

РОЗДІЛ 5

КРЕСИ ЯК АРКАДІЙСЬКИЙ СВІТ

У цьому розділі ми розглянемо типи уявлень, що формували у міжвоєнному двадцятилітті ідилічний міф Кресів.

Від ідилічного міфу бере свій початок топіка *loci amoeni* (місця благоденства). «Чарівне місце» вперше локалізував Адам Міцкевич – воно знаходилося у Литві й асоціювалося з місцевістю поблизу Новогродка, а потім із землями, освоєними його наступниками над Німаном та Невязом, обіймаючи не тільки Жмудь, а й Полісся. Цей «польський рай» разом із канонічним місцезнаходженням у міжвоєнному двадцятилітті мав й інші географічно-символічні центри, які щодо традицій випромінювали нові значення.

Литва історично вважалася «чарівним місцем». Ян Блонський, характеризуючи парадигму, створену Адамом Міцкевичем у «Пані Тадеуші», намагається довести, що «польський рай не тому є раєм, що він польський (за національною чи державною приналежністю). Скоріше тому, що він особливий. Він є заповідником або, за Міцкевичем, пристанищем польського духу. Крім того, є цінним естетично, бо під спільним знаменником батьківщини приховується найбільша різноманітність людської поведінки»¹.

Не применшуючи наведеної сугестії, яка водночас претендує на титул сутності культурного феномену Кресів, потрібно, як мені здається, вказати на дещо інші механізми, що керують цією міфічною географією. У суспільній свідомості у ХІХ ст. відбувається поділ на поляків з Корони, Королівства (з Центральної Польщі – етнічно однорідної) та Кресів (що ототожнюється з ягеллонською традицією багатонаціональної Польщі). Такий поділ залежно від місця проживання визначає тип патріотизму. Поділ призводить

¹ J. Błoński, *Polski raj*, «Tygodnik Powszechny», 1987, nr 51–52, s. 3.

до патріотичних комплексів: які поляки кращі – з Королівства чи з Литви. Важливою з цього погляду є семантична інтерпретація слова «литвин», яке Міцкевич вживав, представляючи себе в Парижі. Станіслав Цат-Мацкевич писав: «Відзначаючи, що він литовець, Міцкевич лише хотів сказати, що є найкращим і найбільш патріотичним поляком, який найбільше любить Польщу і який найменше змирився з неволею. Слово литвин на той час означало те саме, що й поляк із непримиренним патріотизмом»¹.

Цю проблему варто розглянути у ширшому контексті. Ми будемо використовувати поняття *arché* (Першооснова). Владислав Татаркевич, розглядаючи погляди іонічного філософа природи Анаксимандра з Мілета, зауважив, що поняття *arché*, яке означало те саме, що і початок, у грецькому філософському словнику почало означати «принцип». «Початок був для нього, – пише автор фундаментальної «Історії філософії», – чимось більшим, ніж первинним моментом розвитку речей; це було те, що на початку, що не перестає існувати, проте набуває нових форм. Спочатку суть речей він розумів як тривалі, істотні, основні: «arché» була для нього не лише початком, а й основою речей: не лише їх первинною, а й справжньою природою»².

На Кресах локалізовано цінності, які мали функціонувати як *arché*, тобто бути не лише первинною, а й справжньою природою речей. Структури *arché* набули пейзаж, двір, сім'я, мисливість, суспільний лад, навіть деякі естетичні цінності. Ян Щепанський додає: «Пограниччя має краще відчуття лояльності до систем цінностей і краще відрізняє цінності першочергові від другорядних. Культура та її цінності на пограниччі більше ніж у центрі є чинником самоідентифікації груп (...)»³.

Литву, батьківщину, описану у творчості Яна Булгака, який творить як письменник і художник (художник-фотограф), формує образ заквітчаних лук, буйної зелені урожайних полів, світлих стрічок перехресних доріг, золотого збіжжя, тиші садів, шляхет-

¹ S. Cat-Mackiewicz, *Dom Radziwiłłów*, Warszawa 1990, s. 27–28.

² W. Tatarkiewicz, *Historia filozofii*, t. 1, Warszawa 1978, s. 26.

³ J. Szczepański, *Kultura pogranicza*, «Przegląd Humanistyczny», 1990, nr 10, s. 6.

них білих дворів, скульптур на перехресті¹. Пейзаж він розуміє як «тісно пов'язані між собою рослинний і людський світ»². Рослинний світ – парки з алеями, городи, ліси й кущі, газони, фруктові та ягідні сади, альтанки, липові алеї, дерева біля дому, що виходять на дорогу, з котрих кожна «має власну форму і власну суть» (W 29), самотньо стоять у полі й «зачаровують око перехожого» та «тепло обіймають усю дорогу» (W 31), гаї й ліси – «це величезне море шумної зелені» (W 31), багате на дари природи, «ці пущі, лісові поляни і лісосіки, молодняки й гаї, що ростуть як Бог дасть, а сонце і дощ дозволить, але прекрасні у своїх різноманітних формах, у своїй безлюдній протяжності» (W 31).

Топос *locus amoenus* у Булгака належить до категорії топосів-ключів³, бо він відкриває найістотніші елементи текстів автора «Моеї землі», навіть основу світогляду митця. Дескриптивна манера «чарівного місця» створена тут постійними елементами: світлом, буйністю природи, що дарує життя, пахощами й чарівними звуками (щебетання птахів, гудіння бджіл), лагідною прохолодою, захистком від надмірного сонця. Ян Булгак малює, як зауважує Єжи Ремер, «щасливий острів», бо так тут усе влаштувала щедра природа, обдарувала таким багатством барв, убрала у буйну рослинність, таким сонцем, блакиттю неба і малахітом води, що вони – це «щасливі острови» (...) здаються раєм і садом Гетсиманським, симфонією і поезією самої природи⁴.

Топос *ubi sunt* (де ті) із «порожніми синтагмами»⁵ Булгак доповнив ідеалами шляхетсько-поміщицької культури, які на Кресах повинні зберегти прасубстанційну цінність. Саме розуміння «двору», його етимологія і суспільно-культурні функції, дали йому

¹ Згадані вислови є своєрідними словами-ключами у книзі Булгака *Moja ziemia* (Wilno 1919), а також функціонують як підписи під іконографічним матеріалом, розміщеним у *Wędrowkach fotografa...*

² J. Bułhak, *Wędrowki fotografa w słowie i obrazie*, cz. 6: Człowiek twórcą krajobrazu, Wilno 1936, s. 6. Подальші цитати з цього тому супроводжуються скороченням W.

³ Визначення взято з міркувань Я. Абрамовської: J. Abramowska *Topos i niektóre miejsca wspólne badań literackich* [w:] *Problemy teorii literatury*, seria 3, wyb. H. Markiewicz, Wrocław 1988, s. 148.

⁴ J. Remer, *Wilno*, Poznań (1934), s. 210.

⁵ Пор. J. Abramowska, *op. cit.*, s. 142.

можливість поєднувати міфології батьківщини та стародавності польсько-литовського дому; він впровадив в обіг старопольське розрізнення понять «дім» і «двір»¹. «Лише у нас, – писав він, – у бездорожній історичній Литві, увесь маєток шляхтича, його дім, забудови, городи, сади і дерева – усе це разом (згідно з етимологією) називалося і називається двором» (W 6). «Немає нічого спільного, – переконував Булгак, – із обґрунтуванням назви від права власності або сільського розташування, як у французькій, англійській чи німецькій мові»². Також корінна Польща «обмежила поняття двору, називаючи так само простий житловий будинок» (W 6).

