на цю тему J. Sawicka, *Złota wołyńska struna. O Łobodowskim w tygodniku «Wołyń», «Kresy», 1991, nr 6, s. 57.*

² Пор. «*Źródła Mocy*» (Wilno), 1927, z. 1, s. 3–6. Пор. також W. Piotrowicz, *O istotę regionalizmu [w:]* цього ж автора *W nawiasie literackim. Szkice z zagadnień kultury, literatury i teatru*, Wilno 1930, s. 67–71

³ Цією формулою користується Л. Вітковський, аналізуючи погляди Бахтіна, пор. *Uniwersalizm pogranicza. O semiotyce kultury M. Bachtina w kontekście edukacji*, Wyd. A. Marszałka, Toruń 1991, s. 193.

⁴ Пор. T. Poźniak, *Motywy kresowe i wschodniosłowiańskie w wierszach K. Krahelskiej [w:] Chrześcijański wschód a kultura polska*. Studia pod red. R. Łuznego, Lublin 1989, s. 307–309.

(*Ballada o św. Jerzym*), присвяченій одному з найпопулярніших серед святих східнослов'янського світу, окрім насичення тексту руськими словами (*mołodyca, Hospody, ładon...* – молодиця, господи, ладан), поетеса використовує сталі епитети (*święty Jerzy złoty, zielona woda, biała grzywa* – Святий золотий Юрій, зелена вода, біла грива), а також «олюднює» постать Святого», котрий стає схожим на звичайного гуцула. Т.Позняк стверджує, що це типові явища для українського та білоруського фольклору і народної східнослов'янської релігійності¹. К.Крахельська теж поетично висловила семантичні нюанси, які супроводжували лексему *Польща* на території пограниччя: «Дуже складно сказати: “Польща”, щоб цим передати все: /(...) Усю звичайну людську буденність і святковість. Далечинь і близькість» (*Bardzo trudno powiedzieć: Polska, żeby w słowie powiedzieć wszystko: (...) / Całą prostą ludzką codzienność i odświętność. Dalekość i bliskość*)².

У ситуації національного звуження значення лексеми *Польща* у значенні «єдина нація», применшення «гучного» звучання веде до усвідомлення ролі величності спільнот, які входили до складу пограничної Польщі. Тепер, у цьому контексті, описана Т. Позняком дилема *свій – чужий*, яка цікавить Крахельську, адаптована до *свого – чужого*, може мати конкретніший вияв.

У поезії Ольги Даукшти мотиви Кресів та східного слов'янства функціонували подібно до творів К.Крахельської. Етнічна розмаїтість та багатокультурність Кресів давали про себе знати у таких поетичних візерунках баби Альони:

Była jakaś odwieczna, klechda z pergaminów,
modliła się po polsku, a klęła po rusku,
przed burzą dom kadziła bylicą, ostróżką,
zausznice nosiła z dwóch złotych cekinów³.

¹ Там само, с. 311–312.

² K. Kraheńska, *Wiersze*, wybrał i wstępem opatrzył B. Ostromęcki, notę biograficzną napisała J. Bury-Zaleska, Warszawa 1978, s. 66.

³ Цит. за: *Poezja polska 1914–1939. Antologia. Wybór i oprac. R. Matuszewski, S. Pollak*, Warszawa 1962, s. 827. Цитований фрагмент до сучасної історико-літературної інтерпретації увів Я. Колбушевський, пор.: J. Kolbuszewski *Legenda Kresów w literaturze polskiej XIX i XX wieku [w:] Między Polską etniczną a historyczną* pod red. W. Wrzesińskiego, Wrocław 1988, s. 76.

Була вона якась одвічна, як перекази з пергаментів,
Молилася польською, а лаялася українською,
Перед грозою обкурювала хату полином-травою,
Носила сережки з двох золотих цехинів.

Ознаками «безсмертності» баби Альони є не лише її вік, але і культивована нею сфера ритуалів та переконань, де поруч співіснували язичницькі елементи (народні) та християнські. Даукшта більш виразно, ніж Крахельська, насичувала свої тексти архаїзмами та руською лексикою. Це явище найяскравіше виявлено в поемі «Лада» (*Łada*)¹.

