

## Київ і Петербург **Богуслав Бакула** Ярослава Івашкевича

### **Душі міст**

Міста Ярослава Івашкевича – Палермо, Сієна, Рим, Турін, Венеція, Флоренція, але також Ріо-де-Жанейро, Брюссель, Париж, Варшава, Краків, Гданьск, Київ, Петербург, Сандомир. Їхнє променіння, що утворюється з напруги поміж історією та сьогоденням, специфічна енергія людей та каміння неодноразово привертали увагу Івашкевича. Велелюдна пустка, пристрасті й розпач, бунт духу й боротьба тіла з плинністю часу, багатство і всеохопна нужда, всі суспільні ритуали, які прищеплюються у житті міста, дуже цікавили поета. Тож образам міст в Івашкевича належить окремий розділ. Ностальгійний песимізм, що проступає з їх літературних портретів, історіософічна і літературна задумка ніби сходять зі старомодного записника, та однак ці замальовки справді мають художню силу. У декадентських, зазвичай, портретах міста відроджуються спогади Івашкевича, час, «переживаний» ззовні, оживляє зруйновані собори, із дна смутку й ностальгії зринають бліді обличчя людей, які мешкають на міських площах і людних пустирях, померлі імена набирають нового звучання, каміння починає говорити власною мовою. Івашкевич, який, здавалось, не любив замкнутих, кам'яних просторів, який волів бачити ліс і річку, море, острів, у літературному портреті міста пробує віднайти таємницю сьогодення, її джерела і призначення.

Чому до деяких місць ми повертаємось у мріях, у споміні, у вірші, у нав'язливому образі, а інші минаємо? Чому одні місця

стають для нас заманливою таємницею, а до інших залишаємось байдужими? Івашкевич неодноразово ставив собі подібні питання, бо ж його уявою керувала ностальгія і пам'ять. За Івашкевичем, поезія – це намагання схопити вічність і безнастанна зміна. Тому затримує нас лише тінь часу, тінь хвилі, окружина пам'яті, зворушеності. Але завдяки їй ми не втрачаємо певності того, що це насправді існувало. Ілюзія поезії здається сповненою загуслої психічної й речовинної матерії. Однак вона є лише фрагментом опосередковано проголошеного досвіду, подібно до міста, яке неможливо повністю охопити. Тому місто і поезія – це таємниця. Неохопність міста прирікає поета на фрагментарність, яка стає його принципом. Перебуваючи в такому щільному зв'язку, поети й камені мають багато що сказати одне одному. А отже, місто! Його небо і земля, палаци й канали. А можливо, його душа?

В Івашкевича вимальовується переконання, що місто, його простір, розіграний людиною нерідко як наймайстерніший витвір мистецтва, знищений і створюваний наново кращими й гіршими, мудрішими й дурнішими поколіннями, можливо, найліпше покаже характер нації, її темперамент, минуле і мрії. У конструкції міста виражена мрія про «диявольську» досконалість, утім, ніколи повністю не реалізовану. Філософи кажуть, що досконалою є тільки природа, а людина будує місто всупереч природі, силкується накинати їй своє розуміння простору, часу, протиставити її логічній плодовитості власну психічну невгамовність, хаос покинутих звалищ і моральне безглуздя. У літературі XIX і XX ст. місто стає інфернальним міфом. Але Івашкевича місто притягує інакше. Він не шукає там диявольських сил, хоча знаходить багато катастрофічних інспірацій. Івашкевич намагається зрозуміти місто в його есхатології та надії, він шукає історичну передумову і шукає текст, пейзаж або міф, який би визначав цю передумову.

Попри багато картин, ремінісценцій, спогадів із числених і поновлюваних подорожей до різних місць, лише два міста посідають у його творчості знамення метафізичного початку й кінця – це Київ і Петербург. Знаменно, що Івашкевич по десятках літ подорожування побачив ці міста «свіжими» лише під кінець життя. Київ був ремінісценцією молодості, Петербург як Ленінград, поет бачив уперше перед смертю, в 70-х рр., однак він знав

це місто як сукупний літературний образ – славетний «петербурський текст»<sup>1</sup>.

