

“SICILIANA” – НЕВІДОМИЙ ТВІР ЯРОСЛАВА ІВАШКЕВИЧА В АНТРОПОЛОГІЧНОМУ ВИМІРІ

Крізь призму антропологічної категорії досвіду розглядається у статті оповідання Я. Івашкевича, написане в 1914 р. у Києві і опубліковане 2011 р. у Польщі. Авторка показує, як перші переживання в житті письменника віддзеркалюються в цьому творі. Це поетична проза, споріднена з відомими творами Я. Івашкевича, яка не поступається їм своїми художніми достоїнствами.

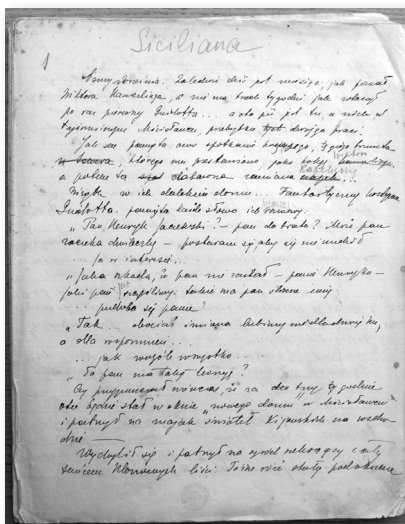
Ключові слова: досвід, почуття, екзистенція, мистецтво, гомоеротика.

Halyna Korbych. “Siciliana”, unknown work by Jarosław Iwaszkiewicz in anthropological perspective

The paper considers a short story by J. Iwaszkiewicz, written in 1914 in Kyiv and published in 2011 in Poland, from the perspective of the anthropological category of experience. The author demonstrates how the early life encounters of the writer are mirrored in the story. It is a poetic prose, which is related to Iwaszkiewicz's well-known works and matches with them as a piece of literature.

Key words: experience, feeling, existence, art, homoeroticism.

Літературна антропологія, що активно завойовує науковий простір, увиразнює гуманістичну суб'єктність літератури, трактуєчи при цьому людину як істоту, котра сприймає і своєрідно переживає світ, прагне в ньому зорієнтуватися та знайти своє місце, осмислити свою сутність, отже, реалізувати свій творчий потенціал [3,20]. Визнання першорядної ролі людини спонукає до звернення до її досвіду як невід'ємної частини “людського світу” (Е. Касперський). Категорія досвіду стає принципово важливою антропологічною категорією. Вона скеровує увагу дослідника на життя митця в сукупності й змінності його складників, як-то особистісне начало, творчі передумови, сімейне та інше оточення, культурне середовище, історичний час тощо. У той чи той момент залежно від ситуації кожний складник може увиразнюватися й набувати особливого значення. Усі ж разом вони дають змогу виводити універсальну концепцію, що характеризує автора, а також і його героїв як неповторну людську індивідуальність. Інакше кажучи, антропологів літератури, як вважає Р. Нич, “цікавить тема: література як мистецтво висловлювання людського досвіду”, а сам “досвід є основним елементом в розумінні твору” [5]. При цьому польський дослідник пропонує поставити досвід у центр проблеми створення нових методів досліджень над антропологією літератури.



Багатогранна та різноманітна творча спадщина Ярослава Івашкевича (1894–1980) – цілісне й гармонійне явище, надбання і польської, і світової культури. Зумовлює цілісність виняткова постать митця та його багатий життєвий і екзистенційний досвід. Запліднюючись письменницькою уявою, цей досвід трансформувалася у творчість, даючи оригінальні івашкевичівські зразки художнього сприймання і відтворення світу, яким властиве стирання меж між фікцією і дійсністю, внутрішнім і зовнішнім, особистим і загальнолюдським. Прикметно, що вже на початку творчого шляху молодий Івашкевич ставить собі завдання, формулюючи при цьому творче кредо, що цілком відповідає антропологічній категорії досвіду: “якомога докладніше цей світ пізнати, зрозуміти і виразити” [6,6].