У ньому з'явилися явища фонетичні і флексійні (напр., *czerewiki, Archangiel, korolewicz* – черевики, Архангел, королевич), лексичні, що позначають назви рослин (*tykwa, bodiaki, step* – гарбуз, будяк, степ), істот (*mołojec, mołodyce, ataman* – молодиця, отаман, молодець), імен (*Stiopa, Wasilko, Bohdan, Cyryl, Flor, Jur* – Степанко, Василько, Богдан, Кирило, Флор, Юр), світ історій та легенд (напр., *Łada, Swarozyc, Czmur, Marewna* – Лада, Старожит, Чмур, Маревна), назви місць культового призначення (*monaster, cerkiew, ławra* – монастир, церква, лавра), назви частин одягу (напр., *burka kozacka, czerkieska* – козацька бурка, черкеска). Усю поему насичено елементами українського фольклору. Як приклад, наведемо три найбільш яскраві для обговорення теми рядки:

Bez niej – głąb domu posepna,/niema (...)
świata potrącam nić zgubioną w przepaści (...)
słodko jest leczyc tym zdrojem²
Без неї – глибина дому похмура і німа (...)
Світу нитки, закинutoї у прірву, торкаюся (...)
Солодко цим лікуватися джерелом (...)

Цей твір не лише робить зрозумілим певний символічний контекст, але і вказує на важливість значення інтертекстуальних реляцій, без допомоги яких неможливе його розуміння. Подібні прийоми виступають і в Крахельській. Обидві письменниці звернулись до давнішньої, екзотичної мови, чужої для читача. Для су-

¹ O. Dauksza, *Łada*, «Skamander», 1938, z. XCIII–XCV, s. 92–97.

² Там само, рядки відповідно зі с. 94 і останній на с. 97.

часного читача як засіб порозуміння вони запропонували «чужу» мову. Така стилізація змушує читача порушити питання про причини захоплення «чужою мовою», яка вийшла з ужитку.

Водночас, тодішньому читачеві як засіб комунікації було нав'язано «чужу» мову. Стилізація, яка з'являється у творах К.Крахельської і О.Даукшти, змушує читача задаватися питанням про причини такого захоплення «давньою мовою», яка нині вже не функціонує. Наполегливе звертання до «позиченої мови», підсумовує С.Бальбус, чинить так, що у просторі розпочатої міжмовної гри постає інтертекстуальна імплікація, що змушує «увагу адресата концентрувати на символічну контексті (...), який створюється цим текстом»¹, проте у самому тексті наявна лише як синекдоха. Адресат, втягнутий у гру-взаємодію стилів і текстів, замислюється над суттєвими поняттями представлених йому сучасних просторів культури, до яких належить текст.

Елементи східнослов'янських і східних культур у наведених прикладах слугують аргументом ідеологічної індексації традицій країн і народів, пов'язаних із нами протягом багатьох століть. Тривале сусідство у межах багатонаціональної і мультикультурної, багаті різноманітними мовами і релігіями, Речі Посполитої обумовило зв'язки і двосторонні впливи. Рядки, наведені з поеми «Лада», засвідчують глибину народної культури і, водночас, нагадують про спільність коріння, з якого виростає слов'янський світ. Сенси, приховані у них, нагадують про необхідність пам'ятати про цей етос.

У свою чергу М.Ванькович, показуючи у творі «Отрочі літа» рідинний характер кресової спільноти, її сутність у творі виразив за допомогою мовних засобів. Юзеф Чапський констатує: «У сучасній польській літературі, окрім одного лише Мацкевича, я не бачу письменника з настільки оригінальним почуттям єдності польського слова із польською, литовською пограничною землею, польською говіркою, такою різною і такою багатою. Не бачу я польського стиліста із таким багатим словотвором, із такими різноманітними запозиченнями з усіх площин розмовної мови, як, власне, Ванькович»².

¹ S. Balbus, *op. cit.*, s. 130.