Київ і Петербург поет бачить на тлі європейської традиції, у діалозі з Європою. На тлі інших міст і просторів. Из Києва він розпочав свою життєву мандрівку. А Петербург відвідує під кінець життя. Підкреслимо, що поет відвідує саме Петербург, себто прагне увійти в певний міфічний та історичний контекст, при цьому досить віддалено трактуючи совєцьку лєнінградськість Петербурга, що, як ми вже сьогодні знаємо, є лише епізодом в історії цього міста. Київ і Петербург – це межів'я подорожі, фундаментального мотиву івашкевичівської творчості.

У вірші *Zaproszenie do podróży* (*Запрошення до подорожі*) зі збірки *Powrót do Europy* (*Повернення до Європи*) він писав:

Choć wazystkich nie odbędę podróży,  
Chciałbym wciąż trwać w wędrownęj męce,  
Patrzeć, jak nieznanęch miast zamglone wieże  
Wyciągają rozmodlone ręce.

Європа є матір'ю міст. Вона своїм історичним існуванням нагадує про їх одвічність і водночас сама стає полем змагань двох засадничих сил, що лежать в основі метафізичної конструкції міста: хаосу і ладу. Міфічне повернення до Європи в Івашкевича, який виводить своє коріння з поміщицького світу, із пасторальної польсько-української реальності, здійснюється також через місто.

### Київ – міф початку

Віддалені, ледь намічені у віршах і в прозі, картини Києва поєднуються з міфом початку. Початок майже завжди невиразний,

<sup>1</sup> Див. на цю тему: В. Н. Топоров. Миф. Ритуал. Символ. Образ. Исследования в области мифопоэтического. Избранное. – Москва, 1995, особл. розділ Петербург и «петербургский текст» русской литературы (Введение в тему), с. 259–367. Польський переклад: Petersburg i tekst petersburski literatury rosyjskiej (Wprowadzenie do tematu). Przeł. B. Żyłko. «Pamiętnik Literacki» 1991, z. 2, s. 247–273. На тему «петербурського тексту» див. також: Н. А. Анциферов. Душа Петербурга. – Петроград, 1922; Його ж: Быль и миф Петербурга. – Петроград, 1924; Б. Н. Орлов. Александр Блок и Петербург. – Ленинград, 1980; А. А. Александров. Блок в Петербурге-Петрограде. – Ленинград, 1987; Л. Долгополов. Андрей Белый и его роман «Петербург». – Ленинград, 1988.

невиокреслений, він постає з уламків спогадів, уривків забутих подій. Це, можна сказати, материнський міф, тісно пов'язаний з водою, з річкою. Дніпро єднає Київ зі світом, із міфічним півднем, з Одесою, з Чорним морем. Міф початку і українські річки дитинства – Дніпро, Іква, Десна. Цей зв'язок просто архетипний. Річки Івашкевича – це тема, дивовижно пов'язана з розумінням часу, міфом землі, проминанням, життям і смертю. Особливо Дніпро здається гераклітичною вічністю, котра все плине і плине, пропливає картинами дитинства, неочікувано з'являється в італійських краєвидах, як контрапункт, необхідний елемент злагодженої уяви. Івашкевичівська поезія:

Wsluchana w Dniepr sęka i śpiewa,  
Powtarza dniowi słowa cienia,  
Palcami westchnień czesze drzewa,  
- Spokojny bądź, bóg się nie zmienia.

Пригадаймо ностальгійний поетичний діалог *Іква і я (Іква і я)*. Ліричний герой розмовляє з річкою дитинства, з річкою пам'яті. Бо ж час неодмінно асоціюється з річкою. Поет говорить про нестрічання і неперверненість. У такий гераклітичний спосіб він формує українську тему. Усе минуло, а співрозмовники бродять десь у степучасі, ведучи смутний діалог про неможливість зустрічі:

Na próżno szemrzesz, próżno ja wołam,  
Nie dopędzimy w niebie aniola,  
Nie dopędzimy gwiazdy zawrotnej,  
Nasz pęd samotny – jego lot lotny!