Оповідання “*Siciliana*”, про яке піде мова, створено двадцятирічним юнаком у Києві. Про це свідчить дата на рукописі твору: “Kijów, 24/V 1914” (“Київ, 24/V 1914”). Уперше було опубліковано лише 2011 р. в збірці “Jarosław Iwaszkiewicz i Ukraina”, підготовленій колективом Музею ім. Анни і Ярослава Івашкевичів у Подкові Лесьній. Варто зазначити, що тематика збірки, винесена у заголовок, має здатність циклічно повторюватись та висвітлюватись у нових ракурсах, що свідчить і про її привабливість, і про невичерпність. На цей раз тема “Ярослав Івашкевич і Україна” висвітлюється в основному на джерельному і фактологічному матеріалі, почасти призабутому, мало- або й загалом невідомому: невеликих художніх творах з архіву письменника, його рецензіях на книжки українських авторів, текстах урочистих промов, листуванні з М. Бажаном і іншими адресатами з України, спогадах про Я.Івашкевича українських і польських авторів тощо. Усі публікації збірки подано польською мовою, що має посприяти польському реципієнтові глибше зрозуміти зв'язки Івашкевича з Україною.

Однак найбільшою знахідкою з фондів музею є, безперечно, “*Siciliana*”. Так, Р. Романюк, сучасний біограф Івашкевича, вважає, що є це найцікавіший твір ранньої прози письменника [13,159]. А упорядник збірки і автор “Вступу” Р.Папеський вбачає спорідненість “*Sicilian'i*” з творами письменника 1916–1924 рр., що були визначені як “поетична проза”, – “*Ucieczka do Bagdadu*” (“Втеча до Багдада”), “*Zenobia Palmura*” (“Зенобія Пальмура”), “*Wieczór u Abdona*” (“Вечір у Абдона”) та ін. При цьому дослідник наголошує, що неопублікований твір “*Siciliana*” хронологічно найранніший з цього циклу, але за своєю художньою вартістю не поступається іншим, відомим повістям і оповіданням [10,10]. Отже, наново відкрите оповідання має і типові для ранньої прози Івашкевича риси, і вирізняється своєю неповторністю.

У час створення “*Sicilian'i*” молодий Івашкевич однозначно здійснив свій життєвий вибір на користь літературної творчості (перед тим були прагнення професійно займатися музикою), додаймо – польської літератури, обираючи польську мову мовою своїх художніх творів. Приклад Івашкевича есенціалістичний, у ньому закладено уявлення про ідентичність як про щось незмінне, вроджене, об'єктивно існуюче. Це не той приклад складної ідентичності, як, скажімо, у випадку народжених в Україні М. Гоголя чи Дж. Конрада. Мовний, етнічний та національно-культурний чинники гармонійно збігаються в серцевині особистісної самосвідомості Івашкевича. Завдяки їхній взаємодії письменник не зазнавав сумнівів і вагань щодо своєї національної ідентичності, а також і презумпції двоїстості, стаючи незаперечним авторитетом у польському культурному просторі. Не порушила цю взаємодію імперська мовно-культурна атмосфера: відомо, що напередодні Першої світової війни Івашкевич жив у Києві, де закінчив російську гімназію й навчався в університеті. Письменник завжди почував себе поляком, його виразна національна зорієнтованість співіснує з особливим, пронесеним крізь усе життя, ставленням до України. Як вважає польський дослідник А. Завада, “Україну Івашкевич

сприймав завжди як Вітчизну, тобто як очевидну вартість, присутню в натуральний спосіб у будь-якому мисленні й оцінках” [1,10]. Закладене в дитинстві та юності почуття до України саме як до батьківщини виявилось тим чинником, що разом із етнічно-національним конструює культурну ідентичність письменника, стаючи вагомою складовою частиною його особистісного і творчого феномена.

