

Сергій ЯКОВЕНКО

**ПОЛЬСЬКА УКРАЇНА НА ПОРОЗІ МОДЕРНОСТІ:
ДЖОЗЕФ КОНРАД І ЯРОСЛАВ ІВАШКЕВИЧ**

У статті аналізуються твори «Князь Роман» Джозефа Конрада та «Заруддя» й «Червенева ніч» Ярослава Івашкевича – про польські повстання XIX ст. на території сучасної України. Польські повстання символізують авторські концепти «переживання модерності», які у Дж. Конрада пов'язуються з відмиранням первинних антропологічних категорій, таких як «сентимент», а в Я. Івашкевича – з еволюційним відмиранням шляхетського «декадансу» й народженням «молодого» еротичного й матеріального світу.

Відомо, що польське національно-визвольне повстання 1831 р. проти Росії так і не лягло в основу жодного видатного твору польського романтизму, хоча відбувалося в період найбільшого розквіту цього напрямку, а найвидатніші поети стояли на вістрі патріотичної проблематики. Поразка повстання 1863 р. стала ще більшим крахом, а в літературі відбилася, головним чином, як спогад про минуле, втрачене покоління.

Неофіційна обітниця мовчання, своєрідна табуованість тематики повстань свідчить про їхній сакральний статус і конститутивну роль у національній польській самототожності. Важко писати про те, що моментально переходить до сфери міфології, а ще важче писати про це, абстрагуючись від міфу. Абстрагування від міфу про самих себе вимагає значної дистанційованості – часової й поколінневої, а, можливо, навіть епістемологічної. Не випадково до двох видатних поляків – Джозефа Конрада і Ярослава Івашкевича – тема повстання прийшла лише на схилі їхнього життя.

Я. Івашкевича, поза сумнівом, цікавила творчість Дж. Конрада: як свідчить його щоденник, Дж. Конрад був постійним супутником автора «Заруддя» у 1930 – 1940 роки. Дружина Я. Івашкевича, Анна, опублікувала кілька нарисів про творчість Дж. Конрада. Я. Івашкевича й Дж. Конрада зближували не тільки їхня європейськість, космополітизм і «українське» походження: Я. Івашкевич відчував певну настроєву спорідненість з англійським письменником – тому його підхід до прози Дж. Конрада часто був емпатичним: «Тоді, в одинадцятому й дванадцятому роках, я

впивався Бишевами, так як Дж. Конрад півднем у «Youth» («Щоденник», 23 серпня 1939 року¹).

Дж. Конрад і Я. Івашкевич походять із польських шляхетських родин на Україні, що на час їхнього народження була частиною Російської імперії. Дати їхнього народження розділяє ціле покоління, але у зв'язку з тим, що Я. Івашкевич мав старих батьків, батьки обох письменників були жертвами царських репресій за участь у повстанні 1863 року. Тим не менше, поколіннева різниця відбилася на особистому сприйнятті повстань у той спосіб, що темою своїх творів вони обирають якраз те повстання, яке відбувалося за одне покоління до їхнього народження: для Дж. Конрада це оповідання «Князь Роман», про повстання 1831 року – що водночас є і єдиним його твором, написаним на польську тематику, для Я. Івашкевича – повість «Заруддя», про повстання 1863 року (щоправда, до циклу входить і невеличке оповідання «Червнева ніч» про епізод, пов'язаний з повстанням 1831 року).

Обидва твори, «Князь Роман» і «Заруддя», несуть на собі ознаки тих змагань, які їхні автори мали відбутися з історично-часовою відстанню описуваних подій, із їхнім сакральним і міфологічним статусом у національному самоусвідомленні, з яким вони, поза сумнівом, себе ідентифікували, а відтак – із прикриттям відчуттям поразки в суміші з гордістю за чин предків. Тим цікавіше, що, взявшись за перо, вони не мали на меті продовжувати міфологічну сагу. Хоча та художня правда, якої вони кожен по-своєму намагалися дошукатися, лежить радше не в історичній, а в антропологічній площині.

І Дж. Конрад, і Я. Івашкевич дбають про очевидність фіктивності своїх оповідей. Я. Івашкевич вдається до нехитрого прийому, зазначаючи в передньому авторському слові: «Мені йдеться про відтворення атмосфери із середини минулого століття на Україні. Жодна особистість, тут зображена, жоден факт не відповідають реальним подіям: це чиста фікція». Натомість Дж. Конрад ховається за багаточисельність нарації: його рамковий оповідач з аналітико-космополітичним світоглядом відтворює розповідь «одного поляка», який зустрів головного героя, князя Романа Сангушка, двадцять п'ять років тому, будучи восьмирічною дитиною, причому відтворює п'ятнадцять років після цієї розповіді, а час його розповіді й описувані в ній події розділяє період у сімдесят років. У такий спосіб обидва письменники практично відмовляються від претензій на історичну точність, але, крім цього, також непрямо демонструють власне усвідомлення того, що на описуваних подіях лежить товстий

¹ Iwaszkiewicz J. Dziennik. – Т. 1. – Warszawa: Czytelnik, 2008. – С. 135.