² J. Czapski, *Mel*, «Kultura» (Paryż), 1949, nr 16 17, s. 206.

В «Отрочих літах» автор наситив оповідь та мову персонажів польською мовою, характерною для Великого Литовського Князівства, яка окрім архаїчно-старопольських рис і кресової специфіки містить елементи білоруської, литовської, української мови, рідше – так звані рутенізми¹. Найвні також лексеми латинські, французькі, єврейські, німецькі.

Старопольські форми проявляються у цитатах з релігійних пісень (наприклад, *Jeżu Krysta, Boża miły*), архаїчній лексиці (пр. *kasztel, czeladź, gospodarskie ingrediencje, utensylia, basarunek*). Ауру старопольської мови створюють латинські вислови (наприклад, *manu militari, ad absurdum*).

Було відтворено, за Ваньковичем, «особливу польську мову» – ковенську (Sz 23), наповнену кресовими рисами (напр., *grać na fortefianie, proszę mnie admiraować z profilii, strzelam do waćpanny, kucja*). Вона часом створює забавні непорозуміння², характерними для неї є типові для шляхетської звичаєвої культури пестливі форми (напр., *duszko*) та зменшувальні форми власних імен (напр.. *Józio Mickiewicz ów Józio jest to 50-letni stary kawaler* – Sz 40).

Білоруською говорять, наприклад, шляхетна компаньйонка панна Аліна і старосвітський мисливець Міхей, проте ця мова з'являється у цитуванні рукопису, знайденого в старій скрині, з власним підписом короля Зигмунта Августа, який у 1570 р. надав Новотребам привілей на корчму (*Bił nam czołom czasznik nasz* – Sz 42), або ж з метою художнього зображення білоруських еротичних звичаїв (*A ja, paniczu, diewok priwieła* – Sz 103).

Литовські вкраплення функціонують у кулінарній сфері (наприклад, *abraduki, skrydle, szpekuchy, szwilpiki, kekory, skierstuwie, kumpie*). Російські ж запозичення на позначення світу кресової

¹ Поп. Е. Koniusz, *O potrzebie słownika regionalizmów Wielkiego Księstwa Litewskiego* [w:] *Wilno – Wileńszczyzna, op. cit.*, t. 4, s. 39.

² При цитуванні твору Ваньковича ми наводимо скорочення Sz, яке відповідає цитатам із видання *Czerwień i amarant*, Kraków 1974. Згадана проблема унаочнюється у такій сцені: «Встань, дівчинко, – кричав раз ксьондз Бітовт, сповідуючи дітей і не бачачи учениці з конфесіоналу. – Вище піднімися, тебе не бачу! – Вище! – Коли не мозю, – відповідає врешті тоненький голосочок з-під віконця конфесіоналу. Ксьондз Бітовт різко перехилиється і буряковіє з гніву. Мала задерла спідничку вище голови. (Sz 23).

спільноти, насильно приєднаної до російської імперії, використовуються переважно на позначення чиновницьких і військових посад (наприклад, *klasnyj nastawnik, stanowej pristaw, urzędnicze doczki, bliżajszuju oczered*).

Французька мова, що виконує особливу місію у житті литовських і східнослов'янських земель¹, є тут мовою салону і так званого «світського» товариства, вона є опорою описуваних Ваньковичем подій та слугує приховуванню патріотичних почуттів перед окупантом.

Контекст єврейської спільноти упроваджується за посередництвом імен (напр., постачальник двору Henoch), проте найбільше ми натрапляємо на цю лексику у фрагменті спогадів про батька Ваньковича, який заснував містечко Зосин на Білорусі, де переважно проживали євреї. Як пише автор в «Отрочих літах», батько урочисто вносив до новозбудованої синагоги, Десять заповідей. Над його гробом відправили урочисту молитву (Sz 81).

У своїх репортажах тридцятих років Ванькович, описуючи Столпецьку землю, звертає увагу, що в Умірі поруч із мінаретом розташована школа рабинів, що функціонує 120 років і має 300 слухачів, зокрема 80 – з-за кордону.²

Німецька мова стає помітною з появою у дворі вчителя-лютеранина, пана Блесе. Суворі ритуали «кірхи» показані в контексті народно-шляхетських уявлень про релігію.