Концепція раю має в автора «Моєї землі» всі атрибути поміщицького щастя. «Шляхетська міфологія, – відзначає Станіслав Гжешчук, – поєднала соціальний статус, матеріальний та моральний стан поміщика з поняттям щастя. І зробила з цієї концепції ідеал щастя»³. У Булгака наявне також поняття помірності. Однак він додатково знаходить свідчення «духовної краси» поміщика, що живе в литовському раю, у знаках пейзажу. «На поверхні землі, – зазначає він, – витиналися особливим рельєфом усі риси характеру людини: шляхетна щедрість, гостинність, широта мислення, гарт витривалості та справжність почуттів» (W 15). В іншій замальовці віленський пейзаж, на відміну від «позбавленого свободи центральноєвропейського», є «вільним, диким і первинним, крізь його риси, сповнені сентиментів, легко проглядається його душа»⁴.

Акцентуючи на «естетичній цінності нашого пейзажу» (W 32) і прямуючи за А. Міцкевичем на литовські землі, він змалював античний топос землероба, який у час небезпеки перетворюється на воїна; водночас він використовував топіку саду і, свідомо створюючи «чарівну казкову країну» (W 33), звертав увагу на явища, які нині називаються «семантикою садово-пейзажного стилю»⁵. Дмитро Ли-

¹ Поп. R. Aftanazy, *Dzieje rezydencji na dawnych kresach Rzeczypospolitej*, t. 1, Wrocław 1991, s. 9.

² Поп. назви: Bien – Maison de campagne – Gut – Landhaus – Country house.

³ S. Grzeszczuk, *Literatura ziemiańska [w:] Słownik literatury staropolskiej* pod red. T. Michałowskiej, Wrocław 1990, s. 435.

⁴ J. Bułhak, *Krajobraz wileński [w:] Wilno i Ziemia Wileńska*, t. 1, Wilno 1930, s. 72.

⁵ Поп. D. Lichaczow, *Poezja ogrodów. O semantyce stylów ogrodowo-pejzażowych*, Wrocław 1991.

хачов переконує, що композиція «паркового масиву» є особливим іконічним витвором, «великою книгою», що має різні значення і потребує естетичного трактування і прочитання. Сад – це прототип космосу, книга, за якою можна прочитати всесвіт, і яка віддзеркалює світ із хорошого і поганого боку, заспокоює почуття людини. Це мікросвіт, який дозволяє скласти уявлення про багатство всесвіту¹.

Людей і двори, оточені «красою відусюди»², було представлено в поезії, що концентрує «організаційний принцип»³, в основі якої описи сіл і дворів, борів і лісів, садів, а також пів дня і пів року. Євгенія Кобилянська, авторка збірки «У тіні модрини» (Вільно, 1932), у наступному своєму томі «Ялинкові оповідання лісу» (Вільно, 1936) розмістила оповідання з характерними назвами: «Люпин», «Над річкою», «Ліс», «Цвинтар у лісі», «Вереск» і в «Друскенниках» (Варшава, 1930): «Парк вночі», «Над водою» або «Ранок», «Опівдні», «На сонці». Внутрішній лад поезії визначає настрій, ліричну й емоційну ауру⁴, підкріплену фотографіями Яна Булгака, так само налаштованими на захоплення красою віленської природи. Поетично-світоглядна функція формули топіки садів належить Казимири Іллакович, яка у вірші «Дім» написала:

Jeżeli czasem spojrzę
Tak jak w dzieciństwie – błękitnie,
To tylko dlatego, że któryś
Z twoich kwiatów we mnie kwitnie
Twoją przeczystą czułość
Wtedy każdy mi z oczu wyczyta,
Tę która mię zwiła
Gdy ów kwiat w mym dzieciństwie zakwitał⁵.

¹ Там само, с. 26.

² Так у *Pożodze* З.Коссак-Щуцької, цит. за виданням Жешув, 1990, с. 2.

³ Ж.П. Пікер характеризує категорію теми як «конкретний організаційний принцип, схему або сталий предмет, навколо якого з'являється і розвивається якийсь світ», *Wstęp do studium Świat wyobraźni Mallarmego*, przeł. W. Błońska [w:] *Współczesna teoria badań literackich za granicą*, oprac. H. Markiewicz, t. 1, Kraków 1970, s. 387.

⁴ Поп. W. Piotrowicz, *Współcześni poeci wileńscy*, Wilno 1931, s. 30.

⁵ Цит. за: A. Galiński, *Poezja Polski Odrodzonej 1918–1930. Obraz twórczości poetyckiej doby współczesnej*, Łódź 1931, s. 221–222.

Якщо часом спогляну
Як у дитинстві – блакитно,
То тільки тому, що якийсь з твоїх квітів
У мені квітне.
Твоя ніжність пречиста,
Тоді кожен з моїх очей читає
Ту, що мене сповила,
Коли ця квітка в дитинстві моїм цвіла.

Турбота матері про квіти, кущі й дерева, почуття, вкладені у них і догляд за ними, стають у Іллакович найглибшою правдою, етичним дороговказом. Атмосфера дому асоціюється у неї так само, як у Зоф'ї Коссак-Щуцької чи Ярослава Івашкевича з рослинним життям, зі змалюванням краси в фарбах, шелесті й запахах квітів, кущів та дерев.

Двори в оточенні тополь, що у Булгака є *священними і високими вежами та жалобними свічками*¹, а також палаци – резиденції, об'єднані в естетичну єдність із садами та парками, є проявами архітектурної краси та пейзажного смаку. Крім того, вони є коліскою та домовиною², місцем, де людина народжується та помирає з переконанням, що від святого образу дому народжується любов до землі та батьківщини³. У дворі відчувається якась нематеріальна аура традицій, простоти, спокою і тиші (W 22). Натомість будинки заможніших мешканців під час чужоземного панування стають серцем Польщі (у той час Варшава була як би поза кордоном), однак відвідування родичів, де відбувалися сімейні зібрання, виголошувалися патріотичні тости, перетворюються на мандрівки до Польщі⁴. Таким чином, створюється федерація родин і сусідів⁵. Ці будинки – живі книги поколінь і наочні докази залишків краси, культури та турботи про естетику помешкань. Їхні мешканці чутливі до краси своїх околиць, дбають про естетику сільського життя, начитані, у них панує

¹ J. Bułhak, *Moja ziemia, op. cit.*, s. 130.

² Там само, с. 130.

³ J. Bułhak, *Dom. Opowieść w 18 obrazach z ilustracjami autora*, Wilno 1937, s. 91.

⁴ Поп. J. z Puttkamerów Żółtowska, *Inne czasy, inni ludzie*, Londyn 1959, s. 19; W. Lednicki, *Pamiętniki*, t. 1, Londyn 1963, s. 24.

⁵ М. Ваньковський написав: «Ця земля – це був один спільний дім й усі свої», *Poszerzenie polskości*, «Kultura» (Paryż), 1952, nr 10, s. 152.

культ землеробства та гуманізму. Існують іще, хоча їх щоразу менше, *прекрасні сільські гуманісти давніх часів*¹ та творці переказів, які добре знають жарти й анекдоти і репрезентують ідилію оригінальності безпосередньо перед початком доби *стандартизації*². Мешканці кресових резиденцій заможні, дуже гостинні та вирізняються нечастою у Польщі шляхетністю, *делікатною аристократичністю*³. Належність до польської нації вони розуміють як моральний і родовий обов'язок, вірно бережуть *найкращі політичні традиції Речі Посполитої*⁴, живуть, а не тільки говорять про Польщу⁵, відкидають олеографічний патріотизм⁶, їхня націоналістична риторика сповнена огиди. Прив'язані до родинних господарств, вони не ставляться меркантильно до землі. Визнають престиж сім'ї, схильні до поетичної меланхолії і відчувають чарівність усіх цих парків, палаців, терас, ставків і плачучих верб⁷.