Bo on odpływa wietrznym okrętem  
Ponad naszego wiatru zamętem.  
Nim się z niebieskiego prochu rozwiążem,  
Już nie nadażym, już nie nadażym!

Już odlatuje, już niepo, wrotny,  
Żagleń obłoków zbroi się lotny,  
Jak gwiazda taje z nieba roztoczy...  
Obłok nam jego zdejmuję z oczu...

У подорожі до країни дитинства й молодості неможливо проминути Київ. Хоч образ цього міста ненав'язливий у творчості

поета. Знаходимо три вірші про Київ у збірці *Mapa pogody (Karta pogody): Kragło-universitytecka (Кругло-університетська), Niebieski pałac (Блакитний палац), Córki Jarosława (Ярославові дочки)*. Ці три вірші, написані під кінець життя, підсумовують у поетичному спогаді все ті ж самі ідейні та художні орієнтири Івашкевича. Вони говорять про велике мистецтво, про власний творчий і життєвий шлях, про історію. В Києві Івашкевич дозрів до Польщі, відкрив для себе Лесьмяна, Віткаци, польський театр. Польська культура домінувала у цьому, тоді російському, місті. Однак почнемо з вірша, присвяченого прадавній історії Києва. У вірші *Córki Jarosława (Ярославові дочки)* Київ постає одним із важливих центрів середньовічної Європи. Ярослав, недаремно званий Мудрим, відправляє своїх дочок по світу, аби вони мирними шляхами наближали світ до брам Києва.

Jakże im jechać daleko!  
Wychodzą tak ze świecami,  
Anna do Francji, Eudoksja  
Na Węgry, Saweta do Danii.

Stoją na progu i patrzą -  
Każą w świat jechać ojcowie,  
Dziewczynom to bardzo trudno:  
– Żegnaj zielony Kijowie! –

A na przeciwnej ścianie,  
Gdzie załamała się krata,  
Śledzi je ciężki, spode łba,  
Tak przenikliwy wzrok brata.

Незважаючи на родинні чвари, підступність і жорстокість, Європа – це релігійна єдність, а політично вона тяжіє до династичних інтеграцій. Київ Ярослава відігравав у цій історії значну роль. Це давня і щораз поновлювана оповідь. В епоху політичних геніїв, Ярослав був, мабуть, одним із найосвіченіших європейських правителів, які вміли передбачати плин історії. Його справа – попри тисячу років звертання Києва зі шляху до Європи – встояла. У цьому видно велич, геній правителя, котрий мав тяжку руку, але те, що він зробив, є сьогодні історіософічною перспективою України. Про Росію тоді ще ніхто нічого не знав. Вона не впливала

навіть на мить із глибокої темряви історії. Петро Перший почне будувати Петербург на сім століть пізніше.

Прізвище італійського архітектора Бартоломео Растреллі тісно пов'язане як з Києвом, так і з Петербургом. У Івашкевича воно поєднується зі спогадом про ранній київський період його молодості. *Niebieski pałac (Блакитний палац)* є автобіографічною картиною, вписаною у київський ландшафт і зорієнтованою до центру, зі спорудженими Растреллі царським палацом (який вже не існує) і Андріївською церквою, яка владарює над Дніпром і набережним Подолом. Тут шмигав хлопець «із довгими ногами»:

Ludzie! Czyście widzieli  
Między siwymi drzewami,  
Gdzie pałac zbudował Rastrelli,  
Chłopca z długimi nogami?

Przecie nie bity był w ciemię,  
Choć nic nie wiedział o świetle,  
Nie dał się zepchnąć pod ziemię,  
Chyba odnajdzie się przecie?

Niedawno jeszcze przechodził,  
Gdzie pałac postawił Rastrelli,  
Do mnie podobny w urodzie -  
I gdzieś go diabli wzięli...

«Я не зустрівчав монографій Растреллі, – пише Івашкевич у *Петербурзі*. – Але цей архітектор заслуговує на детальне дослідження, на осмислення всіх елементів, із яких складається його особливий стиль. Для мене він, цей стиль, пов'язаний зі спогадом про перші міські враження. Собор святого Андрія в Києві зрісся з першими моїми враженнями від цього міста. Растреллі був архітектором, до якого я відчував повагу ще у віці 4–5 років. Срібний київський собор був провісником зеленого Зимового палацу і сапфірового палацу в Царському Селі» (J. Iwaszkiewicz, *Petersburg*, Warszawa 1981, s. 9). Початок – це провісник кінця, так Київ віщує Петербург.