шар міфологічних нарацій, різнопоколінневих інтерпретацій і часово-ментального мулу.

Парадоксально, прийом віддалення подій твору від читача за допомогою серії наративних шарів покликаний упритомнити читачеві наративну природу історичних фактів й через це усвідомлення фіктивності образу повстання у читача підвести його до міркувань про історичні події без історичної дистанції. Викриття елемента міфології має своє підтвердження не тільки на рівні наративної структури, а й на рівні змісту твору. Оповідач зізнається, що сорок років після повстання, коли він, будучи маленьким хлопчиком, зустрів князя Романа як гостя в домі своїх батьків, він був дуже здивований і розчарований, адже живий князь цілковито не збігався з образом казкових князів, що їх малювала дитяча уява. Літературний образ князів наказував їм бути казково чарівними, молодими, героїчними. Натомість князь Роман виявився неймовірно старим, лисим, кістлявим, з мертвотно блідою шкірою. Тим не менше, це був справжній князь, прихований у казках за личиною чарівності, так само як справжнє повстання 1831 року приховувалось за міфологічними стереотипами.

Але, як я вже згадував, Дж. Конрадові не йшлося про історичну правдивість. Те, що він вважав прихованим за національно-міфологічною оболонкою, було почуття, для якого історичні події були лише матеріальною формою для втілення. Його сучасні герої обмінюються поглядами на «патріотизм – дещо дискредитований сентимент, оскільки наші витончені гуманітарії вважають його реліктом варварства»²). Історія князя Романа розповідає про сентимент до сентименталізму в його сьогоднішньому іронічному розумінні, про сентимент як антропологічну характеристику. Цю історію можна також сприймати як розповідь про правдивість казки, що є уособленням простоти, так само як і про правдивість усього простого на протигагу складності модерних часів.

Князь вів ідеальний спосіб життя знатного польського аристократа на Волині, одружився з молодою й чарівною дівчиною, сиротою й нащадком славетного магнатського прізвища. Проте ілюзія щастя розвіюється, коли молода дружина князя помирає невдовзі після народження дочки. Князь Роман впадає в апатію й мовчання, нічим не цікавиться й постійно пропадає в кінних прогулянках по околицях, удаючи полювання.

Його сентимент несподівано знаходить поживу лише через два роки, коли князь бачить (у майстерних імпресіоністичних описах Дж. Конрада), як куриться дорога й як великі колони людей

² Conrad J. Prince Roman / Conrad J. Selected Short Stories. – London: Wordsworth Classics, 1997. – P. 207.

прямують в одному напрямку. Дж. Конрад показує повстання як воїстину народне зрушення, в якому брали участь польська шляхта, багата й збідніла, українські козаки й навіть селяни. Князь Роман потаємно, посвячуючи в це лише старого костюшківського ветерана, приєднується до повстання й анонімно, простим повстанцем без титулів проходить усі його перипетії до самого полону. Його самопосвята й жертвність у коханні до жінки вилилися в не менш палку любов до вітчизни. І навіть на суді, вже після того, як знайомий ненавмисно викрив його особу, вигукнувши його відоме усім ім'я, після всіх домовленостей між жандармами та його батьками (які, до речі, не мали «сентименту»), князь навмисне не скористався з рецепту свого звільнення: замість визнати, що примкнув до повстанців несвідомо і з розпачу через смерть дружини, він – задля уникнення двозначності – написав на аркуші паперу такі слова: «Я зробив це з переконання».