Важко назвати “*Sicilian’u*” оповіданням початківця, радше, твором сформованого майстра з виробленою позицією. На тематичному рівні – це властиве для творчості Івашкевича відчуття й переживання життя як субстанційної даності, відтворення любовних страждань, здебільшого наражених на сильні випробування, навіть на смерть. Уповні проявляються в цьому оповіданні і риси івашкевичівського художнього стилю. Це світосприймання, наповнене власним меланхолійним чуттям, рефлексійність, легка іронія, що легітимізують двоїсте становище автора. Він ніби відсторонений, незаангажований у події твору спостерігач і водночас заглиблений у його сутність наратор, що з емоційною чутливістю проникає в дію, у внутрішній стан героїв. Герої ж часто несуть відбиток внутрішнього світу самого Івашкевича, мотиви його біографії або знайомих йому людей, відносини між якими становлять приклад тонкої психологічної кореляції близькості й віддаленості. У його творах множаться і змінюються сенси, викликаючи відчуття незначущості, навіть недоволеності, породжуючи намір наблизитися до меж виражальності, проте усі разом значення створюють спаяну візію цілісності. Секрети рецепції такого письма пояснює С. Зонтаґ: “Кожний художній твір треба сприймати не тільки як щось розказане, але і як певне потрактування того, що непідвладне вираженню. У випадку найвищого мистецтва ми завжди свідомі речей, які неможливо виразити словами...” [2,45].

Місце дії в оповіданні – маєток братів Камерлінгів у таємничому Мстиславці неподалік Києва. Пізнього вересневого вечора на запрошення одного з братів, Віктора, сюди приїздить молодий хлопець Генрик Ячевський. Зустрічає там не Віктора, який з’явиться пізніше, а його брата – ексцентричного Гвідо, відомого поета. Знайомство з ним швидко переходить у приязнь. Побудовано оповідання майже виключно на діалогах між Генриком і Гвідо, доповнених коментарем наратора, а також репліками і короткими розмовами з іншими персонажами. У діалогах-дискусіях розкривається характер головних героїв, а також уявнюється дія з її початком, кульмінацією і розв’язкою. Тобто закладено тут дві площини – площину оповіді й площину події. Простір для діалогів створено в антропологічному трикутнику ключових значень: світу традиційних і нетрадиційних моральних вартостей, людських почуттів, емоційної вразливості суб’єктивного досвіду. Оповідання нагадує талановиту п’єсу в чеховському дусі, загадка успіху якої полягає в тому, що в ході п’єси у видимий спосіб нічого особливого не відбувається, окрім розмов дійових осіб, але водночас ніби десь поза сценою у гру входять драматичні потрясіння.

У своїй книжці “*Eros i tanatos. Proza Jarosława Iwaszkiewicza 1916–1938*”, виданій у 1970 р., польський дослідник Р. Пшибильський висловлюється про однозначну приналежність ранньої прози Івашкевича до доби модернізму, пов’язуючи її з початковою стадією молодопольського руху. З цього приводу він зазначає, що “перший період творчості Івашкевича пройшов під знаком полеміки з романтичною антиномією духа і життя, накиненою письменникові естетикою модернізму” та що естетична й артистична проблематика цього періоду відповідають поширеній серед польських адептів новочасності уайльдівській версії цієї антиномії як протистояння краси і життя [11,7]. На нашу думку, творчість Івашкевича хоча й пов’язана з художніми традиціями сучасної польської літератури, а також і зі змінами в ній, однак важко піддається однозначній дефініції якогось конкретного напрямку в ХХ ст. чи

навіть до однієї літературної течії, зокрема і на початковому етапі. Івашкевич дав літературі власну оригінальну візію світу, створення якої розпочав у художньому часопросторі України. І цей факт, між іншим, як і об'єктивація автобіографії письменника дають підстави ширше дивитися на його творчість – як на синтез багатьох складників, “не замикаючи” її у рамках однієї традиції.