Литва – це місце, де можна знайти себе у *пейзажах*⁸, у сенсі культурної самотності та метафізичних цінностей. Природа для Булгака була голосом Бога. У «Лісній молитві» він пише:

O święty mocny, święty nieśmiertelny,
W dalekich niebios ukryty lazurze,
A taki bliski taki nierozdzielny
Z tą ziemią, w słońca skapaną purpurze
Że z każdym trawy najcichszym szelestem
Przemawiasz głosem wielkim oto jestem...⁹

¹ Пор. W. Lednicki, *op. cit.*, s. 79.

² Там само, с. 559.

³ Там само, с. 48.

⁴ Там само, с. 335.

⁵ Пор. М. К. Pawlikowski, *Wojna i sezon*, Paryż 1965, s. 243.

⁶ Ю. Хлебовчик пише: «Був патріотизм, який можна було б назвати олеографічним, який використовував фрази, наповнені демагогією незалежності, наповненими пустими деклараціями, продиктованими дуже прозаїчними прагматичними інтересами окремих груп впливу, угруповань і навіть окремих індивідів, *Міędzy dyktatem, realiami a prawem do samostanowienia*, Warszawa 1988, s. 62.

⁷ W. Lednicki, *op. cit.*, s. 588.

⁸ М. Konopacki, *Wileńskie przyciąganie [w:] Wilno – Wileńszczyzna jako krajobraz i środowisko wielu kultur*. Materiały z I Międzynarodowej Konferencji pod red. E. Feliksiak, t. 1, Białystok 1992, s. 283.

⁹ J. Bułhak, *Moja ziemia*, *op. cit.*, s. 129.

О святий кріпкий, святий безсмертний,
В далекій неба схований блакиті,
А близький такий, такий неподільний
З цією землею, що купається в сонця пурпурі,
Що з кожним трави шерехом найтихішим
Говориш голосом потужним – ось це я...

Вітольд Гулевич, зображуючи ідеал Литви, надав ідейної функції голосній «і», яка поєднує слова; *не знають її тільки малі та погані, що освітлює слово «Литва», а «Литва» – це частина слова «молитва»*¹.

У селянсько-аркадійській моделі поезії домінантними були зображення пейзажу та природи у магічних або казкових категоріях². У Юзефа Маслінського *забобонний пейзаж*, а Полісся Тадеуша Голлендера явиться просмоленим бурштиновим *часом*³. Навіть останній бард WXL, Теодор Буйницький «залишає відкриту хвіртку природній аркадії, в якій можна сховатися від вбивчого проміння смерті»⁴. Абсолютизація аркадійського міфу втілюється у Юзефа Чеховича, який у останніх рядках вірша «Вільно» конкретизував архетип щастя «Литва – земля пущі. Як добре»⁵. Артур Гурський констатував: «У Литві усе чарівне. Інакше тут шумлять пущі, інакше світить світло, ніби виходить із грудей Бога, ніби дивлячись засуджує. Ліси ніби щось приховують, якусь велику таємницю життя, може стародавні святині й бардів, може рунічні засічки на камінні й під корою дерев. Зграї горобців носяться над полями на світанку і розсіюють туман у повітрі; вода,

¹ W. Hulewicz, *Miasto pod chmurami*, Wilno 1931, s. 6.

² Поп. S. Bereś, *Ostatnia wieleńska plejada. Szkice o poezji kręgu Żagarów*, Wyd. PEN, Warszawa 1990, s. 108.

³ Поп. 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. Прочитований фрагмент спогадів передруковано із рукопису Ю. Маслінського автори *Antologii współczesnej poezji polskiej 1918–1938*. Oprac. L. Fryde i A. Andrzejewski, Warszawa 1939, s. 115–116.

⁴ S. Bereś, *op. cit.*, s. 98.

⁵ J. Czechowicz, *Wilno* [w:] *Tenże, Stare kamienie*, Lublin 1934. Warto nadmienić, że wersy wypełniające wiersz *Wilno*, wystąpiły u Czechowicza wcześniej jako cz. 2 cyklu *Prowincja noc*, w t. *Dzień jak co dzień*, Warszawa 1930.

завжди чиста і прозора, подібна до погляду блакитних і глибоких очей Литвина. Усе ніби знаходиться під дією чарів, як на обряді Дзядів під гусяра, коли повітря сповнене голосів із потойбічного світу, де люди спілкуються з духами»¹.

Леонард Подгорський-Околув належав до тих творців, які уміли, як висловився Артур Гурський, «молитовно слухати» дух землі². Його літературна творчість найкраще ілюструє як ідилічний міф підкоряється процесам поетичної сублимації і значенневої конденсації. Зрідка лише зустрічаємо у нього образ шляхетської ідилії як у Яна Булгака. У деяких віршах поет використовує топіку *loci atoenis* (місяця благоденства). Зокрема з'являється образ м'якої трави, а враження посилюється фразою: «саме такою повинна бути трава»³; тихе гудіння бджіл у саду, шипучі цвіркунами сінокоси, спів солов'їв. Крім того, в одному з віршів вказується на локалізацію цінностей: «Тут був наш рай» (В 85).

Л.Подгорський-Околув із Білорусі створив «чарівне місце», яке, завдяки використаним художнім прийомам, він переніс у містичний, позаісторичний час. Значеннево-творчий шар творить колористика та єдність часопростору.

Кольори виконують функцію настроєвого символу і образусимволу. Зазначена палітра кольорів і відтінків відноситься до образів природи і демонструє концепцію щастя. Рідний простір визначають наступні кольори: зелений, блакитний, білий, золотий, разом із подібними відтінками. Варто звернути увагу на семантичну гру відтінків «зелені». Апострофа першого вірша збірки:

O ty – daleka, ty niezastąpiona,
zielona moja ziemia białoruska. (В 59)

О, ти – далека, ти незамінна,
Зелена моя земле білоруська.

¹ A. Górski, *Drogi do kultury*, Warszawa 1934, s. 14–15.

² Там само, с. 11.

³ L. Podhorski-Okolów, *Wybór poezji*. Oprac. i wstępem opatrzył S. Pollak, Warszawa 1960, s. 60. Предметом нашого аналізу є збірка віршів *Białoruś*, яка позначається у подальшому скороченням В, передрукована у цитованій вибірці.

Цей колір згадується найчастіше – 11 разів у описах трави, дерев, полів, доріг. Художня логіка вбачається в моменті, коли «зелень» використовується не для настроєвого гла, а стає образом-символом. «Дорога до Несвежа» закінчується наступною строфою:

Opowiedzcie, że z dala on przybył tu oto,
aby wzrok swój nasycić rodzimą przestrzenią
i że przypadł do ziemi rażony tęsknotą
i tak płacze tak szlocha pod waszą zielenią! (B 79)

Розкажіть, що здалеку він оце прибув,
аби зір свій наситити простором рідним,
І що припав до землі тугою підкошений
І так плаче, так ридає під зеленню вашою! (B 79)

Ліричний герой звертається до беріз, щоб ті пройнялися його смутком. Зелень, яка у цій збірці не була до цього часу атрибутом берези, починає її додатково зображати; вона стає поетичним еквівалентом не тільки білоруської землі, а й раю загалом. Зелень символізує тут колір життя, рослинного світу, невинності, пам'яті й таємничості¹. Ці значення підкріплено поетично сформульованим імперативом природничого циклу: народитися трояндою та померти березою (B 65).

Ця думка доповнює узагальнення антропологів культури. Мірча Еліаде писав: «Бажання залучити найдавніші часи – це, передусім, бажання побачити богів, віднайти сильний, чистий і свіжий світ, яким був *in illo tempore* (у той час). Це водночас голод *sacrum* (святий голод) і туга за життям»².

Пошук втраченого часу Подгорського-Околува – це його подолання шляхом піднесення категорії простору до рангу *sacrum*, завдяки чому архетип первісного устрою можна трактувати як освячення ладу наперекір хаосу, життя наперекір смерті³. Цей міс-

¹ Пор. W. Kopaliński, *Słownik symboli*, Warszawa 1990, s. 492–493 (стаття – «zielen»).