М.Ванькович в «Отрочих літах» змалював «комунікативну спільноту»³. Її творять різні мови і культурні елементи: поль-

¹Про роль французької мови на пограничних землях писали Є.Стемповський: J. Stempowski, *W dolinie Dniestru, op. cit.*, s. 17–19, та S. Kieniewicz, *Dereszewicze 1863*, Wrocław 1986, s. 184.

²Пор. М. Wańkowicz, *Anoda-katoda. Było to dawno*, t. 1. Wybór, układ i oprac. tekstów T. Jodelka-Burzecki, Kraków 1986, s. 91. В «Отрочих літах» унаочнюється також шляхетська перспектива бачення єврейського світу, яка включає його до спільного світогляду пограничної спільноти як «наших жидів». М.К. Павліковський вирізняв шляхетський антисемітизм, такий домашній, добродушний, злегка іронічний, але не загрозливий, що полягав у називанні євреїв «жидками», хоча у душі цих «жидків» любили, пор. цього ж *Wojna i sezon*, Paryż 1965, s. 38–39.

³Л.Беднарчук так характеризує її: «Концепцію «комунікативної спільноти» було впроваджено у польське мовознавство Л.Заблоцьким (1963), а сутність її полягала у такому структурному зближенню мов, які є в ужитку на даній території, при

ський, литовський, білоруський, єврейський, проте певне значення мали й впливи німецької, російської, французької культури. Доповнюючи образ цієї спільноти, треба, за Ваньковичем, підкреслити т.зв. «одностайність порозуміння» (Sz 96), яка полягає у здатності розуміти суть справи з «півслова» особою, що втаємничена в комунікативний код, незважаючи на замаскований код оповіді (напр., «білоруські мужики мали звичай скаржитися на недугу ... матки», проте «дворова медицина» вміла розшифрувати цю таємну мову). Ванькович демонструє, як на Кресах народжувалося уявлення про особливий характер лексичного багатства («Пуня – тобто *одрина*, як ми говоримо на Ковенщині, а по польському, коронному, це просто *стодола* (як ці з корони найпрекраснішу річ уміють зашарпаним словом назвати)» Sz 103). Крім цього, автор «Отрочих літ» підкреслює, що комплекс різноманітних традицій і норм визначав модель виняткової людини. У той час як польська культура була ланкою, що з'єднувала, ніби кореневою системою, такі спільноти, що водночас було причиною відкритості до всього непольського.

«Отрочі літа» стали частиною інтерсеміотичної конверсації культур із історичним минулим Речі Посполитої. Книга з'явилася у період, коли сучасність, здавалося, відсувала кресову парадигму в темряву віків, відокремлену через свою «мовну», світоглядну специфіку та культурні контексти. Автор сам намагався переконати читачів у слушності такого субкоду сприймання свого тексту, пишучи, що «Отрочі літа» уже на момент публікації запізнилися на два століття¹. Проте комунікативна субстанціалізація барвистих і суттєвих елементів кресової моделі культури, що відбувається під час фальшування генези, містифікації родоводів, політики уніфікації на Кресах (яка має на меті політичну і культурну одностайність нації), стала чудовою компенсацією знакових елементів «семантичного поля» традиції міжвоєнного двадцятиліття, деякі семи котрої поширювали зра-

якому вони не становлять одноманітного комунікативного засобу (т.зв. спільної мови), проте наближуються одне до одного з культурної точки зору (спільна лексика, номінація, певні граматичні риси), що саме і мало місце на теренах Великого Литовського Князівства [w:] Wilno – Wileńszczyzna, *op. cit.*, t. 4, s. 19.

¹ Пор. М. Wańkiewicz, *Od autora* [w:] *Szczenięce lata*, *op. cit.*, s. 7.