«Це може виглядати як фанатизм. Але фанатизм властивий людині», – розмірковує оповідач³. Цей посил Дж. Конрада про «прості ідеї» стає більш зрозумілим із міркувань наратора на початку твору, в якому можна побачити протиставлення модерного й домодерного, простого й складного. «Гідне поцінування патріотизму вимагає певної величі душі – або щирості почуттів, що їх відкидає вульгарна витонченість модерної думки, нездатна зрозуміти шляхетної простоти сентименту, який походить із самої природи речей і людей»⁴. Дж. Конрад чітко протиставляє почуття – витонченості розуму, причому почуття має для нього властивості повноти, цілісності, притаманні чину, дії. Як однозначно підкреслює письменник у передмові до роману «Негр із Нарциса», саме почуття, а не наш рафінований інтелект, лежать в основі нашої людськості, і лише вони дозволяють нам формулювати ідеї. Художньою кульмінацією ідеї розриву, яка тим більше підкреслює живучість похованого модерністю сентименталізму, є остання сцена оповідання, коли князь Роман просить оповідачевого дядька написати рекомендацію для космополітичної і європейської дочки. На аргумент про те, що князь сам буде найкращим поручителем, він відповів, як на «фанатика», цілком тверезо й іронічно: «Розумієш, моя дочка й мій зять побоюються, що я не здатен адекватно судити про людей. Вони вважають, що я ввірив своє життя якимось сентиментам»⁵.

В оповіданні Ярослава Івашкевича «Червнева ніч», яке входить до циклу повстанських оповідань і повістей («Червнева ніч»,

³ Там само. – Р. 218.

⁴ Там само. – Р. 206.

⁵ Там само. – Р. 223.

«Заруддя», «Гайденайх»)), також ідеться про «сентименти» патріотичного характеру. Тут історична ситуація повстання 1831 року виглядає відверненою – в тому аспекті, що на передній план виходить не повстанський «чин» патріотичного героя, а дії його близького оточення – дії, які стають етичною й психологічною «відповіддю» на патріотичний «подвиг».

Ідеться про час відразу після повстання. Пан Пьотр, чоловік графині Евеліни, власниці маєтку на Україні, учасник повстання, перебуває вже на каторзі в далекому Сибіру. Повстанський «подвиг» патріота має бути врівноважений «обов'язком» його дружини – приєднатися до свого чоловіка й розділити з ним лихо вигнання. Ті антропологічні фактори, які приховуються за цим «обов'язком», стали предметом деконструкції в «Червневій ночі» – деконструкції ще одного «сентименту», з яким стикнулося польське суспільство на порозі модернізації.

Читач пізнає як зовнішні, так і внутрішні обставини «чину», який так і не знайде свого втілення, в розмовах персонажів – представників різних станів польського суспільства (завдяки чому потім Я. Івашкевич легко переробив це оповідання на п'єсу), об'єднаних навколо локусу шляхетського двору на Україні. Ситуація розігрується за законами трагіфарсу: графиня Евеліна цілком реалістично розіграє сцену виконання свого подружнього й патріотичного обов'язку (з усіма її атрибутами: збирання в довгу дорогу, проводи, сльози, прощання), але водночас шукає шляхів не довести цю сцену до остаточного (невідворотного) здійснення – самого від'їзду.

Обговорюючи події – факт скорого від'їзду графині і його наслідки, оточення реагує адекватно до своїх соціальних ролей: український селянин і слуга при панському дворі Василь вважає, що подружній обов'язок не повинен сягати так далеко, панна Фльорентина, французька бона й товаришка графині, не розуміє, чому Евеліна мусить їхати до чоловіка, з яким у неї немає майбутнього; тітка Даніела турбується про своє майбутнє, яке після від'їзду Евеліни стане непевним і загрожуватиме цілковитим зубожінням; поручик Едмунд плекає особистий інтерес до графині (амурний, а відтак і майновий); Хвалібуг залишиться опікуном маєтку й графської дочки Мері – тому його ставлення до подій має в собі багато від патріотичного позерства.

Саме його пояснення Фльорентині стають попереднім викриттям фальшивого «сентименту», який приховує за собою трагіфарс «недо-чину». На перше запитання французки, чому пані мусить їхати за своїм чоловіком, Хвалібуг відповідає: «Чому мусить? Хочє». Однак пізніше на висловлювання Василя «Охота гірше неволі» він дає вже зовсім відмінну відповідь: «Яка там

охота... пані графиня вважає своїм святим обов'язком їхати за чоловіком. Ще більш суперечливим загальному настрою патріотичного обов'язку є його пояснення Фльорентині про історію шлюбу пана Пьотра і пані Евеліни: «Це була чиста спекуляція, пана Пьотра знайшли у якійсь глухомані, він уже був удівцем, й поженили їх лише для того, щоб цей масток, масток пані Евеліни, залишився при тому ж таки прізвищі»⁶.

