

**ТОПІЧНІСТЬ ПОВІСТІ ЯРОСЛАВА ІВАШКЕВИЧА
„МІСЯЦЬ СХОДИТЬ”**

Останнім часом в івашкевичезнавстві почали з’являтися застереження щодо можливого перебільшення ролі українського елементу в творчості Ярослава Івашкевича [7; 214]. Це стосується передусім можливої переоцінки значення української епохи в біографії письменника, її впливу на формування його особистості та світогляду, на естетичну свідомість, поетику творів та їхні провідні мотиви. А втім, незаперечним фактом для всіх дослідників творчості Я.Івашкевича залишається те, що молодість, яку письменник провів на Україні, стала тим найважливішим для Я.Івашкевича ферментом, завдяки якому сформувалися домінантні риси його письма, які становлять творче обличчя автора „Честі і слави”.

Один із розділів „Книги моїх спогадів” Я.Івашкевича, а саме – „Доми й люди”, цілком присвячений враженням, які переживав Ярослав Івашкевич, займаючись репетиторством, починаючи з 15-го року життя. „Барвний хорвод двориків, дворів, домів, вілл, квартир і палаців постав перед моїми очима протягом 1909 – 1920 років. Наскільки всі міські лекції були безбарвними й важкими, настільки сільські виїзди залишили мені спогади, радше приємні, часом повчальні, а в будь-якому разі значною мірою призвели до того, що я пізнав світ і людей”, – згадуватиме письменник [4; 126]. На життєвому шляху Я.Івашкевича зустрічались як польські, так і російські міщанські та аристократичні родини. Репетиторством він займався і на Україні, і в коронній Польщі. Дійсність, з якою стикався, завжди сприймав із перспективи попереднього досвіду поляка-кресівця, людини, що не належить до суспільної еліти. Вже у ті роки, можливо, на рівні підсвідомості, діяв механізм усієї творчості Я.Івашкевича: пізнати і зрозуміти, а пізніше – відтворити у своїх художніх шедеврах.

Репетиторство, або, кажучи словами письменника, „кондиції”, розпочав у родині Конишиних, в місцевості Красно-Іванівка Катеринославської губернії. Атмосфера російського дому, цілком іншого, „незаного світу”, викликала у Я.Івашкевича автоматичне зіставлення з російською літературою. Для Ярослава побачене було певною мірою екзотикою, дійсністю, що була відомою з творів Тургенєва та Чехова. Незважаючи на страх по відношенню до „чужої молоді” та середовища, Я.Івашкевич зміг інтегруватися з ровесниками, завдяки чому поглиблював знання російської культури.

Явищем нетиповим, навіть дивним, було літо 1913 року в Маріїнській Пущі, в околицях Скерневиць, в коронній Польщі.

Крім цих двох епізодів у російських родинах, увага письменника зосереджується на польських дворах, не менш цікавих та специфічних.

Так, у 1910 році Я.Івашкевичу не вдалося виїхати на „кондиції” до Смолівки Пешинських і хлопець змушений був погодитися працювати з дітьми родини Томашевських у недалекому від Києва Тетереві. Очевидно, це літо запам’яталось молодому Ярославу через відмінності польських традицій, до яких він звик. Пан Томашевський належав до рафінованих представників литовських кресів. Сама мова родини, з її віленським акцентом, привертала увагу. Кім того, ця сім’я, між іншим, як більшість згаданих у розділі „Доми й люди”, стиль її життя та традиції мали виразний старосвітський характер. У Томашевських це виявлялося у „середньовічній” релігійності.

Літо 1911 і 1912 року Я.Івашкевич провів у місцевості Бишев коло Лодзі, куди вибрався з сім’єю свого приятеля та однокласника Сверщинського.