² M. Eliade, *Sacrum, mit, historia*. Wybór esejów, przeł. A. Tatariewicz, Warszawa 1974, s. 106.

³ Пор. A. Witkowska, *Slawianie, my lubim sielanki*, Warszawa 1972, s. 173. За Р.Пшибильським, про глобальний сенс збірки віршів, про яку йдеться, свідчать

тичний час заповнений *близькими і дорогими обличчями* (В 85), це час, де *ясністю очі вмиває* (В 62), а мандруванню вздовж плавних доріг (В 72) супроводить процес пізнання. Це було віднайдення світу втрачених цінностей з країни дитячого щастя, що залишилися у *непокірній, незрозумілій* (В 84) пам'яті, яка передбачає повернення. У вірші «До Адама» Л. Подгорський-Околув писав:

Ta sama nas zielona ziemia z miłych miła
Karmiła ciszą chleba i jasnością mleka
I kochać i miłować i tęsknić uczyła
Ta ziemia – jak dal smutna, jak smutek daleka (В 64).

Ця сама нас зелена земля із милих мила
Годувала тишею хліба і ясністю молока,
І кохати, і любити, і сумувати учила
Ця земля – як далечінь сумна, як сум далека (В 64).

Формули, вжиті у цій строфі, є синекдохю Тадеуша Конвицького, який Білорусь називає Доброруссю, відзначаючи, що вона повинна називатися «Доброю землею добрих людей»¹; «Білорусь, Білорусь сіро-зелена з величезним небом над русими головами, надто добра, надто шляхетна ти для наших часів»².

Телесфор Позняк слушно зазначає, що Конвицький «лише дав назву розповсюдженому почуттю»³. У вірші «До Адама» є двовірш:

I tęsknić uczyła
Ta ziemia – jak dal smutna jak smutek daleka.

Сумувати учила
Ця земля – як далечінь сумна, як сум далека.

«внутрішні риси топосу», які виражають «ідилічну тугу» і є свідченням того, що Ідилія вже функціонує (починаючи з сер. XVIII ст.) як топос утішання. Пор. R. Przybylski, *Et in Arcadia ego. Esej o tęsknotach poetów*, Warszawa 1966, s. 133 i in.

¹ T. Konwicki, *Kalendarz i klepsydra*, Warszawa 1989, s. 20.

² Там само, с. 21.

³ T. Poźniak, *Motywy kresowe i wschodniosłowiańskie w wierszach K. Krahelskiej* [w:] *Chrześcijański wschód a kultura polska* pod red. R. Łuźnego, Lublin 1989, s. 315.

Цей вірш варто розглядати як вхід до космогонії зображуваного світу. Із цим пов'язано проблему домінування певних естетичних цінностей, які виокремлюють творчість на литовсько-білоруських кресах. Мар'ян Здзеховський, досліджуючи «литовсько-білоруську тему» у творчості Владислава Сирокомлі, відзначив *нотки сердечного тепла до малої батьківщини*¹, *нотки чуттєвості*, що віддзеркалюють *природу і людей цієї країни*², *релігію серця та чуття природи, з меланхолією білорусько-польського пейзажу*³. У своїх міркуваннях він доходить таких висновків: «Поезія Сирокомлі становить духовний кордон між Литвою і Короною, де чуттєвість не викликає відголосу, а означає, що ми знаходимося в іншій країні, в іншому психологічному кліматі, серед людей, які по-іншому відчують та по-іншому зв'язаних з Батьківщиною»⁴.

У такий спосіб мислив не тільки Здзеховський. Артур Гурський стверджував, що «землі, *відірвані від Корони, повернулися до нас через браму поезії*, вносячи тугу, і *чарівність цих земель висловлено у великих епічних віршах*»⁵. Тадеуш Лопалевський вважав, що «Литовські рапсодії» Монюшка і Карловича влучно передавали *дух землі сумною протяжною мелодією і мінорним тоном*»⁶.

Так само думали про улюблений регіон С. Балінський та і Т. Конвицький. Балінський в одному з творів циклу «З новгородської землі» писав:

Est to ziemia marząca i cicha i bezradna,
Ale jeden ma sekret. To poezja –
Wzdycha po białorusku i po polsku śpeiwą⁷.

¹ M. Zdziechowski, *Władysław Syrokomla. Pierwiaszek litewsko-białoruski w twórczości polskiej*, Wilno 1924, s. 17.

² Там само, с. 32.

³ Там само, с. 15.

⁴ Там само, с. 22.

⁵ A. Górski, *op. cit.*, s. 14.

⁶ T. Łopalewski, *Między Niemnem a Dźwiną. Ziemia Wileńska i Nowogrodzka*, Poznań (ok. 1938), s. 61.

⁷ S. Baliński, *Wiersze zebrane (1925–1948)*, Londyn 1948, s. 157.

Це земля замріяна і тиха і безпорадна,
Але має одну таємницю. Це поезія –
Білоруською зітхає, а польською співає.

Конвицький стверджував, що білоруси обдаровані «мелодикою», «ностальгією», «хвилюючим неспокоєм» і досі чутно «крик болю без скарги»¹. Адам Галінський асоціював поезію Казимири Іллакович з такими образами: «Часом доноситься ніби речитатив літаній і луна костельних служб, часом чуємо народну пісню, а часом сумну колисьанку – такий багатоголосний плач білоруського села»².

У такій інтерпретації на передній план виходить «психічна формація, яка зароджується в душі» читача під враженням від мистецького твору, «до якого залучаються думки і акти волі, пронизані барвою спільного співчуття та налаштовані на однаковий тон»³. Артур Гутникевич цю художню цінність літературного твору, «найвищу і найважливішу у його останніх словах»⁴, називає тональністю.

Категорія тональності забарвлює образ світу естетичною якістю – сентиментальністю, ніжністю, чуттєвістю, м'якістю, елегійністю, які якісно близькі до ліричної чуттєвості»⁵, що дає можливість виокремити літературу литовсько-білоруських Кресів⁶.

Звернімо ще раз увагу на один важливий момент. Мельхіор Ванькович наводить характерне прочитання вірша, який декламує автор, Теодор Буйницький, над озером на Кресах. Буйницький висловлював захоплення особливостями білорусько-литов-

¹ T. Konwicki, *op. cit.*, s. 21.

² A. Galiński, *op. cit.*, s. 374.

³ E. Kucharski, *O metodę estetycznego rozbioru dzieł literackich*, цит. за A. Hutnikiewiczem, *Żeromski*, Warszawa 1987, s. 444.

⁴ A. Hutnikiewicz, там само, с. 444.

⁵ Цією формулою користується А. Гутникевич. *Pop. Wstęp do: S. Żeromski, Syzyfowe prace*, Wrocław 1973, BN I 216, s. XC.

⁶ *Pop. M. Janion, «Szkoła białoruska» w poezji polskiej [w:] Tejże, Projekt krytyki fantazmatycznej. Szkice o egzystencjach ludzi i duchów*, Wyd. PEN, Warszawa 1991, s. 95–110. А. Вітковська зауважила. Що з розпадом стабільних, віковичних форм землевласницького існування у Литві, ідилія з часом поступалася місцем елегії і плачу. *Pop. A. Witkowska, Litewsko-białoruska przestrzeń idylliczna*, «Przegląd Wschodni», 1991, t. I, z. 1, s. 53.

ського пейзажу, адже тільки тут можна говорити про все: «відчуваю і знаю»¹. Ванькович визнає: «Цей вірш простий і невишуканий, ми слухаємо його уважно і з хвилюванням. Адже всі свої»².