І все ж ранні прозові твори, влучно названі “поетичними повістями”, несуть печать модернізму як історичного часу, свідком якого був молодий автор і в координатах якого відбувалося його становлення. Зокрема, “*Sicilian'u*” пронизує духовна атмосфера кінця XIX – поч. XX ст. з її еволюціоністським мисленням про людину (Ніцше, Берґсон, Уайльд). Зустріч із поширеними в тогочасній Європі інтелектуальними стимулами та визначення свого ставлення до них сприяли творчому формуванню Івашкевича як письменника, котрого хвилювали актуальні питання філософії, літератури, критики культури. З одного боку, це знаки самоототожнення з модерними напрямками в новітній європейській літературі, з другого – доказ здатності самостійно торувати шлях у літературу та обирати письменницьке знаряддя, як це належить зрілому професіоналові. Так, у “*Sicilian'i*” пізнання світу здійснюється в типових для тієї доби категоріях, зосереджених на митцеві, артистові. У роздумах Гвідо і Генрика чиниться спроба збагнути витворену в середовищах адептів новочасності філософсько-естетичну формулу “життя і мистецтво”, зрозуміти її складники: “Якщо щось варте в житті, то це краса” [7,21], – вважає Гвідо. А водночас естетичні погляди юнаків поглиблюються екзистенційними підходами до проблеми, пов'язаними із ситуацією людини у сучасному світі. Людина змушена постійно здійснювати вибір, що породжує неспокій, тривогу, почуття загубленості. В екзистенційному плані складається притаманний тій епосі тип героя: відчуженого, незрозумілого, непристосованого до звичайного життя, негуючого його прояви. Гвідо – людині культурної формації *fin de siècle*, декадентському естетові, образ якого витриманий у дусі традицій О. Уайльда, – властиві контрастні умонастрої. З одного боку, це вивищення мистецтва над усім земним, прагнення до естетизації щоденності (“кожний свій день я роблю сонетом, октавою” – говорить Гвідо [7,21]), з другого, песимістичні настрої резигнації і зневіри. Навіть вигляд поета свідчить про те, що митці, які творили епоху, маніфестували через зовнішній вигляд свої внутрішні естетичні й моральні правила і норми, несумісні із загальноприйнятими. Одягнутий у простору туніку з чорного оксамиту, взутий у грецькі сандалі, обвішаний на руках і ногах срібними браслетами, прикрашений перстнями з поблискуючими рубінами й гранатами – таким Івашкевич зображує Гвідо. Але не менш важливим є аспект внутрішнього плану.

Польські дослідники Р. Папеський і Р. Романюк, котрі першими донесли до загалу існування “*Sicilian'i*”, небезпідставно вважають, що прототипами образу Гвідо стали гімназійні друзі Івашкевича – Коля Недзьведський і Юра Міклухо-Маклай (але, звісно, не з причини зовнішнього вигляду, а своїми внутрішніми якостями). Перший із них, охоплений жагою поетичної творчості, сповідував естетизм та плекав культ О. Уайльда (портрет письменника на столі Колі нагадував маленький вітвар). Після того, як Недзьведський залишив гімназію, він поселився у Боярці, звідки писав до Івашкевича розлогі листи, сповнені поетично-мистецькими роздумами. Деякі з листів Івашкевич згодом умістив у “Книзі моїх спогадів” (“*Książka moich wspomnień*”). Окремі висловлювання з цього духовно насаженого епістолярію використано в “*Sicilian'i*”. Від Юри Міклухо-Маклая – племінника відомого російського вченого-мандрівника Миколи Міклухо-Маклая – юний Івашкевич переймає глибочінь ставлення до життя і смерті. Скептичність Юри, з якою підходив до розуміння сенсу життя (перспективу будь-яких починань він окреслював фразою “не варто”), його самотність, передчуття ранньої смерті сильно вплинули на вразливого

гімназійного друга. Івашкевич згадував з роками дату 25 квітня 1911 р., коли він, сімнадцятирічний, “став найближче – в усьому житті – до самогубства. Спокуса добровільної смерті отерлася в той час об мене, немов кажан, що пролітає. Я зрозумів тоді самогубства молодості, що не може наважитися перейти поріг життєвої зрілості, самогубства із самого страху перед існуванням” [6,66]. Івашкевич, щоправда, не конкретизує причину, яка викликала таке бажання, однак мотив самогубчої смерті знайде відголосок у його ранніх творах. Пережите і досвідчене в юності – філософсько-антропологічні диспути хлопців з IV київської чоловічої гімназії, метафізична боязнь існування, а навіть усвідомлення марності життя – невдовзі сублімуються в “*Sicilian'i*”. Також і конкретні факти будуть використані у творі. Зокрема те, що напіваристократ Юра, залишивши навчання в гімназії, жив теж неподалік Києва, у Малині, в маєтку з двох будинків, рано став круглим сиротою, виховувала його та брата й сестер няня, знайде своє відтворення в оповіданні. Отже, світ реальний виступає як світ, перетворений рукою майстра. За правилами літературної антропології, художня форма твору переносить дійсність, пізнану й оцінену, в іншу площину вартостей, підпорядковує новій цілості, впорядковує заново [8,401-402]. Художня трансформація пізнавальних і етичних вартостей відбувається в призмі творчої особистості автора як конститутивного елемента твору. У “*Sicilian'i*” виразно відчутна присутність самого автора, накреслено його місце, що в майбутньому стане типовим для більшості його творів. Як слушно помітили дослідники, – це позиція наратора, що є й позицією його героїв [11,135], специфічний характер суб'єкта і оповідача в одній особі [12,95], амбівалентна реляція двійників – наратора і героя [12,217].