Завдяки репетиторству та постійним поїздкам Я.Івашкевич іноді навідувався у „країну дитинства”, батьківський Кальник. Як натура емоційна, письменник намагався повернутись не тільки в давній простір, а й сягнути глибше в минулі часи. Проте боротьбу з часом було програно, в „Книзі спогадів” знаходимо такий фрагмент: „Все було настільки менше, нормальніше, повсякденніше, ніж у спогадах, що принесло мені тільки розчарування. Дім здавався мені тісним та вбогим – а пам’ятаю, що був чарівний та просторий; садок – маленький, незграбний, а дерева набагато менші, ніж ті, що жили в моїй пам’яті...” [4; 134]. Однак, наразі, мала вітчизна залишалася реальністю фізичною, до якої можна час від часу повертатися, після від’їзду ж Ярослава до Варшави з охопленої революцією України місця дитинства та молодості зникнуть назавжди.

Екскурси в минуле, прагнення повернути давні часи, події та образи пізніше стануть основою всієї творчості прозаїка та поета Ярослава Івашкевича.

Наразі тривало пізнання оточуючого світу, польських дворів та шляхетської України.

Одне з „українських літ” стало школою пізнання великої розгалуженої родини Ліпковських у Красносілці. Завдяки праці в цій сім’ї Я.Івашкевич відвідував місця, „де жили предки й родичі, де існували гнізда дальшої і ближньої родини, Магнацькі двори, овіяні романтичними легендами з середини XIX століття, врешті, природу, яка відіграла в нашій літературі значну роль. Був це останній рік існування всіх цих реалій” [4; 135-136].

Мапа подорожі цього літа була насичена місцевостями та людьми: маєток родини Генріка Ліпковського, Конела Подгорських, П'ятигори Чечелів, Шепетівка Тишкевича, Токарівка Свейковських. У кожному маєтку Я.Івашкевич пізнавав старосвітські традиції, що виростали до рангу ритуалу, непомірні амбіції та вульгарні пристрасті, носіями яких були конкретні особи, з якими доводилося йому спілкуватись. Багато чого Ярослав не розумів, дечому дивувався, але жадібно намагався запам'ятати і зрозуміти. У спогадах можна знайти різнопланові описи життя цієї верстви: від палаців та господарських приміщень до звичок та внутрішнього світу.

Молодика, що не належав до згаданих магнатсько-аристократичних сфер, трактували по-різному, намагаючись відстояти власну рацію існування. Проте це середовище притягувало та зачаровувало Я.Івашкевича. Перебуваючи у Польщі, письменник намагатиметься наслідувати стиль аристократії, навіть влаштовуватиме відповідно свій стиль життя. Деякі критики назвуть це позою та снобізмом, забуваючи, що мають справу з людиною, що походить з анахронічного кресового середовища.

На тлі багатьох описів різко виділяється неприхований інтерес письменника до природи. Типово романтичний, а водночас реалістичний механізм відтворення краєвидів, чуттєвість як домінанти творчого стилю формувалися протягом довгих переїздів Я.Івашкевича від двору до двору по безмежних степах Київщини, Полісся та Поділля. Автор поетичної прози був надзвичайно чутливий до краси українського пейзажу, який він не тільки бачив, а й відчував душею і тілом: „Степом ішли повіви, вдень палило сонце і панував спокій, тільки над збіжжям, над ланами пшениці дрижало розпалене повітря, але під вечір, коли тіні повозу витягувалися поперек дороги і рожевіло зелене листя бурячних посівів, надходив холодніший повів із півдня, аж ген десь із Чорного моря, і розширював груди духмяним повітрям” [4; 134].

Подорожі з родиною Ліпковських, як скаже Я.Івашкевич, „дали багато чого для моєї прозової творчості” [4; 135]. Можна додати, що вони також були джерелом натхнення для поезії.

Повість Ярослава Івашкевича „Місяць сходить” (1924) є свідоцтвом складних внутрішніх процесів особистості та доводом

¹ Зокрема, сам Я.Івашкевич згадуватиме, що у графині Вельюгловської “Служба була сумлінно підібрана, прегарний козак прислужував при столі і був одягнений у темно-червоний козацький костюм... Я почав писати вірші. Ідея L'atout sociale народилася саме тут, особливо пам'ятаю пару дощових днів, коли думав про кохання”.