Отже, справі маєтку, який чіткіше окреслюється у світлі розповідженої історії шлюбу панства, протиставляється мораль католицизму (розділяти всі радості й лиха свого чоловіка) і польського патріотизму (розділити долю праведного борця за свободу батьківщини). Фальшиве бажання («Чому мусить? Хоче») переростає в моральний «сентимент» і заступається справжнім бажанням – плотським. Святенницька «вечність» у холодних снігах Сибіру заступається звабним теплом однієї «червневої ночі».

Фальшивість «дива» червневої ночі, з її перемогою Еросу, виявляється в тому, що за нею приховуються глибші й реальніші причини подій. Адже стає зрозуміло, що червнева ніч обрано для від'їзду лише для того, щоб не поїхати. Фарсової семантики набуває мотив шампанського, яке графиня нібито хотіла взяти з собою в дорогу, й яке все-таки розпивають перед від'їздом, маскуючи його в шати напою, який буцімто «підкріплює сили». Занадто багато шампанського випиває Едмунд, якому випадає місія звільнення Евеліни від «обов'язку» і «порятунку» маєтку – для себе й для всіх учасників «червневої ночі».

Червнева ніч виправдовує «помутніння» розуму її учасників (за винятком Едмунда, який не був заангажований у патріотичні справи як царський офіцер, хоча й поляк). Якщо брати глибше, вона уособлює «помолодшання» польського суспільства, що також може слугувати евфемізмом «модернізації» – звільнення від надокучливого баласту «морального» минулого, «старого» польського патріотизму сарматської античності і наполеонівської романтики. Це настання часу «непристойності» – адже, на противагу всім пристойним і моральним речам, про які йдеться в патріотичному дискурсі подій напередодні звершення подвигу Евеліни, обличчя поручика Едмунда є «непристойно гарним»⁷. Так само обидва персонажі «еротичного акту» (поручик і графиня – на відміну від патріотичного й католицького акту: графиня – Пьотр) постають як «занадто молоді». Евеліна «занадто молода», щоб гробити себе непотрібним учинком, а поручик «занадто молодий»,

⁶ Iwaszkiewicz J. Noc czerwcową / Iwaszkiewicz J. Opowiadania. – Т. VI. – Warszawa: Czytelnik, 1980. – S. 332.

⁷ Там само. – S. 334.

щоб правильно поводити себе з графінею (з метою її зупинити). Фарс їхньої символічної молодості (адже відомо, що обидва вже не є молодими) своїм еротизмом виразно протиставляється партії «старого» чоловіка Евеліні, як еротизм модерної молодості може протиставлятися патріотизму немодерної старості.

Оточення поручика й графині навмисне вганяє обох у «незрілість», щоб виправдати «непристойність» їхнього вчинку, який влаштує всіх. Сценічність і штучність «акту непристойності» підсилюється мотивом вуаеризму, який надає вирішальному епізодові оповідання семантики «першої шлюбної ночі на очах у родичів молодят»: в «незрілих» культурах родичі молодят мають переконатися, що їхній рід продовжуватиметься в новому шлюбі. В «Червневій ночі» «родичі» сидять під вікном, за яким відбувається «перша шлюбна ніч» Едмунда й Евеліні. «Родичі» є авторами цього шлюбу, але вони мають стежити за перебігом «шлюбної ночі», оскільки графиня й поручик є ще «занадто молодими» й «неотесаними в таких справах».

Еротичний акт молодят складається з «маскування» й «роздягання». Евеліна спочатку маскується під фальшивою оболонкою зрілості: вона ефектно оповиває себе заготовленим набором патріотичних фраз, який успішно засвоїла від «старших». Однак подальший перебіг сцени, штучна екзальтація графині доводять, що це «еротична» гра, мета якої випробувати й пробудити інтерес поручика й захопити його до рішучіших дій. Мотив висловлювання Евеліні лише позірно є ефектом відродження й «обгортання» – насправді це акт «роздягання» від католицько-патріотичного намулу, якого графиня позбавляється з кожним вимовленим словом «патріотичного» й «католицького обов'язку». Роздягання Едмунда виглядає набагато простішим і менш завуальованим – адже йому, як царському офіцерові, не потрібно скидати з себе «сентименти». Тому його відвертий акт роздягання завершує сцену. Голий і мускулястий торс поручика постає символом еротичного задоволення: «молодої» Евеліні (сексуально) і «родичів» (вуаеристично). Поява його оголеного мужнього торсу в вікні стає для «родичів» знаком, що «шлюбна ніч» вдалася – вони досягли бажаного.