Поворотним моментом у сюжеті “*Sicilian'i*” можна вважати не стільки несподіваний приїзд вночі гостей із Києва – Віктора і графині (“повної дами” із здоровим, рожевим обличчям і сивим, майже срібним волоссям, “вишукано скромний, чорний костюм” якої “і рухи зраджували расу” [7,46]), і, звичайно, не вкраплення у твір розмов цих землевласників на господарські теми (саме так в оповіданні створюються дві антропологічні моделі – духовна і земна, відповідно кожний із братів репрезентує собою такі ж відмінні “моделі життя”). Ключового значення набуває помічена Генриком крізь прикриті двері в кімнаті Гвідо, до якої поет нікого не впускає, велика картина посеред приміщення. Схована за завісою, перед якою стоять у вазах букети осінніх квітів, що теж нагадує вітар, вона інтригує Генрика, пробуджує його уяву. Юнакові здається, що за завісою Гвідо приховує портрет Оксани – вродливої української дівчини-служниці в будинку Камерлінгів, яка може бути його коханкою. Проте Гвідо, неначе прочитавши думки приятеля, розвіює це припущення. Оксана – коханка Віктора, а сам Гвідо її ледве терпить. Так розставлено крапки над “і”, а водночас поглиблено інтригу. “*Siciliana*”, отже, наближається до жанру ініціаційного оповідання, тобто такого, що за своєю концепцією містить процес втаємничення, який охоплює і героя твору Генрика, і читача. Цьому відповідає структура оповідання: дія починається пізно ввечері з приїздом Генрика і закінчується опівдні наступного дня. Закладено в творі певний рух – від темряви, що приховує таємницю, до світла з її розгадкою. Виразним тлом для таємничості, а водночас і для суголосності емоційним станам героїв служить аура осінньої української ночі, проникливо відтворена Івашкевичем. Хронотоп нічного Мстиславця сенсорно відчутний: у ньому поєднуються зорові, слухові, дотикові образи. Парк за вікном, “що шелестить танком кленового листя” [7,17], прозоре нерухоме повітря, стукіт “калатайки” нічного сторожа і гама барв. Жовті, червоно-руді, а також голубі, синьо-фіолетові з відтінком сірого – назви кольорів набирають значення символів людських почувань, які асоціюються з осінню, а згодом стануть улюбленими кольорами письменника, що, за його словами, викликають “настрій застиглого смутку і гробового спокою,

в якому одночасно приховується неясна обітниця відродження” [цит.за:10,10]. У контекст осіннього настрою вписано музичну “Сициліану” – “тихий, спокійний” твір Баха, який виконував на фортеп’яно Генрик і який викликав настільки сильний душевний розлад у Гвідо, що той подумки просив навіть припинити гру. Тож атмосфера спокою і умиротворення виявляється позірною: вона наділена протиставленням між видимим і прихованим, зовнішнім та внутрішнім.