трансформації свідомості митця, а також віддзеркаленням польської екзистенції на землях України, зокрема на Поліссі.

У „Місяці” це переважно шляхетсько-поміщицький двір та натуральний простір Київщини, Полісся, Поділля, Центральної України – Кресів. Якщо аналізувати цю проблему на тлі антиномії центр – периферії, то варто впровадити поняття Кресів „близьких” та „далеких”, оскільки рівень національної свідомості, інтенсивність культурної penetрації та мовної інтерференції, а відповідно й духовних цінностей прямо пропорційно залежав від відлеглості від умовного центру поділеної Речі Посполитої. Саме тому історики літератури слушно підкреслюють, що івашкевичовська Україна функціонує на цілком відмінних засадах, ніж у інших кресових письменників. Звичайно, художній простір творів цього автора важко ототожнювати з творами митців Львова чи Вільна. Натомість, можна сміливо говорити про спільну аксіологічну систему та специфіку поезику.

У зв'язку з цим покажемо спосіб креації простору двору – „фортеці найдорожчих цінностей: патріотизму, „польськості”, традицій, незалежності” [1; 9], а водночас місце перших справжніх естетичних вражень, життєвих перипетій, любовних авантур та першого еротичного досвіду. У повісті Я.Івашкевич ретельно описує дві його взаємозалежні сторони: внутрішні процеси двору як явища суспільного порядку та двір як місце розгортання подій. Двір польської шляхти має вартість сам у собі. На самому початку твору читаємо:

„W przedpokoju uderzył go blask lamp i głosy wielu osób. Hall był brązowy, połyskliwy, dębem wyłożony... Przedpokój był pełen myśliwskich emblematów. Wieszaki wypełnione wiejskim odzieniem: burnusami, pudermantłami, sławuckimi burkami, serdakami, których obfitość świadczyła o zamożności domu” [4; 26].

Аналізуючи дану цитату, можна легко помітити інтимність вражень від сприйняття оточуючого простору. Натомість, притаманні письменництву Я.Івашкевича виділені з загалу подробиці є показником певної дистанції автора. Характеристичною ознакою опису є ледве помітний відтінок іронії. Треба згадати, що письменник ніколи безпосередньо не належав до субкультури двору та зазнав впливів польської міської інтелігенції, тому *pro to* – *parole* автора спостерігає оточуючу його дійсність з позиції представника нової формації молодого покоління кресових поляків. Можливо, цим пояснюється той факт, що увага зосереджується також на подробицях щоденного життя українського села початку ХХ століття.

„Był to olbrzymi dziedziniec opodal domu mieszkalnego, za parkiem. Z trzech stron otaczały go stodoły i stajnie murowane, wielkie, dachami

przypominające arki przymierza. Zaczęto już kosić siano, a koniczyny były już ukończone. Przygotowywano do zwózki i wielkie wrota stodół odarto na ścieżaj. Czerniły się i wabiły zapachem. Z początku ogólna won podwórza, w której dopiero brała górę won gnoju, gdyż był bliżej stajni, zaduch kurzu i zboża, gdyż był bliżej spichrza. W stodole też odróżnić należało całą skalę. Inaczej pachnie siano, inaczej koniczyna, inaczej słoma tylnia, pszenna, zupełnie inaczej gryka. Kukurydza ma też swój odcień, niczym nie zastąpiony, który przypomina hasztany na stepach rozsiadłe. W stajni możesz odznaczyć woń potu i moczu końskiego, miłą, rześką, pobudliwą; u krów w oborze pachnie mdlisto cielęcim i mlekiem. Nowego siana jeszcze nie zwieziono, dopiero, i stare rozgarniano i skupiano po jednej stronie w przymałą kolumnę aż pod dach. Pracowały tu podziemne dziewczęta, przywożone z dalekiej wsi, która więcej miała rąk do pracy niż sąsiednie. Niektóre zaś nawet spały tutaj w stodole na klepisku, podłożywszy na „toku” pod głową trochę siana. Obok stodoły stała szopa – dach tylko na mocnych słupach sosnowych oparty – służący na przytulisko wozom, pługom, bronom. Maszyny, jak żniwiarki, wiązalki, wiązki, młynki, w osobnym stały budynku. Pośrodku podwórza wielki żłób przy studni, a studnia z wielkim żurawiem zaopatrywała ów żłób w wodę, tryskając naokół i tworząc olbrzymią kałużę, pełną zielonej jak farba wilgoci” [4; 36 – 37].