Автор твору *Szczenięce lata* («Отрочий вік») звертає увагу на проблему таємного коловороту. «Свої люди» однаково відчують «емоційний колорит» твору і схвалюють представлений образ світу. Це має свої причини. «Чуттєвість» у свідомості мешканців кресів є категорією природної краси, що визначає характер регіону, як і горизонт очікувань співвітчизників, адже письменник лише зображує її у певній «мелодії» твору. Такий таємничий оббіг естетичних параметрів здобуває цінність *arché*, втілюючи взаємопов'язану модель літературної комунікації.

Литовсько-білоруську ідилію завжди зображували в елегійно-чуттєвій тональності, у душі ностальгійної краси, що є основною категорією, яка утверджує образ туги за малою батьківщиною, демонструє простір зцілення, показує парадигму людського життя, постійно звертаючись до свого коріння.

Марія Родзевич зобразила у *Lato leśnych ludzi* («Літі лісових людей») природу Полісся і зробила її головним героєм твору. Герої твору – *літні поселенці на диких землях*³, що стають для них раєм у сам момент прибуття. Найважливіше в житті людини відбувається тут, а перебування в пущі подібне до розгадування таємниці. Простір лісу у творі сакралізується. Його відокремлений характер простежується уже в перших рядках тексту: «Привітав їх тихим і урочистим шумом, ніби молитовним, а кадильний запах смоли, ніби виїхали в храм борів. Усі підвели голови і подивилися вгору, а уста відповіли на таке привітання. Ніхто не говорив, всі уважно слухали» (L 18).

Родзевич поступово подає нам знаки, що свідчать про винятковий характер цієї місцевості, куди щорічно прибувають люди. Наказує їм пити воду зі струмка, як з *Літи* (L 18), щоб «забути

¹ Вірш т. Буйницького наводить М. Ванькович, *Anoda-katoda. Było to dawno, wyb., układ i oprac. tekstów T. JodełkaBurzecki*, t. 1, Kraków 1986, s. 207.

² Там само, с. 208.

³ М. Rodziewiczówna, *Lato leśnych ludzi* (1920), цитовані твори з вид. Варшава, 1988, мають скорочення L, арабська цифра після якого означає сторінку.

про інший світ», змінює одяг, аби ліс прийняв їх як своїх. Біля хат, що розташовані на «плодючому острові», ставить великий дубовий хрест із зображенням Христа, який, пливучи над землею, не наче видиво (L 27), охоплює сферу, котрою опікується. Усередині лісової хатини ми бачимо образ Божої Матері Ченстоховської, а Росомак зустрічає «Правителя народу» словами латинської молитви «*Salve Regina*».

На початку твору авторка змальовує те, що первинне, магічне, релігійне і національно-патріотичне. Первісний характер лісового простору передається архаїзацією (наприклад, старопольське слово *храм* у значенні *святе місце*), міфологічною стилізацією (напр. Літа), біблійними образами (напр., гриби, які порівнюються з манною небесною (L 136) та казками, які не стільки використовують сюжетні схеми, скільки дидактизм байки¹. Життя в лісі ототожнюється із життям у раю чи казці. Словами Росомаки Родзевич пояснює суть казки: «У казці закладено всю мудрість первісного існування, і треба казку втілити в життя. Хто її зрозуміє і житиме за її законами, той знайшов свою квітку папороті» (L 127).

Пригоди лісових мешканців слугують відкриттю нових таємниць і мають, як правило, пізнавальний характер². Вони є похвалою харцерських чеснот³. Однак із пізнанням таємниць раю природи все більше приходиться усвідомлення польськості, зачарованої у цьому просторі. Твір було написано перед Першою світовою війною, коли, як зазначає Родзевич, «над головою ще сидить і наглядає москаль» (L 155); це пояснює наявну тут національну алегоричність. Літо лісових людей, яке є атласом орнітологічних знань, перетворюється на атлас історичних пам'яток. Типовий для творчості Родзевич мотив перетворення героя⁴ використано і в цьому творі. Названий у творі *Coto* («Щоце») трансформується в Орлика, який уже вміє читати книгу природи (L 142), однак усі герої, прослухавши оповіді мешканців Кресів про бої, *жерт-*

¹ Поп. А. Martuszevska, *Jak szumi Dewajtis? Studia o powieściach Marii Rodziewiczówny*, Kraków 1989, s. 98.

² Поп. А. Nofer-Ładyka, *Posłowie do: M. Rodziewiczówna, op. cit.*, s. 168.

³ Поп. С. Miłosz, *Rodziewiczówna, «Kultura»* (Paryż), 1991, nr 3, s. 9.

⁴ Поп. А. Martuszevska, *op. cit.*, s. 241.

ви, руїни, втоплених у крові надій на воскресіння (L 152), утворюють польську рать, щоб звітувати про життя та готовність до служби (L 155). Зауважимо, що герої, які прямують у лісові хащі звіриними стежками, ідентифікуються зі скелетами повстанців у трухлявому дубі. Дорога у лісові хащі закінчується в місці, яке отримує значення гнізда польського духу.

На сторінках поліської книги з'явилася «правдива казка»¹. У цьому казковому світі панує доброта, лагідність і сонячна погода, а Бог відкриває очі й вуха, щоб зрозуміти цю красу і жити нею як хлібом (L 161). Родзевич, створивши апофеоз Природи на тлі конфліктів сучасного світу, який втратив дорогу до раю, розуміє, що зображує оазу щастя. У цій поліській ідилії панує духовний зв'язок мешканців лісу з природою, що зумовлює символічну сферу безпеки. *Lato leśnych ludzi* («Літо лісових людей») заспокоює тугу людини за країною щастя за допомогою зображення казкової атмосфери².

Казковий світ супроводить урок патріотизму. Сентенція «Трєба мати віру та розум птаха, рослини, тварини. Ми проминаємо, проте живемо» (L 140) стосується циклічності природи, а також є тлумаченням епосу життя на Кресах. Красномовним є репертуар пісень лісових мешканців. Окрім гімнів на честь борів та лісів, тут чутно «народні, національні, палкі краков'яки та оберки, протяжні русинські думи» (L 91), а в тексті як цитата з'являються «Гей, брати-соколи», двічі «Ще Польща не померла» та «Боже, що Польщу». Ідилія Родзевич на Поліссі воскресила не лише міф раю

¹ Пор. А. Martuszevska, *op. cit.*, s. 79–115 (rozdz. III).

² Про це писав ще К. Чаховський, пор. його *Maria Rodziewiczówna na tle swoich powieści*, Poznań b.r. (1935), s. 200–201. Варто на маргінесі цих роздумів звернути увагу, що Ю. Мацкевич у *Buncie rojstów* представив функціональне бачення міфу, його генезу і функцію. Легенду про село – рай серед поліських боліт – підтримувало людське незнання. Це легендарне село відкрив секвестратор, «Стенлі польських кресів», «великий культуртрегер наших кресів». Автор викриває міф як систему помилкових переконань. У момент з'ясування реальних умов існування у селі Мітриче відбувається зіткнення із польською ідилією. Мацкевич підсумовує: «Якою ж темною повинна бути реальність сьогоднішнього села, який скромний ідеал бідолашних людей! Вистачило комусь пустити поголос, що у вільній Польщі, у Поліському воєводстві (...) є село, у якому не було досі секвестратора (...). І ось навколо цього села уже росте легенда, легенда сучасної Польщі, легенда про рай на землі, про рай серед боліт, бо кризь них не може пройти польський чиновник» (с. 207, цит. за вид. Warszawa 1990).

природи, а й показала, що на цих теренах «ідеал боротьби за свободу і єдність» став національною молитвою (L 154).

У комплексному огляді Кресів як ідилії не можна оминати специфічного виду прози міжвоєнного періоду на мисливську тематику. Її самотність визначають *часопростір та природа*¹.