Відповідність внутрішнього складу двох творчих натур – Гвідо і Генрика, прихильність поета до юнака стали передумовою посвячення у драму його життя, яку Камерлінг лише Генрику відважується розкрити. Прихована у кімнаті Гвідо таємнича картина – це портрет 16-річного хлопця, який через любов до Камерлінга вчинив самогубство. Почуття юнака лише зароджувалося, мало платонічний характер. За словами Гвідо, “нічого поганого не було в наших відносинах. Приязнь, що межувала із закоханістю... більше нічого” [7,59]. Проте швидко прийшло усвідомлення суспільного осуду, який можна очікувати від гомосексуальних відносин. Приятель Гвідо, перед яким стелився забезпечений життєвий шлях графа, спадкоємця маєтностей у Чернігівській губернії (про це свідчив напис на портреті), переживши емоційний шок, не зміг “наважитися перейти поріг життєвої зрілості”. Вражений відкриттям своєї інакшості в очах загалу, вирішив попередити негативну реакцію і, залишивши для Гвідо передсмертну записку, в якій зізнався, що ніколи не перестане його кохати, пострілом обірвав своє життя. Мотив крижкості людського існування наскрізний у творчості Івашкевича, проявлений у різних аспектах. Так само прикетним прийомом є відтворення граничних екзистенційних станів, викликаних поєднанням або зіткненням Ероса і Танатоса – любові і смерті. Але “*Siciliana*” стала, вочевидь, першим твором, де мотив гомосексуальних почуттів має відношення до суспільного підґрунтя (ця проблема з’явиться пізніше, у творах, написаних Івашкевичем у 1930-х рр.). “Начитався книжок, які зняли завісу з нашої приязні” [7,59], – зізнається Гвідо. Отже, природна (біологічна) функція людини уступила місце культурній функції. Ю. Лотман, розмірковуючи про правні і моральні механізми культури, зазначає, що, з психологічної точки зору, сфера обмежень, накладених на поведінку людини певним типом культури, може бути поділена на обшири: регульований соромом і регульований страхом [9,35]. А це зумовлює поділ у суспільстві на “ми” і “вони”. Всередині культурного “ми” діють норми сорому і честі. Страх і примус, натомість, окреслюють наш стосунок до “інших” [9,35]. Юнацький порив приятеля Гвідо можна розцінювати як такий, що має двоїстий характер. Керувало юнаком, ймовірно, почуття не лише честі, а й сорому, а також і передчуття негативного стосунку до себе як до “іншого”, що могло породжувати страх. Відчуття дуалізму як невирішеної дилеми між етичними нормами та інстинктами, тобто вродженими схильностями людини, стало причиною трагедії. Однак етичний вибір так само виступає способом пізнання внутрішньої суті людини.

“*Siciliana*” – це передовсім оповідання про живого Гвідо, а не про смерть юнака, сам факт якої лише констатується. Івашкевич вже у своєму першому прозовому творі відходить від притаманного модерністам розуміння смерті як метафізичного феномену і трактує тему смерті в дусі філософії екзистенціалістів – як метафізику буття. Згідно з нею, смерть завжди присутня в структурі людського життя. Такий підхід зближує творчість Івашкевича з літературою великого реалізму. І самогубство в оповіданні не становить модерністичний приклад втечі від життя, свідомого устремління в нірвану. Уявлення, що панують у суспільстві, не можуть мати характер чогось метафізичного чи абсолютного, а набувають значення конфлікту між суспільним, загальним та особистісним, одиничним (ним є досвід почуттів окремого індивідуума), між ідеєю святості та еротикою юнака. Цей аспект важливий з антропологічної точки зору. Він “засвідчує націленість на суб’єктивну, а не загальну й всеобіймаючу істину. І

саме в цьому плані письменники відкривають для себе новизну, зображуючи неповторність, непрогнозованість, непоясненість кожної конкретної людської історії та протиставляючи такі сюжети стереотипним уявленням читача” [4, 16].