Як бачимо, спосіб зображення двору пов’язаний не стільки з аристократичними традиціями, скільки з життям повсякденним, турботами про хліб насущний: стайня, колодязь, спіжарня, калюжа. Варто зазначити наявність діалектизмів та архаїчних регіоналізмів: *ścieżaj, basztan, mdlisto, podzienny*, вживання яких підкреслює специфіку часопростору. Колізії та перипетії повісті „Місяць сходить” можливі тільки в даному часі й на цій території, тобто, категорія хронотопу є морфологічною частиною двору.

Особливість поезики, яка чітко виявилась у цитованому фрагменті, проявляється у вживанні семантично близьких епітетів: *olbrzymi dziedziniec, wielkie stajnie, wielkie wrota, wielki żłób, olbrzymia kałuża*, значення яких пов’язане з традиційним архетипом „великих, безмежних степів” України в польській літературі. Надзвичайна точність опису форм і запахів створює веристичні, реальні образи та викликає у читача ефект стереометричного образу.

Хронотоп двору, як і відкритого простору: степ, парк, село, характеризуються виразним антропоморфізмом, спосіб їхньої креації залежить від головного героя – Антонія. Різна рецепція одного й того ж топосу та предметів створює ефект просторового й часового динамізму. Простір, а радше його елементи, існують в часі, тому змінюють свій стан, форму, колір та ін. Дане явище можна побачити на прикладі описаного вище двору:

„Podwórze wieczorem. Wyglądało zupełnie inaczej. Po prostu wzruszył się (Antoni, C.O.). W środku wałów, czynionych przez wielkie budynki, drzemał siny cień. Wymieciona przed wieczorem ziemia wygłała jak podłoga w święto. Niebo obejmowała potrójna linia dachów sinymi horyzontami. Drzemiące olbrzymie stodoły niby nawy w mglistej przystani. Sierp księżycza, jak wczoraj, był jedyną ozdobą tego wieczornego stroju, podobnego do akordu majorowego, wziętego cichutko na rozstrojonym fortepianie. Studnia była jak mocniejszy cień, na niebie cienie obłoków fioletowych jeszcze, bo wieczór był wczesny” [4; 38 – 39].

Цього разу креація подвір'я має виразний імпресіоністичний підхід: гама кольорів, півтонів, відтінків, світла. Майстер пера використовує порівняння, з'являється звуковий ефект, що підключає додаткові органи сприйняття й відчуття світу. Важливим моментом є мовна організація опису: порядок речень та їхній синтаксичний зв'язок, одна частина речення доповнює другу, створюючи повний просторовий та об'ємний образ.

Що стосується простору та ідеологічного аспекту повісті, то найбільше семантичне навантаження має опис дому пана Калиновського та епізод в українській хаті, де підкреслюється різноманітність підходів поколінь до справ патріотично-історичних. Родина Калиновського, вуй Август і доктор є уособленням патріотизму, для них „польська справа” все ще є актуальною. Не менш важливими є епізоди, що ілюструють русифікацію та антипольські настрої Спілки справді російських людей. Дані ситуаційні круги є соціальним тлом, на якому розігруються особиста трагедія головного героя. Відтворюючи специфіку етнічної ситуації, Я.Івашкевич намагається пояснити мотиви власної аполітичності та інертності.