Часопростір лісу сповнений різних значень. Топографічні знаки визначають світобачення. Ось приклад: «Ритмічний стукіт потягу, що прямує на Віленщину, має надзвичайну чарівність, що обіцяє пригоди. Стільки прекрасних пригод розпочав. Стільки успіхів обіцяв пролог...»². Проблема відокремлення мисливського часопростору говорить про те, що у ній функціонують інші права та правила. Ванькович популяризує концепцію світу, заснованого на антиподах, в якому важливими є влучна стрільба і фінський ніж за поясом³.

Полювання перетворювалося на спосіб вивчення антропології. Автор твору *Szczenięce lata* («Отрочий вік») стверджує: «Коли лежиш біля вогнища в лісі, складається враження, що це і є справжнє життя, а все інше, що приносить людині страждання, метушню, невдоволення, – минуше»⁴.

Екзотична Польща знаходилась на Кресах. Вони стали універсальним міфом, місцем поза часом і поза історією, де людина знаходила себе і гармонію з навколишнім світом. Втіленням міфу повинні були стати східні гаї і хащі. Юліан Ейсмонд писав: «Полювання в Познанському краї має інший характер, ніж полювання на східних кресах. Здається, що століття розділяють дві сторони нашої держави, якщо глянути на неї оком мисливця. Там минуло завмерло, дикість, а тут сучасна цивілізація, культура на кожному кроці. Ліс на західних кресах має достоїнства та велич готичної святині, тоді як поліські гаї несуть грізну красу святого бору»⁵.

¹ Більше про це явище я пишу у розвідці *W kręgu interpretacji międzywojennych opowiadań myśliwskich*, «Rocznik Naukowo-Dydaktyczny» WSP w Rzeszowie. Filologia polska, 1990, z. 19/71, s. 157–182.

² J. Ejsmond, *Moje przygody łowieckie* (1929), цит. за вид. Варшава, 1961, с. 78.

³ Пор. М. Wańkowicz, *Szczenięce lata*. Цит. за вид. *Czerwień i amarant*, Kraków 1974, s. 33.

⁴ Там само, с. 120.

⁵ J. Ejsmond, *Wspomnienia myśliwskie*, Warszawa 1925, s. 151.

Кресові терени стали обітованою землею для мисливців. Болеслав Свентожецький зізнався: «Це мисливські місця, за якими ми сумуємо»¹. Первісність і дикість лісів складають у мисливців враження повернення до минулого, до «дитинства людства»². Станіслав Дзіковський в *Egzotyczna Polska* («Екзотичній Польщі») зізнався: «Не раз я прокидався вночі й відчував нестерпну тугу за тими безкрайними і безнадійними теренами (...). Присягнувся собі, що ще повернуся туди»³.

Такі цінності стали помітними ще й тому, що на Креси приїжджав письменник із Варшави, представник іншого суспільства, де діяли неблаганні правила дійсності. Однак пейзаж кресів, литовські болота, багатий фольклор, гостинність мешканців, простота і сердечність, надання «сусідської допомоги», дотримання мисливських церемоній та обрядів справляли враження, що «час затримався». Невипадково категорія давнини функціонує у сфері відношення оповідача до описуваного ним свята, наприклад: «Люди живуть там за старими звичаями, а світ, країна і люди – ніби постаріли, сонні й позбавленні життя»⁴.

Мисливський часопростір викликав роздуми про розгубленість людини перед змінами в природі. Лісові хащі й цвинтарі, на які натрапляють дорогою, торф'яники і, водночас, зелені зарості та казкові краєвиди пробуджували довіру до циклічного ритму земного життя. Простір, де мандрував мисливець, виявляв свої таємниці й приворожував своїми чарами.

Мотив бурлаки становив композиційний елемент мисливських історій і оповідань. Окрім того, «волоцюга з рушницею на плечі»⁵ був характерним образом справжнього мисливця,

¹ B. Świątorecki, *O sentymencie myśliwskim* [w:] *Myślistwo Wschodnie. Księga pamiątkowa łowiectwa wschodniego*, Wilno 1935, s. 5.

² S. Orski, *A było to wczas rano*, Lwów 1927, s. 8.

³ S. Dzikowski, *Egzotyczna Polska*, Warszawa 1931, s. 159.

⁴ S. Zaborowski, *W sercu kniei*, wyd. 2 powiększone, Warszawa 1930, s. 16. Схоже в С.Дзіковського: «Залишилися ще ведмежі кути, де кориниться давня польськість, запашна і особлива, як вино, налите із пляшки, покритої пилюкою. Тут іще почастиють від усього серця, почастиють багато і ситно, бо так треба», *op. cit.*, s. 19–20.

⁵ Поп. А. Rzewuski, *Ze strzelbą na ramieniu. Opowiadania myśliwskie*, wstęp J. Ejsmond, Warszawa 1926.

який відчував естетичну насолоду мандрівки. Категорія мандрівки співвідноситься не лише з мотивом чи темою – вона пов’язана з відповідною конструкцією твору. На важливі спостереження про структурні елементи мандрівки можна натрапити у Георга Зіммеля. Його есе «Die Abenteuer» популяризував у Польщі Болеслав Міцинський¹. Зіммель стверджував, що мандрівка – це завершена єдність, яка має початок і кінець. Її межі в просторі й часі визначені внутрішньо, а не ззовні. Мандрівка сама припиняється і сама завершується. Мандрівник вірить у логіку випадку. Участь у мандрівці змушує до активності (віра у власні сили) і пасивності (сподівання на волю випадку) водночас. Умовою здійснення мандрівки є її інтенсивне переживання.

Ці риси характерні й для мисливських пригод. У всіх оповіданнях провідним мотивом є наполегливий пошук героями пригод – щойно завершується одна, уже планується інша, і всі пригоди супроводжує щасливий збіг обставин. Сюжет насичено вечорами і ранками пошуків, тут є подолання болота, полювання на глухаря, що токує. А закінчивши полювання, потрібно повертатися в інший час і міський простір, щоб бачити чудові сни.

Креси ототожнюють із категорією сезону, з теренами, що дарують інтенсивні переживання; спокушаючи своєю красою, вони створюють «магічний альбом вражень»². Поширеною є думка, що мисливство на Кресах має структуру *arché*. І нині тут живе багато справжніх мисливців, які розуміють своє захоплення як таємне знання, що становить *conditio sine qua non* (неодмінну умову) читання у книзі природи. Красномовним є факт, що на Віленщині в 30-х роках уперше в Польщі було створено місцеве мисливське товариство «з виключно культурологічною метою»³, що пропагує суть мисливського етосу.

¹ Поп. В. Мичіński, *O przygodzie i morzu* [w:] *Pisma. Eseje, artykuły, listy*. Przedmowa J. Błoński, Kraków 1969, s. 91–97.

² Поп. М.К. Pawlikowski, *Wojna i sezon*, *op. cit.*, s. 21.

³ Поп. М.К. Pawlikowski, *Nasze łowiectwo* [w:] *Wilno i Ziemia Wileńska. Zarys monograficzny*, t. 1, Wilno 1930, s. 101–102.

Інші явища *arché* описували дві іноземки, які в другій половині 30-х років мандрували Східними Кресами. Рос Бейлі (французженка) мандрувала Поділлям та Поліссям, а Луїз Арнер Бойд (американка) проїхала близько 10 тис. км від найвіддаленіших теренів на північному сході країни до південно-східних кордонів II Речі Посполитої. Підсумком їхньої подорожі стали репортажі та фотографії. Альбом Бойд *Polish countryside 1937* містив 500 фотографій з 2500 наявних¹. Єжи Стемповський зазначав, що у період міжвоєнного двадцятиліття багато хто подорожував Кресами, але більшість, «як Йона в животі кита – їздили багато, а бачили мало»², проте оцінка Рос Бейлі Зигмунтом Гауптом свідчить про основну ідею доробку мандрівниць: «Рос Бейлі – феномен серед іноземців; зачарована Польщею, вона побачила і зрозуміла явища, яких ми не чули і не бачили»³.