Андріївська церква – магічна споруда, вона здіймається в небо золотисто-блакитно-біла, неземна, уся в позолоченій піні, проколює небо трьома шпильми куполів – ніби золотисто-білими

шпорами дзьоба і зіп'ятих крил, наче барокова гуска. А біля неї мчить узвіз, найстаріша дорога Києва, що прямує до Дніпра, якого спільно охороняють св. Андрій зі св. Володимиром. Нагорі до Андріївського узвозу підходить Велика Житомирська (вулиця), а потім невдовзі можна пройти повз університет і повз вулицю Університетську.

Tu szła Wysocka. Wyprężona  
 Stała z wolna, krótkowzroczna.  
 Jej duża stopa ogumiona  
 Spod krótkiej sukni zbyt widoczna.

Gdy umrę, nikt już nie odtworzy  
 Uśmiechu, zębów, głosu, kroku  
 Na pochylonym trotuarze,  
 Który ośnieża się co roku.

I nic nie mogę tutaj zmienić,  
 Wciąż widzę, jak ulica kroczy,  
 Wciąż widzę blask jej ciemnych źrenic,  
 Błysk zębów, uśmiech, wielkie oczy...

Kijów 1974  
*(Kragło-Uniwersytecka)*

Чи йшла вона у бік Хрещатика? А може, до Кооперативної кав'ярні, неподалік славетного київського п'ятачка, де зустрічалася тогочасна богема? Крокувала до Критого Ринку, званого в народі Бесарабкою? Її оминали поодинокі вагончики трамваю №14, який курсував Хрещатиком, а вона, ступаючи великими кроками, наздоганяла ліниву пролітку, що везла гостей до готелю «Національ» (Hotel National). По бруку Хрещатика мчав, напевно, мишастий кінь у дерев'яних голоблях, нетерпляче гнаний візницею в лляній сорочці; на возі – мука, меблі. Висоцька повертала праворуч від Бесарабки на Бібіковський бульвар, висаджений сріблястими тополями, там її зустрічав хлопець «із довгими ногами», задивлений у суворе обличчя найбільшої тогочасної польської акторки, обожнюваної у Варшаві, Петербурзі й Києві. Тут вони розставалися. Він сам зникав із-поміж незвичайних будівель, які оточували бульвари й вулиці, зачіпав пань у довгих сукнях, зіштовхувався з хлопцями, схожими на нього,

і потрапляв на форкаючих візницьких коней. Що ще він бачив? Споруди Растреллі, а можливо, його захоплювало київське бароко, найдивовижніший стиль архітектури. Як же відмінний він від стилю Тимошівки й Кальника, багатий, насичений церковними й декадентськими елементами водночас, повний орієнтальних і народних прикрас. Увечері хлопець ішов на спектакль; імовірно, до театру-студії Висоцької, що діяв у Києві в залі клубу Банківських працівників у 1916–1917 рр. і літературним керівником якого він був. У київських театрах ставили великий польський національний репертуар, діяв також Остерва. У залах і на балах виблискувала українська, польська й російська авангардна молодь. Світ прискорював свій біг, занепадали старі порядки, але Івашкевич у Києві щойно розпочинав свою мандрівку. Київ – прадавня столиця східнохристиянської Європи – жив далі. Навіть окрадений на власну традицію, вигнаний зі стародавніх церков, люто винищуваних більшовиками, він і так був повний історії, яку Петербург – місто, збудоване на болоті всупереч природі каменя – не міг себе здобути. Київ – це частина творчої, хоча досить глибоко прихованої біографії митця. Київ є приводом для подорожі у власний проминулий час, при цьому він міф, сповненим івашкевичівської «манії» часу, зникання в часі («коли помру, ніхто [мене] вже не відтворить»), розпорошення, буквально: роз-порошення (зникання в поросі). Міф початку не має початку. «Не треба нічого зривать виключати / саме все скінчиться». А все-таки початок вимагає кінця. Ним є Петербург, який замикає вільний простір холодної Півночі. Київ ясний, просвічений сонцем і зеленню. Петербург заповнює собою катастрофічну темряву. У ній Івашкевич віднаходить російські й польські нитки, їх сплетіння, драму.