З перспективи художньої майстерності до кульмінаційного моменту розповіді “ведуть” свого роду дороговкази – приховані знаки, наявність яких сигналізують у тексті певні ключові місця. Так, на початку оповідання виникає реакція Гвідо на ім'я Генрика як на гарне, а на питання гостя, чи подобається, дана відповідь: “Так,... хоча імена ми любимо не за їх звук, а для спогадів” [7,17]. Згодом дізнаємося, що приятель Гвідо мав таке саме ім'я. Прохоплюються репліки еротичного плану – про грецьке чоловіче кохання, про те, що Гвідо “дратує весна своїм розгоном почуттів, своїми тенденціями до розроджування” [7,28], неоднозначно звучить риторичне питання Генрика “Чому тобі немиле все статеве?” [7,28]. Огорнутий задумою Гвідо згадує могилу на березі Десни, яка з'явилася у травні і яку взимку покриє сніговий саван. Час, його плінність нерідко асоціюється у Івашкевича з рікою. У цьому разі вимальовується контраст: повновода весняна ріка як символ пробудженої до життя природи і могила молодої, повної сил людини, життя якої зненацька обірвалося. Про осінню Десну з її мілізною (що, до речі, стала контрастом до весняної, повноводої) розповідає графиня: через перешкоди на річці вона два дні добиралася до Києва і Мстиславця. І, як здогадуємося зі слів Гвідо, чи не головна мета приїзду – побути до ранку на самоті з портретом сина. Однак найсильніше враження справляє поведінка Гвідо. Вона віддзеркалює болючий психічний стан, викликаний несподіваним приїздом, який, ймовірно, прискорив рішення розкрити Генрикові таємницю. Івашкевич відтворює наростання напруження, із внутрішнього стану воно передається назовні. Усі помічають, як погано виглядає мовчазний Гвідо, Генрикові робиться страшно за нього. Бліде обличчя, застиглий погляд, холодні руки свідчать про стримування нервозності з великим зусиллям.

Смерть юнака змінила життя Гвідо. Цілковите усамітнення, плекання “культу померлої дитини”, що перетворилося в альтруїстичну любов, самоупокорення, на яке не має впливу усвідомлення відносної причетності до цієї смерті, впливають на драматичність життєвого досвіду Гвідо. Але пережите не лише загострює його поетичний зір, а й поглиблює світосприймання філософським підходом до сенсу життя, до теми любові, що втілюється в роздуми, чи існує любов без сексуальних потягів тощо. Апологетичною реакцією на смерть приятеля стає для Гвідо зрозуміння несправедливості усталених людських понять: “Права, які керують світом, не можуть бути такими підлими, такими жахливими, – говорить він. – Чи можна те, що до сих пір оспівували поети, визнати як статево збочення? Яке то потворне...” [7,59]. Невирішеність проблем людської екзистенції, підсилених зіткненням добра і зла, Гвідо пов'язує з приходом Месії і на очах Генрика раптом доходить істини, що “може, той Месія... це Смерть” [7,61]. Кінець світу і людськості як провокативна мрія декадентів стає для Гвідо надією на кінець його складного особистого світу.

Відголоски молодопольських культурних ідей, а саме прагнення “чистої” любові, переваги духовного над тілесним, віра в спасенну “місію” смерті в сукупності з інспіраціями повісті О. Уайльда “Портрет Доріана Грея”, які також можна добачати у “Sicilian'i”, не створюють, однак, враження наслідування. Твір Івашкевича має цілком самостійний характер. Оригінальності й неповторності надає йому культурна особистість автора. Вона втілюється у по-івашкевичівському глибоке відчуття людського існування, людської індивідуальності, проникливе сприймання і бачення світу, що лягло в основу витонченого естетизму, заактуалізованої культурою доби одвічної проблеми любові і смерті. Згадки про Уайльда, а також про інших митців кінця XIX – початку XX ст., що зустрічаються в тексті, – Е. А. По, П. Готьє, М. Метерлінка, З. Налковської – дають змогу бачити автора і його героїв на тлі інтелектуальних віянь свого часу.