Французженка, знайомлячись із Кресами з перспективи європейської масової культури, називала велику кількість місць – від Дністра, Скали до Підкаменя, Збаража, Кременця, Почаєва, із великим зацікавленням реєструвала «картини пасторального життя у його первісному стані»⁴. На Гуцульщині вона побачила окремих світ зі своєю мовою, вбранням, матеріальною культурою. Вона не помітила «жодної садиби з бетону і заліза», однак зазначила «мудрі традиції гірських будівничих»⁵, тобто характерне для первісних цивілізацій взаємопроникнення мистецької і побутової сфери⁶. Милуючись унікальними бароковими пам'ятками сакрального мистецтва в Городенці й Годовіцах, вона пише про релігійність місцевих

¹ Поп. S.G. Mikoś, *Wstęp do: Louise Arner Boyd, Kresy. Fotografie z 1934 roku*, Wyd. Znak, Kraków 1991, s. 9.

² J. Stempowski, *Listy o Ukrainie [w:] W dolinie Dniestru i inne eseje ukraińskie...*, wyb., oprac. i posłowiem opatrzył A.S. Kowalczyk. wyd. LNB Warszawa 1993, s. 201–202.

³ Z. Haupt, *Inwokacja do Powiatu Latyczowskiego*, «Kultura», 1973, nr 7–8, цит. за: «Kresy», 1991, nr 7, s. 41.

⁴ R. Bailly, *Huculszczyzna i Kołomyja*, «Wiadomości» (Londyn) 1958, przeł. T. Terlecki, цит. за: «Kresy», 1991, nr 7, s. 48.

⁵ Там само, с. 48.

⁶ J. Stempowski, *Na wysokiej połoninie*, цит. за: J. Stempowski, *W dolinie...*, op. cit., s. 91

мешканців, містичне полум'я і релігійне хвилювання¹. У багатьох місцевостях південно-східних кресів вона знаходила справжні ідеали суспільного устрою. Вона дізнається: «Коломию, що на польських кресах, переважно заселяють поляки – здебільшого поміщики, єврейські адвокати, вірменські купці, українські селяни, а також румуни, угорці, німці й чехи – представники усєї Східної Європи. Стільки віросповідань, костьолів, цвинтарів, стільки суперництва й інтриг у місті, що налічує 34 000 мешканців»².

Бойд, відома американська мандрівниця-науковець, член Американського географічного товариства, фотографувала на Кресах елементи польського сільського життя, які зникають, маючи на меті «зберегти, поки не пізно, явища і речі, характерні для сьогодення, які завтра можуть зникнути»³. Саме у віддалених від міст регіонах вона шукала те, що є проявом індивідуальності на культурній карті Європи. «Міста їй здавалися не такими цікавими, адже мало відрізнялися від інших європейських міст»⁴. Її фотографії є етнографічними фотографіями»⁵, особливо популярними в другій половині XIX століття. Найбільше зацікавило її Полісся; чверть світлин присвячено цьому регіонові. Зважаючи на природну ізоляцію (болота, ліси), там збереглися найбільш традиційні форми життя. Її увагу привернула велика етнічна різноманітність Полісся, де мешкають переважно білоруси та українці, менший відсоток поляків та євреїв. Упродовж усєї подорожі вона помічала чарівність людей, яких фотографувала, та водночас їхню силу і гідність, сердечність і гостинність⁶.

Бейлі, як і Бойд, побачили цінності, які осідають у колективній пам'яті давніх сільських культур. Оглядаючи її з позиції індустріальної цивілізації, вони відзначали «риси устрою культури

¹ Пор. R. Bailly, *Horodenka oraz Nawaria i Hodowice*, цит. за: «Kresy», 1991, nr 7, s. 44, 46.

² R. Bailly, *Huculszczyzna i Kołomyja*, *op. cit.*, s. 47–48. Варто згадати, що Бібліотека Осолінських у Вроцлаві має у своєму зібранні рукописів іще інші репортажі Р.Байлі, окрім надрукованих у «Kresy», зокрема *Wspaniałości przedwojennej Olyki, Wspomnienia z kresów wschodnich. Wiśniowiec i jego zamek, Łuck przedwojenny*.

³ S.G. Mikoś, *op. cit.*, s. 10.

⁴ Там само, с. 10.

⁵ Там само, с. 11.

⁶ Пор. L.A. Boyd, *The Marshes of Pinsk*, «The Geographical Review», vol. 27, 1936, s. 376–395.

корінних мешканців»¹. Цей устрій вирізнявся зв'язками людини з природою і традицією, стабільністю життя, самобутнім консерватизмом і старосвітськістю, задоволенням працею, сентиментальною чуттєвістю, мораллю, самобутністю і красою. Мотив архетипної туги за ідилією в працях обох мандрівниць повинен був стати актом захисту певних цінностей на цвинтарі пам'яті.

* * *

У міжвоєнний період Гуцульщина стала тим регіоном II Речі Посполитої, де було сконцентровано основні цінності й безцінні скарби. Карпатські верховини становили єдину недоступну природну межу, стоячи «на сторожі південних Кресів Речі Посполитої»². У алегорії Оссендовського цей «найвіддаленіший закуток Речі Посполитої» постає «лісовою дівою», яка вабить своєю таємницею і манить силою і красою, яка мріє «про могутнього орла – її прекрасного коханця»³. Емоційно-історичну площину зв'язків Гуцульщини з Польщею додатково зміцнювали пізнавальні й естетичні чесноти гірського краю, де шумлять Прут і Черемош. Це рай для туристів, спортсменів, рибалок та мисливців. Джерелом вражень зі сфери антропології був гуцульський побут – буденний, але наповнений внутрішнім сенсом, мудрим задоволенням та нерозгаданою таємницею»⁴. Ця «сонячна країна» багата не лише на пейзажні дива. Є там особливі місця. Наприклад, Косів Тернавських був не лише лікувальним місцем. Анклав із гарними краєвидами був міфологічною «архипольською провінцією»⁵, яка вабила верхівку тогочасного мистецько-наукового і політичного світу, стаючи «цеглиною будівлі національної культури – красивою, самоцінною, оригінальною і дуже польською»⁶.

¹ Формула і комплекс ознак, що її характеризують, взято з роздумів Ю. Новаківського, пор. його книгу *Obrońca natury i ludzkich mitów. (O poezji i programach twórczych J.B. Ożoga)*, Rzeszów 1990, s. 26–27.

² Пор. W. Krygowski, *W zapachu gór i wojny*, «Wierchy», 15:1937, s. 88.

³ F.A. Ossendowski, *Huculszczyzna. Gorgany i Czarnohora*, Poznań (1936), s. 220.

⁴ Там само, с. 15.

⁵ Пор. I. Wieniewski, *Kalejdoskop wspomnień*, Londyn 1970, s. 76–77.

⁶ Там само, с. 85.

Нові цінності пов'язував із Гуцульщиною Станіслав Вінценз. У 30-х роках міжвоєнного періоду він представив бачення «золотого віку» Гуцульщини, яка з часом розрослася в тетралогію¹. Однак він не шукав екзотики, як це робила більшість тогочасних письменників, а вивчав таємничу мудрість «давнини», називаючи регіон «міфічними теренами»². Поняття правіків включало сутність праміфічних і міфічних часів і відносилось до ізольованого анклаву серед гір поблизу Чорногори. Єжи Стемповський нагадує, що гуцули зберегли «найбільш оригінальні й цінні риси завдяки тому, що не мали панщини»³. У листі до батька він захоплювався Гуцульщиною: «Самобутня і красива цивілізація, яка контрастує з нашою варшавською цивілізацією»⁴.