Петербург – міф кінця

«Це було місто, про яке ми стільки знали з часів ранньої юності. Читали про нього в польській та іноземній літературі, знали про нього все. Воно пов'язане з найсильнішими літературними враженнями молодості, насамперед із Пушкіним і Міцкевичем, Бальзаком і Достоевським, потім – із Блоком і Віткаци. Здавалося, що з книжок я знаю тут кожен камінець, знаю, як виглядає Мідний Вершник і куди йшов з ліхтарем Олешкевич, знаю, якими мостами їздив Ніс, котрий загубив свого власника, і де зняли



шинель з Акакія Акакійовича, знаю, де розмовляв посол Палеолог зі своїми інформаторами і в якому місці знайшли загублений бот утопленого в ополонці Распутіна. Усе це я переживав. Але не бачив.

Тепер я це побачив» (J. Iwaszkiewicz, *Petersburg*, Warszawa 1976, с. 5).

Це місто, показане в книжці Івашкевича *Петербург*, втілює міф катастрофізму. Оскільки Київ варто було би пов'язати з міфом походження, то Петербург для Івашкевича є типовим літературним міфом, у центрі якого він ставить особу творця і специфічний досвід його петербурського життя. Це Петербург Пушкіна, Міцкевича, Достоевського, Блока, Віткаци. Петербург як межа досвіду, доля. Книжку відкриває нарис про Радищева, недостатньо вивченого автора бунтівної розвідки *Подорож із Петербурга до Москви*, здається, недооціненої після одкровень Астольфа де Кюстена, але не гіршої за своїми літературно-пізнавальними якостями. Про Кюстена Івашкевич не згадує, як і про багатьох інших. Вражає, наприклад, ідіосінкразія до Андрія Белого і його роману *Петербург*. Радищев створює нагоду для погляду в епоху Катерини II. За Івашкевичем, російський письменник «найвідвертіше підкреслює засадничу суперечність режиму. Показова пишність, імпазантний декоративний фасад Імперії закривають, як ширма, страхітливі картини утисків і жахів, а символічна Правда говорить уявному цареві: «знай, що ти є найпершим розбійником, найпершим зрадником, найпершим ворогом, який спрямував усю свою злість у нутрощі слабкого» (*Petersburg*, s. 13–14). Це цікава думка, що беззаперечно переноситься у новітні часи. Її супроводжує історія перебування молодого Міцкевича в Петербурзі, який «бачить одразу, що є правдою, що істотне, і звітує собі про фасадність, мішуру, фальш і поверховість культури» російської імперії (с. 22). Жорстокість, владність Петербурга цілковито панують у творчості Достоевського. Івашкевич пише, що: «Уся особистість письменника, здавалось, витікала з імпліцитних закутків цього міста, народжувалася з білих ночей на берегах каналів, приходила завжди од Сінного Ринку, як той молодий чоловік <...> Раскольников, який абсолютно не може конкретизуватися в літньому, яскравому світлі дня» (с. 36). Далі автор додає:

«Це Петербург страхить, який нагадує привиди Гойї <...> Петербург страшних людей» (с. 36).

У вірші *Do Rosji (До Росії)* зі збірки *Powrót do Europy (Повернення до Європи)* він пише:

O czym mam ci powiedzieć, Rosjo, czy to, że Puszkין jest pisarz niebieski?  
Czy o tym, że mnie wzgardą smagał Dostojewski?

Czy, że mi oddalone granie za ścianą przypomina  
Świecące nocą kopuły, zdrowie stepu i dreszcze Skriabina?

Czy to, że po twym ciele kołysze się słodkie i ciężkie zboże?  
Czy to, że dzieli nas przepaść, na którą już nic nie pomoże?