Зникає власне потреба визначення свого місця щодо будь-якого центру, якщо його нема, а все, що важливе та суттєве для існування концентрується саме тут. Периферійність Кресів втрачає свій релятивний характер, стає цінністю сама в собі, невизначеним пунктом, що зосереджує в собі всю енергію. Креси починають мати власну преісторію та історію, власних святих та героїв, власні легенди та міфи, власні символи та знаки доступні тільки особам посвяченим, і не зрозумілі профанам. Дане явище формує власні життєві зразки по типу „застінку” чи секти, чи масонського ложе. Кресовість в очах спостерегачів, у свою чергу, набуває міфічні та сакральні риси, стає чимсь екзотичним та в значній мірі анахронічним [6; 171].

Можливо саме тому Я.Івашкевич, а з ним Антоній, не співають „гімнів на честь польськості”, розуміючи безсилість щодо історичних процесів і часу. Проте, здеморалізований молодик

залишається свідомим своєї національної приналежності:

„Antoni tymczasem obserwował wiele obrazy, uszeregowane na ścianie; były tam oleodruki przedstawiające Peczerską Ławrę, z wysoką niebieską wieżą, Poczajowską Matkę Bożą i inne. Było parę ikon w srebrnych szatach i jedno ukrzyżowanie, malowane olejno na poczerniającej tabliczce. (...) Ojciec niani był z pochodzenia szlachcic, ale unita, i brał udział po polskiej stronie w bitwie pod Daszowem. Po bitwie ukrywał się jakiś czas w lasach z jej matką; a obraz znalazł zaraz po bitwie pod figurą, która stoi na drodze z Daszowa do Kalnika, zaraz za kołowrotem. Obraz to polski, napis na nim podobno polski. Antoni wstał i zbliżył się do obrazu, na dole szerniałej deski mógł wyczytać wyrazy: „Te Deum laudamus”, a z boku prawie zatarte: „Jezu mój, miłosierdzie moje”. Antoni popatrzył w twarz nianiusi, nie znalazł w niej zresztą nic szczególnego prócz zadumy starczej, ale pełnej jakiejś troski. (...) „Cóż tam? - pomyślał Antoni. - Gdzie nasze nie przepadało? Śladów pełno wszędzie, a wszędzie zapuszczone, jak kamień w trzęsawisku” [4; 73 – 74].

Автор розуміє, що кресова спільнота пережила не тільки позитивні моменти: були й конфлікти, повстання, війни. Не дуже виразно, але у творі зроблена спроба перемістити акценти з національних на класові проблеми, що призводить до двозначності шляхетського двору. Майже в усіх творах, тематично пов'язаних з Україною, Я.Івашкевич акцентує увагу на багатокультурності тих теренів. Креси Я.Івашкевича – це, передусім, продукт багатовікового співіснування різних народів, з яких кожний залишив свій „слід”.

Завжди в творах письменника двір органічно зливається з відкритим простором, безпосередньо переходячи у парки чи сади; мотив дороги та опису природи також підкреслює цю просторовість і відкритість. Є.Лох зауважила: „В івашкевичовських описах дороги міститься істотна інформація, концентруються почуття та роздуми про історію. Можна сформулювати тезу, що дороги є центром світу Я.Івашкевича. Ведуть вони до людей, ведуть до дому, а також до місця вічного спочинку” [2; 159].

Дослідницею акцентовано амбівалентний характер даного мотиву: символічно метафізичний та фізичний, він дає нам підстави стверджувати, що дорога є елементом, який поєднує два світи: зовнішній (матеріальний) та внутрішній (психологічний). У повісті „Місяць сходить” мотив дороги має модерністський родовід і символізує постійний пошук, нестабільність й непевність людської екзистенції; цей мотив є претекстом для відтворення реальних образів, що виникають з потоку спогадів. Особливо у розглядуваному творі він є засобом створення стереометричності та динамічності простору:

„Rozpoczęła się jazda, jak spacer, olbrzymiej szerokości drogą, naprzód przez ulice miasteczka. Domy o szybach czerwonych od zachodu chowały się w ogródkach. Później młyn ceglasty, jasnoróżowy, cały we mgle maki i wieczoru, nad Rosła, szumiącą w podwodnych kamieniach: jeszcze parę domów i oddech szerszy od drogi, dalszy od horyzontów zapach dojrzewającego zboża. Antoni siedział obok ciotki w zupełnym milczeniu, raczej zbożnym skupieniu. Jednak obcował z rzeczywistością. Patrzył: na lewo miał gładkie pole buraczane, rzędami równymi pasma zielonej naci biegły w różowym półświecie; za burakami widniało bielejące morze żyta i biały wschodni horyzont. Bliżej, tuż po drodze, biegł wydłużony cień powozu, stawał się coraz dłuższy, przeskoczył wreszcie rów zarośnięty zakurzona trawą i wybiegł, trzęsąc się, na pole. Na prawo za czarnym kapeluszem ciotki także bezbrzeżna równina, tylko ze zacierwieniona ogniem zachodu; każde źdźbło ciemnej pszenicy paliło się odbłaskiem czerwonym i błyszcząło. Mimo iż wieczór był i w wieczornym śnie wiatru każdy kłos sterczał nieruchomo, polem walił dobrze Antoniemu znany zapach stepu. Gdy zamknął oczy, zapach ten opanował go zupełnie i stworzył mu złudzenie nieistniejących wspomnień. Zdawało mu się, że się nie wychował w mieście, w małej ciasnej uliczce, ale właśnie na jakimś folwarku, gdzie ojciec jego chadzał latem w ubraniu z białego żaglowego płótna. I skoro wychodził z ogrodu, spod władzy zapachu nikotiany czy matioli, wdychał co wieczora, co błękitnego wieczora to powietrze stepowe i ten zapach dojrzewającego zboża” (4; 72).

Як бачимо, тут увиразнені надзвичайна колористика, реалістичність пейзажу, чуттєвість. Епітети, порівняння, як відкриті, явні, так і „приховані” (метафори) („olbrzymiej szerokości droga”, „morze żyta”, „oddech szerszy od drogi”), породжують відчуття українського простору.

Пейзажі, що пов'язані з дитинством та молодістю митця, тепер недоступні, знаходяться за східним кордоном, але продовжують існувати в пам'яті окремих представників Кресів чи в колективній пам'яті, мають бути збережені та увіковічені в літературі. Подібний спосіб креації українського простору, реалістичний та сповнений ностальгією, властивий творчості майже всіх письменників Кресів ХХ століття, тих, хто був свідком кінця „краю років дитинства” – „польського світу”.

Аналіз описів природи в Я. Івашкевича дає нам підстави говорити про тенденції її метафізиці, а навіть, сотеризації, метафізичної рятівної сили. Однак, антропоморфічна натура не перестає мати реалістичні виміри, легко можна розпізнати краєвиди Полісся, Поділля чи Київщини. У певних фрагментах автор навіть підкреслює різницю між регіонами, що свідчить про його добру обізнаність природою, середовищем, традиціями та етнографією:

„Wieś rozłożona naokoło stawu była pełna puszystych drzew, które łączyły się bratnio z parkiem dworskim. Mnóstwo w niej było białych, niebieskawych chat. Na sposób raczej podolski drzewa rosły przy każdej zagrodzie...” [4; 72].

Характерною ознакою є також сакралізація простору України. У Я.Івашкевича цей процес пов'язаний з філософією та екзистенціальними цінностями. Якщо на початку твору природа є тлом, пізніше – люстром душі героя та внутрішніх, психологічних процесів свідомості, то наприкінці повісті – метафізичним місцем втечі. Природа має цінність сама в собі. Антоній відчуває себе частиною всесвіту, розуміє свою малість, щодо оточуючого середовища, покійно підпорядковується обставинам, постійно намагаючись включитись до тієї єдності, яку становлять „Pan, który jest na Syjonie”, „dziewanna”, „marzanna”, „dzięgielnica”, „ruta” та ін. Упроваджуючи до твору образ самотника Жмійовца, що на Україні не було екзотикою, автор підкреслює єдність власного світогляду з космогонією українського народу. Наголошуючи на тому, що всі ми – це діти Божі, зв'язуюча ланка нерозривної системи всесвіту, що тільки гармонійне співіснування та взаємодія із зовнішнім світом може гарантувати внутрішню стабільність. Сигналізована раніше незакамуфльована сакралізація та пантеїзм надають природі виразного сотеричного значення. Я.Івашкевич часто використовує релігійні поняття та церковну термінологію для передачі власного бачення краєвидів.