зок людини «без особливостей». Стилiзація, що з'являється у цьому творі (і поширюється також на конвенції фацецій і переказів) і має функцію стратегії, що актуалізує стилі («мови») культурного і літературного минулого, сприяла зваженню цінності сучасності, оскільки пряме експонування «мовних» елементів минулого призводило до появи «вторинної історичної відстані щодо сучасності»¹.

У літературному зразку, про який йде мова, вияв знаходить тенденція «перемагання над усілякою ідеалізацією і забобонами»², що найпомітніше проявляється в текстовій тканині твору особливого статусу комплексу відсилань до російської літератури, які починають поруч із іншими відсиланнями виконувати важливу художню функцію.

В Я.Івашкевича у *Voci di Roma («Голоси Риму»)* відбувається виразна конверсація текстів, форм і стилів, що актуалізуються гіпертекстом в інтертекстуальному просторі. Цитування структур вплетено в оповідання у вигляді нагробного напису (*Dorogoj naszej nianiczkie / Gospodі primi duszu jeja*³), який повторює помилку «nianiczkie» як алюзію до південного акценту і вимови і обов'язковий просторово-культурний терен, що зберігається у пам'яті. Окрім цього, у тканину твору вплетено вимову Манефою слова «кто» на східний манер як «хто», а також наведення фрагменту російського вірша, написаного гостем княгині Воловкіної, який лише під час чергової актуалізації набуває остаточного пояснення. Цю особливу семіотичну ситуацію додатково описують також «червоні крашанки», які оповідач побачив на могилі й які роблять свій внесок у відновлення «стародавності», оголюючи дно перших вражень спільного світу кресової культури, фундаментом котрої є спільне і взаємне знання, що у цьому випадку виражено прийняттям на вроджене, «привласнене», рідне із православного звичаю приносити і залишати крашанки на могилах.

У російських посиленнях також міститься багато «архіпольських типів», особливо якщо йдеться про сатирично-критичний аналіз окремих зразків поведінки. Здається, що оживають

¹ S. Balbus, *op. cit.*, s. 385.

² W. Lednicki, *Przyjaciele Moskale*, Kraków 1935, s. 35.

³ J. Iwaszkiewicz, *Voci di Roma* (1938). [w:] *Dziela. Opowiadania*, t. 2, Warszawa 1979, s. 231.

герої зі світу Миколи Гоголя чи Михаїла Салтикова-Щедрина. Цей контекст відсилань використав, наприклад, Єжи Вишомірський у квазістилізованому перекладі оповідання Салтикова-Щедрина про «місто Глупів». Згаданий переклад став у пригоді в дискусії «Слова» з віленським воєводою Генриком Боцяньським, який був мовби «списаний» зі злостивих карикатур Щедрина, а було це тим кумедніше, що Боцяньський ненавидів росіян¹.

Проаналізовані у цій Книзі приклади свідчать про кристалізацію у міжвоєнній літературі пограниччя нової семіотичної парадигми, яка диктувала іншу структурування тематичного матеріалу. Із гетерогенного інтерсеміотичного простору до внутрішньотекстового масиву потрапили синекдохи з «інших мов», на які поширюється аспект «освоєння» (у розумінні Дж.Кулера²) і які ставали ознакою пограничної «тутешності», оскільки вписували «чуже слово» у горизонт комунікативної спільноти.

«Книга єднання і любові» описувала кресові субкультури, що мали власну галерею символів і власну систему цінностей, взірців і норм. Саме такі елементи отримали статус культури у повному сенсі. Топос *ubi sunt (de mi)*, що наповнювався у різний спосіб, становив собою спробу репрезентації комплексу суттєвих істин, адресованих світу словом малих спільнот, які щоразу більше віддаляються в історичне минуле.

¹ Більше про це у М.К. Павліковського, *op. cit.*, s. 278–279.

² Поп. J. Culler, *Konwencja i oswojenie*, przeł. I. Sieradzki. [w:] *Znak, styl, konwencja*. Wybrał i wstępem opatrzył M. Głowiński, Warszawa 1977. Поп. підрозділ. «Kulturowa vraisemblance», s. 162–167.