Przepaść, która mnie boli i pali, jak nożem zatrutym zadana nieuleczalna rana?  
Mam ci rzec, że cię nienawidzę? Czy rzec, że jesteś ukochana?

Це Росія – «прірва, що болить і пече, як отруєним ножом завдана невиліковна рана». А на її [Росії] краю столиця, місто, повне води, затиснутої у міцні кам'яні артерії, кінець і нездійсненність, страждання, запах бунту, незмивальні плями крові старої лихварки. Петербург відчиняє й зачиняє браму внутрішнього людського пекла. Сталевосиня Нева, що впадає в холодне Балтійське море, нагадує Івашкевичу не лише знаменний у російській літературі мотив катастрофізму. Він зароджується в поезії Олександра Блока з праць Володимира Соловйова, а потім натхненного ними Віткаци». Петербург – це північна столиця мистецтва. У Петербурзі його [мистецтва] подих дійшов і до Віткаци. «Наразі дивлячись на ці страхіття, на вулиці Петербурга, на будинки й палаци, я не можу позбутись враження, що тут кружляє несамовита постать нашого письменника, який тут відчув себе митцем. І не він один» (с. 59). У Петербурзі Віткаци бачив авангардні маніфестації; спостерігаючи революцію, він осмислював логіку деструкції й силу катастрофічного міфу, знайомився з ідеєю панмонголізму, що впливала з філософії обох згаданих росіян. Івашкевич розповідає: «Віткаци знайшов у тому, що писав Белий, підтвердження своїх теорій і страхів. <...> Революція трактована як неминуха катастрофа, диявольська химера, монгольське нашестя, що руйнує цінності нашої цивілізації – це спільні ідеї Белого і Віткаци» (с. 61). Міф катастрофізму пов'язується з міфом Петербурга,

вітоками революції та її всілякими трагічними наслідками. Він наздогнав не лише Віткаци, він змінив Петербург на Ленінград. Останній розділ, присвячений Ленінграду в період блокади, найслабший, і має ознаки штучної приклеєності, паперовості, хоча мотив катастрофи (яка несе в собі зародок відродження) домінує у ньому.

Петербург – це, у духовному сенсі, найбільш західне місто Росії. Він є дивовижним витвором мистецтва, сконструйованим всупереч логіці, а також клубком історичних і літературних пристрастей, які роблять з нього загадку. Він здається найбільш російським з усіх міст і найменш азійським, він кидає виклик Росії й російській історії. Але водночас він провокує постановку засадничих питань про цю країну і про її ідентичність. Не підлягає сумніву те, що погляд на Росію з Петербурга ближчий до традицій та перспектив європейського мислення, ніж погляд з Іркутська чи Владивостока. Незалежно від того, як голосно «кричать павичі смерті в Петергофі». Своєю невеликою збіркою нарисів про Петербург Івашкевич пробує вписати себе у традицію «петербурзького тексту», поновити його польську вітку, започатковану Адамом Міцкевичем. Згаданий В. Топоров пише: «В петербурзькому тексті російської літератури була відображена квінтесенція життя на краю, над прірвою, на межі смерті, й були прокладені шляхи до спасіння». Водночас не варто забувати про віщу і прогностичну роль цього тексту, який виступає одкровенням і пророцтвом на теми історії Росії, що розглядається *sub specie* Петербурга. Саме в цьому місті складність і глибина життя – державно-політичного, господарсько-економічного, практичного, того, що стосується розвитку почуттів, інтелектуальних здібностей, ідей, сфери символічного та онтологічного – сягнула того найвищого рівня, котрий може створювати надію на одержання правдивих відповідей на найважливіші питання. У тому столітті, коли виникав петербурзький текст (20-ті рр. XIX ст. – Б. Б.), іншого такого міста в Росії не було»<sup>2</sup>. У польській традиції домінує грізний, імперський образ міста над Невою, і тому обидва варіанти «петербурзького тексту» близькі поміж собою. Обидва розташовані в межах катастрофічного міфу.

---

<sup>2</sup> W. Toporow. Petersburg i tekst petersburski. Przeł. B. Żyłko. Op. cit., s. 273.