Гомоеротичність, що становить тло проблеми в “*Sicilian*’i”, має дотичність і до самого Івашкевича, який, схоже, пізнає в молодості не лише навколишній світ, а й відкриває себе самого, природу свого єства. Відомо, що письменник мав складне, у сенсі почуттів, життя з причини бісексуальної орієнтації. Він не приховував своїх гомосексуальних уподобань, але спеціально і не увиразнював їх, та й тривалий час це не мало суттєвого значення для оцінки його творчості. Щоправда, прояви гомосексуалізму дослідники добачали в закамурфльованих значеннях деяких творів, наприклад, “Панни з Вілька”, “Коханці з Марони”, а найвиразніше у його щоденниках. Але якщо в наш час можна відверто говорити про особливості сексуальних орієнтацій, то справа їхнього виявлення чи оприлюднення не виглядала так однозначно протягом життя Івашкевича. Навіть порушення цієї теми в художній формі навряд чи здобуло б суспільне визнання. Тому заслуга цілої низки літературознавців полягає в тому, що вони зуміли показати справжню вартість творів письменника, в яких першорядне значення має сила людського почуття без огляду на те, обдаровано ним жінку чи чоловіка. Письмо гомосексуалів, на думку швейцарського дослідника Івашкевича Г. Рітца, “яке не має наміру вести дискурс про гомосексуальність, відкривається, віднаходить само себе, коли стає експресією самого акту письма” [12,102]. Сприйняття, позбавлене сенсацій, – це також показник зрілості польського читача, для якого, по суті, не має важливого значення, що про сексуальність написав Івашкевич, бо впродовж багатьох років виявляє незмінний інтерес до нього як до творчої індивідуальності сукупно з усіма особливостями. Прикладом може служити фундаментальна праця згаданого вище Р. Романюка “*Inne życie. Biografia Jarosława Iwaszkiewicza*” (“Інше життя. Біографія Ярослава Івашкевича” – 2012 р.), що являє собою поглиблений сучасною інтерпретацією і розширений новими фактами життєпис митця. Не меншою читацькою увагою користується книжка А. Круль “*Rzeczy. Iwaszkiewicz intymnie*” (“Речі. Івашкевич інтимно”) – вдалий дебют молодшої дослідниці у 2014 р., яка зуміла через незначні, на перший погляд, предмети з особистого оточення письменника показати його складну внутрішню сутність. Отже, вивчення досвіду Ярослава Івашкевича – людини і митця – триває.

ЛІТЕРАТУРА

1. *Завада А.* Ярослав Івашкевич та його ідея об'єднання Європи // *Ярослав Івашкевич і Україна*: Зб. наук. праць / Відп. ред. Р. Радишевський. – Київські полоністичні студії – Т. III – Київ, 2001 – С.10-21.
2. *Зонтар С.* Проти інтерпретації та інші ессе. – Львів: Кальварія, 2006. – 320 с.
3. *Изеф В.* К антропологии художественной литературы. // *Новое литературное обозрение*. – №94.– Москва, 2008. – С. 7-21.
4. *Поліщук Я.* Автентизм (спроба дефініції художнього напрямку ХХІ століття) // *Філологічні семінари. Художні стилі, течії, напрями: історико-теоретичний аспект*. – Вип.15. – Київ, 2011. – С. 11–17.
5. *Antropologia literatury – odmiany, przedstawiciele, założenia*. – [Електронний ресурс]. – [Режим доступу]: <http://docs9.chomikuj.pl/4589590799>
6. *Iwaszkiewicz J.* Książka moich wspomnień. – Warszawa: Czytelnik, 1975. – 369 s.
7. *Iwaszkiewicz J.* Siciliana. // *Jarosław Iwaszkiewicz i Ukraina* / Pod redakcją R. Papińskiego. – Podkowa Leśna: Muzeum im. Anny i Jarosława Iwaszkiewiczów w Stawisku, 2011. – S.17-61.
8. *Kasperski E.* Świat człowieczy. Wstęp do antropologii literatury. – Pułtusk; Warszawa, 2006. – 495 s.
9. *Łotman J.* O semiotyce pojęć <wstyd> i <strach> w mechanizmach kultury. // *Antropologia ciała. Zagadnienia i wybór tekstów*. / Wstęp i redakcja M. Szpakowska. – Warszawa, 2008. – S. 35-37.
10. *Papiński R.* Wstęp. // *Jarosław Iwaszkiewicz i Ukraina* / Pod redakcją R/ Papińskiego. – Podkowa Leśna: Muzeum im. Anny i Jarosława Iwaszkiewiczów w Stawisku, 2011. – S. 7-16.
11. *Przybylski R.* Eros i Tanatos. Proza Jarosława Iwaszkiewicza 1916–1938. – Warszawa: Czytelnik, 1970.– 370 s.
12. *Ritz G.* Jarosław Iwaszkiewicz. Pogranicza nowoczesności. – Kraków: Universitas, 1999. – 310 s.
13. *Romaniuk R.* Inne życie. Biografia Jarosława Iwaszkiewicza. – T.I. – Warszawa: Wydawnictwo Iskry, 2012. — 619 s.

Отримано 26 січня 2016 р.

м. Познань (Польща)