„Promienie zachodu zlewały się ze światem wewnętrznej modlitwy i cała ziemia stawała się barakowym ołtarzem, z obłoków, promieni, aniołów i ekstazy. Szerz i dal stepu za topolami zdawała się rozszerzać te uczucia do granic nieskończonych i chciało mu się iść, lecieć tymi stepami” [4; 175].

Стосовно образу Жмійовца можна сміливо говорити про українські джерела інспірації. Натхненням для створення даного образу, а також постаті сліпого лірника, котрий „śpiewał naturalnie dołą Marusi”, були українські сентиментально-побутові романи. Головного героя захоплює також історичне минуле козаччини. Історичні візії викликає українська природа:

„Poludnie zdawało mu się scenicznym przedstawieniem, światło słoneczne sztucznym światłem. Droga, na którą wszedł, zwiodła go w dolinę, gdzie stał zagajnik, malutki lasek; skąd tu się wziął, nie wiadomo. Jakiś tu był obcy i zupełnie nie ukraiński, perę młodych drzewek otaczało jeden stary dąb; podobno dąb ten był zasadzony na kozackiej mogile, kto wie, czy pod korzeniami nie ukrywał skrzynki z dukatami, skrzynki z czasów Czajki czy Soroki, pochowanej na wieczne nieodnalezienie” [4; 129 – 130].

Головною функцією природи в повісті „Місяць сходить” є відображення внутрішнього стану головного героя. На перший погляд природа є ідилічною, а краєвиди статичними, що не відповідає фабулярним подіям, але ілюструє стан героя.

У творчості Я.Івашкевича „українськість”, краще сказати „кресовість” у її регіональному прояві, проявляється в топісі шляхетсько-поміщицького двору, місця де концентрується вся „польськість” цих земель; згаданий топос є амбівалентним, проте органічно пов’язаний із свідомістю письменника. Українські краєвиди є невід’ємною складовою письменництва митця. Як і всі письменники Кресів, автор „Честі та слави” використовує різноманітні художні засоби, відтворюючи не тільки видиму сторону природи, а її дух, сутність. Субтельна чуттєвість, антропоморфізм та естетично-філософське значення мотивів як основні принцип креації простору дають підставу стверджувати, що Україна Я.Івашкевича функціонує на специфічних засадах. Тому маємо право констатувати, що івашкевичовська поетика простору відрізняється від загальнокресових канонів.

1. Domański M. Śladami kresowych dworów // Rota. – 1997. – № 2 / 3. – S. 9.
2. Ełoch E. Pisarstwo Jarosława Iwaszkiewicza wobec tradycji i współczesności. – Lublin, 1998. – S. 159.
3. Iwaszkiewicz J. Książka moich wspomnień. – Kraków, 1983. – 420 s.
4. Iwaszkiewicz J. Księżyc wschodzi. – Warszawa, 1964. – 234 s.
5. Ritz G. Jarosław Iwaszkiewicz. Pogranicza nowoczesności. – Kraków, 1999.
6. Uliasz S. Literatura Kresów. Kresy literatury. Fenomen Kresów Wschodnich w literaturze polskiej dwudziestolecia międzywojennego. – Rzeszów, 1994. – S. 171.
7. Вуйцик Т. Українське втаємничення Ярослава Івашкевича // Київські полоністичні студії. – Т. 3. Ярослав Івашкевич і Україна. – К.: Бібліотека українця, 2001. – С. 214 – 224.