### Євразія – міф поєднання, спільноти

Петербург і Київ – це знаки поетичної есхатології Івашкевича, кинутої в історіозофічний простір. Це чітко видно в написаній під кінець життя поемі *Azjaci (Azijati)* зі збірки *Карта погоди*. Тут поява традиційної проблеми минучості збагачена питанням, яке стосується фундаментального аспекту ідентичності.

Поема починається епіграфом:

Е.Й. Вам подобається одне, а нам інше. Бо ви європейці, а ми азіати.

Й.Й. Патякаєш, друже. Усі ми європейці.

А.О. Усі ми азіати.

(Розмова в театрі)

Твір складається з низки тривожних, подекуди раптових історичних та літературних ремінісценцій. Королева Констанція, базилианка Теофану, Маша Чехова, Мариля, бабуся Таубе. А потім образ аркадії, яка швидко зникає.

A w Dachnówce bielilo się płótno  
 Na łąkach nad Dnieprem  
 Jak po bitwie pod Kaniowem  
 <...>  
 Na obszernym stawie  
 Cień własny cedzą w białych sukniach czółna  
 I do dna sięga utopioną dłonią  
 Kobieta co pół chłopcem jest a pół łabędziem

Lilie wodne nurzają się jak u Moneta  
 Jak głowy rybie przez fale przechodzą  
 W niebieskich zmierzchach tonie Europy  
 Kształt porwanej przez byka we mgłę w śniegu w gradzie...

Цій аркадії загрожують імперії.

Імперії такі ж. Їх «коні тупотять удень і вночі/ Йдуть і несуть малих наполеонів/ І великих голих/ Акторів неймовірних фільмів». Війни, смерть, скоки – це не винятково азійські риси. Приписувана Азії жорстокість, обожнювання смерті так само присутні над Луарою й Невою. Івашкевича зачаровує російська культура та її есхатологія, пронизаність смертельною ностальгією. Він пише: «Трава Толстого/ Хліб Достоєвського/ Плакучі верби

Чайковського/ Заростають мене по шию. <...> І павичі смерті кричать у садах Петергофа». Петербург накладається на «вологі палісади» давнього Києва. По них колись, як буря, пройшли армії Батия: «Пісня тупоту коней пісня шабель/ В чорнобильські дуби в енгадинські кедрі». Історія – це палімпсест, вона не закінчується разом із нашим існуванням. Хто вміє бачити, помітити, підслухає і, можливо, навіть зрозуміє мову палімпсеста. З'являються ремінісценції Катиня, спливає непередбачувано багатозначний мотив чорнобильської аварії. Земля повна могил, проціджена рештками померлих. Земля ненастанно джеркотить, бесідує, повторює колись сказані слова; неправда, що цвинтарі не живуть:

«Dawno świeżo – jakaż to różnica?»

«Tu dużo takich mógł pod olchami  
I sosny także rosna.»

«Razem z nami  
Spać będzie cała ziemia. Posuń się kolego.»

«Sen długi ciężki. Może to i racja  
we dwoje przeminie prędeej.»

«Zimne doły  
i sny tumanne jak leśne leszczyzny.»

«I już nas nic nie czeka. Prawda bracie?»

«Podobno mają zatrafić anioły.»

Поет роздивляється довкола: «Цілі поля цвинтарів і заростів життя». Над ними життя смерті. Шалене, неспокійне, захланне. У цьому, що затихає, то знову лунає, метафізичному розголомсі чути великий передзвін – «колом бом, колом бом». Російські дзвони уособлюють мрію про взаємопроникнення живих і мертвих світів, про нескінченні змагання над річками Європи й Азії – в Євразії.

I żebyśmy gnali konno naprzód  
naprzód naprzód  
wszyscy razem  
w tęczy dzwonów  
Kołom bom  
Azjaci.

Поема *Aziatu* висловлює переконання поета щодо неважливості встановлених кордонів. Вона містить концептуальне бачення катастрофічного взаємного тиску континентів і цивілізацій. Вона містить думку про відкидання насильства і страждання – «Не хочу слухати звучання різких інструментів». Засновок поеми виражається в ідеї поєднання Європи й Азії. Це поєднання здійснюється через історичні трагедії, але воно невідворотне, як життя і смерть, що зливаються в одне ціле. Історіософія твору показує мандрівку людини від апокаліпсису в напрямку вічної аркадії. Тих, хто виживе, зможе врятувати «простий жест брата».