Вінценз не лише вивчав магію прадавніх часів, а й підніс Гуцульщину до стану «естетичної милості», адже, за Гансом Мейером, «простір випромінює свою символічну силу там, де матеріальна дійсність розуміється як носій певної ідеї»⁵. Є. Стемповський вважав, що роман *Na wysokiej połoninie* («На високій полонині») «...показує нам Гуцульщину зсередини, говорить польсько-гуцульською мовою, занурює читача в гуцульську дійсність. Завдяки цьому він є незрівняним гідом по рештках давньої цивілізації у Східних Карпатах»⁶.

Така зустріч з давньою цивілізацією відбулася крізь діалектичну міфологізацію часу і простору. Усі складові беруть участь у символізації. «Гірський час» виражає ідею тривання божественного ладу історії і культури, і такий просторовий елемент, як гірські плаї свідчить не лише про комунікативний шлях, а й зв'язки, які поєднують гуцульський і зовнішній світи»⁷. Вінценз описував «жит-

¹ Твір Вінценза виходив друком протягом багатьох років: *Prawda starowieku* (Warszawa 1936, 2^o Londyn 1956 – wyd. skrócone, 3^o Warszawa 1980 – wersja poszerzona), *Nowe czasy* (Ks. I: *Zwada*, Londyn 1970, 2^o Warszawa 1982; Ks. II: *Listy z nieba*, Londyn 1974, 2^o Warszawa 1982), *Barwinkowy wianek* (Londyn 1979, 2^o Warszawa 1983).

² Поп. J. Kolbuszewski, *Koniec dawności* (S. Vincenz, *Na wysokiej połoninie*), «Wierchy», 51, 1981, s. 69.

³ J. Stempowski, *Na wysokiej połoninie*, *op. cit.*, s. 94.

⁴ J. Stempowski, *Listy o Ukrainie*, *op. cit.*, s. 155.

⁵ H. Meyer, *Kształtowanie przestrzeni i symbolika przestrzenna w sztuce narracyjnej*, przeł. Z. Żabicki, «Pamiętnik Literacki», 1970, z. 3, s. 258.

⁶ J. Stempowski, *Na wysokiej połoninie*, *op. cit.*, s. 78.

⁷ Поп. J. Kolbuszewski, *Koniec dawności*, *op. cit.*, s. 69.

тя» і «автентичну культуру», гармонію, самозаспокоєння, духовну безпеку, шляхетність¹. Поступово, як у середземноморському міфі про вимираюче людство, наступав кінець давнього періоду, який, як довели вінцензологи, мав різні фази і ускладнення².

Гуцульщина у Вінченза – рай і, як зазначає Ніна Тейлор у *Na wysokiej połoninie* («На високій полонині») є «Паном Тадеушем» сьогодення³. На її думку, усі верстви литовського палімпсесту долучено до інших структурних частин. Гуцульщина лежить на кресах «кресів», де переплітаються різні нації, культури, релігії, перебуває на перетині кількох кордонів, які збагачують один одного. Топос *ubi sunt* наповнений культурними складовими суспільного ладу у формі пастушеської цивілізації. З'являються двори, прикордонні застави, редути, що не мають нічого спільного із кресовою фразеологією. Функціонують вони у формі *arché*. Поміщицький двір у Криворівні показано в гуцульсько-хасидському світлі, а його історія «в тексті несе “слово для світу”»⁴, бо є цивілізаційним осередком для всього середовища, передусім, вогнищем «дружби, доброзичливості, взаємозбагачення»⁵. Позбавленими класових упереджень постають пан і його дружина, які демонструють архетипну модель господарів дому, піклуючись про те, «щоб усім було добре». «Редут» символізує тут не польську ідею, а ідею взаємодопомоги і сусідської взаємовиручки. Прикордонна гірська застава – «пристань спокою, дружби і щастя», з якої випливають цінності «мрійливої активності польського духу: дружба з усією країною, з природою і народом, та сусідніми народами»⁶.

¹ Й. Луговська нагадує риси «автентичної культури» у розумінні Едварда Сапіра, пор. її розвідку *Ład życia w perspektywie «Prawdy starowieku» Stanisława Vincenza* [w:] *Świat Vincenza. Studia o życiu i twórczości Stanisława Vincenza (1888–1971)* pod red. J.A. Choroszego i J. Kolbuszewskiego, Wrocław 1992, s. 235.

² Пор., зокрема, J. Kolbuszewski, *Koniec dawności, op. cit.*

³ Пор.. N. Taylor, *Stanisław Vincenz i tradycja kresowa* [w:] *Świat Vincenza, op. cit.*, s. 120–121.

⁴ J.A. Choroszy, *Huculszczyzny Homer czy Macpherson? Karpaty Wschodnie na tle polskiej tradycji* [w:] *Świat Vincenza, op. cit.*, s. 112.

⁵ Двір Пшибиловських у Криворівні було описано у першому виданні *Prawdy starowieku*, але в повному виданні він опинився наприкінці *Barwinkowego wianka*. Цитований фрагмент взято із *Barwinkowego wianka*, Варшава, 1983, с. 484.

⁶ У Вінченза провідну функцію виконує розповідь Владислава про пана Ко-

Гуцульщина у Вінченза не є забутим етніконом. Вона – колиска цивілізації, а повість про неї ведеться «живим словом», яке, як зазначає Єжи Пашек, «належить до містичної тріади: жива вода, вогнище життя і живе слово»¹. Гуцульщина у автора *Prawdy starowieku* («Старосвітської правди») стала островом слов'янської Атлантиди, алегоричним світобаченням². Вона сприймалася як зникаюча в безодні ідилічного часу. Це була ідилія багатонаціональної і багатокультурної спільноти³. Подорож Вінченза у пошуках втраченого щастя мала на меті віднайти *arché* раю у притоках Пруту і Черемошу – світу добра, мудрості й щастя. Тут найкраще видно загальнолюдське, адже перебування на пограниччі «навчає універсалізму краще, ніж життя у центрі, який забув про свої кордони»⁴.

Формула «Креси як аркадійський світ» містить значення, пов'язане з терміном «маточник», де збереглися найважливіші цінності *arché*, з яких виникають сакральні взірці, варті наслідування. Цьому сприяла архаїчність форм землеробського побуту, який не зазнав змін, і це було вирішальним, тому що аркадійські кресові країни були сповнені первісної краси і, зокрема, простого життя. Креси, що метонімічно ототожнювали з ідилічно-міфічним простором, немовби плекали свою *arché*⁵. Можлива інша інтерпретація: «домінування літературного топосу над реальністю, сприйняття її через літературні зв'язки, “підтягування” життя до літератури»⁶. Це сприяло утвердженню літературного стереотипу поляка⁷.

лиску (у *Barwinkowy wianek*) та лист Отилії до подруги (у кінцевій частині *Zwady*).
Поп. J. Choroszy, *Huculszczyzny Homer...*, *op. cit.*, s. 113–114.

¹ J. Paszek, *Styl Vincenza* [w:] *Świat Vincenza*, *op. cit.*, s. 180.

² J. Kolbuszewski, *Koniec dawności*, *op. cit.*, s. 64.

³ Поп. J.A. Choroszy, *Huculszczyzna w literaturze polskiej*, Wrocław 1991, s. 361–362.

⁴ E. Czaplejewicz, *Kresy i Europa*, «Przegląd Humanistyczny», 1992, nr 3, s. 49.

⁵ Поп. A. Witkowska, *Litewsko-białoruska przestrzeń idylliczna*, *op. cit.*, s. 57.

⁶ *Ibidem*, s. 57.

⁷ J. Mieroszewski pisał o «zaczarowanym kole Polski literackiej». W artykule *Mit a rzeczywistość* podkreślał: «Jesteśmy w znacznej mierze «literackimi» Polakami. Giniemy zdradą naszej literatury, która nie uczyła nas nigdy rzeczywistości tylko przeciwnie, skazywała Polskę na romantyczną wielkość». J. Mieroszewski, *Modele i praktyka*, Inst. Lit., Paryż 1970, s. 110–111.