Tam się dla nas otworzą gotyckie arkady  
Pomarańcz wirydarze jabłek rajskich sady

I góry popielate skryte pluszu trenem  
I czerwienie romańskie nad zielonym Renem.

Odsłoni się z tajemnic prawda tego świata  
Który nas przyjmie prostym gestem brata  
<...>

I stopimy się w jedno z szeroką równiną  
Kiedy obok nas ziemia i niebo przeminą.

I czy się nasza wiedza naprawdę wzbogaci  
Czy będziemy wiedzieli  
czyśmy Europejczycy czyli też Azjaci?

Злиті з рівниною, перетворені на порох, а з пороху на дерево, крота, птаха, пізнаючи цю просту й водночас неймовірну таємницю, ми безглуздо підкреслюємо різницю ідентичності, власну вищість і чужу нищість. Івашкевич, здається, вірить у кумулятивну мудрість світу, де все рівноправне й однаково важливе. Все є одне. Це головна істина теософії. Різниця не слугує нічому іншому як підтриманню єдності світу. Для пізнього Івашкевича стає важливою єдність знання і матерії. Раціоналіст, скептик, у поемі *Aziatu* він доходить такого висновку: важлива сама тяглість життя, а його стан, його концентрація може бути питанням випадку. Загублений в уламках пам'яті Київ, пульсуючий гарячкою лютих пристрастей Петербург поволі розсипаються, але не зникають, не гинуть, тому що переживають зміни. Коли б вони застигли в одній історичній формі, можливо, їх би вже не було. Зміна в часі й просторі, зміна,

що є поновленням ідеї вічної перемінності та сталості космосу. «Не треба нічого зривати виключати/само собою все скінчиться» для того, аби жити в іншій формі, на іншій хвилі буття. Поет каже, я є «потік потоків безликий, що несеться в кінець...».

У поемі Івашкевич звертається до своїх міркувань, записаних у *Петербурзі*. Йому цілком чужа катастрофічна ідея панмонголізму (Соловійов, Белий, Віткаци), що стає алузією до інших форм виру імперськості. На думку Івашкевича, найважливіша – підшита апокаліпсисом квазі-аркадійна єдність суперечностей. Усі ми європейці! Усі – азіати!

Київ постає перспективою біографії, дитинства, початку. Петербург описаний майже винятково через літературу. У російському місті поет помічає край і темряву, страшні віруси зарозумілої імперськості, зародок бунту, революції, кінця. Київ – міф світлий, міф джерела, народження. Київ завершений, Петербург – незавершений. Але саме Київ стає ворітьми у великі відкриті російські, а потім євразійські простори, тоді як Петербург втягує нас у замкнутий простір збудованої на багні метрополії, що існує для себе, відкривається назовні, втягує у вир власної психоматії; він є втіленням темних міфів, символом ув'язнення (хтось сказав, перефразовуючи Гамлета, що Росія – це в'язниця). Аж раптом остання думка Івашкевича – «в досконалості часу володіти початком і кінцем», охопити сіткою пам'яті водночас і Київ і Петербург, бо «речі закінчені є ідентичні нескінченності». Кінець і початок, Європа і Азія, місто і безмежжя степів, річка і небо, птах, черв'як, любов і страждання, вільна воля і необхідність взаємно врівноважуються, хоча це і недосконала гармонія. Пізній Івашкевич, поєднуючи суперечності, звертається до ідеї єдності світу, в якій рятується великість і малість, без ілюзій про те, що в цім поєднанні йому поталанить вирвати щось для себе, крихту слави чи безсмертя. Бо ж усі ми: «stopimy się w jedno z szeroką równiną/ Kiedy obok nas ziemia i niebo przemina» («зіллємось в одне з широкою рівниною/ Коли біля нас проминуть земля і небо»).

*(Переклав з польської В. Білоцерківський)*