Наприкінці життя Я. Івашкевич захотів переглянути яскраву промовистість епізоду в однойменній п'єсі «Червнева ніч» (1979). До основної частини, майже ідентичної з оповіданням, автор додав епілог, у якому Пьотр несподівано – через двадцять років – повертається з заслання, сповнений енергії й рішучості до «потаємної» діяльності (тут можна припустити підготовку до наступного повстання 1863 року), застаючи свою колишню дружину й її теперішнього чоловіка в стані поміщицького

«декадансу» – притуплення почуттів і бажань, у стані старіння й резигнації. Я. Івашкевич намагається цілковито відвернути ролі: тепер патріотичний Пьотр виглядає «молодим» у порівнянні з постарілими Евеліною й Едмундом. Тітка Данієла, яка так щасливо забула про Петра й патріотичний обов'язок Евеліни під «чарівним» впливом червневої ночі, тепер визнає Петра єдиним справжнім своїм паном. З позиції старших панів Едмунд і Евеліна характеризують як «дитячі забавки» те, що може «в голову стрелити» «тим молодим балагулам».

Символічним знаком відвернення можна вважати мотив коней. Алегорія еротизму в культурі польсько-українського пограниччя (варто згадати «Мазепу» Словацького чи «Шал» Подковінського), коні послужили в «червневу ніч» елементом спокушання Евеліни Едмундом. Їхні кінні прогулянки стали наголошеним претекстом еротичного зв'язку (адже з Пьотром графиня не виїжджала верхи). Тепер Евеліна визнається Пьотрові, що Едмунд не любить, коли вона їздить верхи, в той час як Пьотр, навпаки, висловлює перебільшений інтерес до коней. Мотив повернення молодечої еротичності патріотичному дискурсові у другій частині п'єси виглядає досить штучно (Я. Івашкевич переробив оповідання для режисера Анджея Вайди) і, безперечно, не набуває такої промовистої сили й переконливості, як в однойменному оповіданні, де такого повернення не відбулося.

Герой «Заруддя», Юзьо, хоча й не належить до аристократів, як князь Роман, – лише до середньої шляхти, але веде подібний до князевого спосіб життя, який також може бути продовженням лінії Едмунда й Евеліни. Він нагадує багатьох автобіографічних героїв Я. Івашкевича – Антонія з роману «Місяць сходить» чи Гілярія з роману «Гілярій, син бухгалтера» – тобто контемплативного митця, поета без творчого доробку, який нудиться світом і живе абстраговано від господарських клопотів (у другій частині п'єси «Червнева ніч» Пьотр характеризує Евеліну як таку, що ніколи не цікавилася господарством). Ключовими поняттями в описі Юзевого життя стають у «Зарудді» «нудьга», «контемпліяція» і «нехіть». Він, так само як князь Роман, не переймається господарством чи прибутком від маєтку, його не займають приготування до повстання, які зводяться до збирання коштів і патріотичних розмов. Більше того, він іронізує над позерством і вбачає в оточенні лише улягання псевдо-патріотичним стереотипам: свою кохану він звинувачує в бездумному повторенні фраз, таких як «польська недоля» (тут він вбачає «трохи пози і більше сентименталізму»), а

на питання, що ж їй робити, відповідає: «Тільки не скиглити, як „бідна католичка”»⁸.

Проте ідеалізм Юзя все-таки знаходить собі вихід якщо не в сентименталізмі як позерстві, то в сентименті як почутті. Його захоплюють пристрасні слова ідеаліста Калікста про несення в українських люд так званої «Золотої Грамоти» про звільнення, слова про офірування себе злобній сліпоті селянського розуму заради несення благородних ідеалів свободи. Розповідь про трагічну загибель провісників «Золотої Грамоти» в Солов'ївці ще більше розпалює ідеалізм Юзя, який лише таку смерть бачить для себе гідною.

Так само, як у Дж. Конрада, сентимент і фанатизм набувають яскравіших форм за рахунок протиставлення раціональній позиції. У кульмінативній сцені пристрасного прилучення Юзя до патріотичної справи відбувається діалог між романтично-натхненним Калікстом і незаконним братом Юзя, Філаретом, який із саркастичним раціоналізмом знущається над ідеалами, що походять немов безпосередньо з «Кола Справи Божої» Анджея Тов'янського. «Це внутрішні сили, які спираються на гасла, сказав (Філарет). – А на які матеріальні сили ви розраховуєте?» На що Калікст відповідає з подивом: «Зовнішні сили прийдуть на поклик внутрішнього тону. Те, що є в нас усередині, викличе зовнішню силу»⁹.

Прихована цитата з Тов'янського тут не випадкова. Їй не тільки через те, що твір розрахований на компетентного читача (між іншим, він присвячується найвидатнішій сучасній дослідниці польського романтизму, Мар'ї Яньон). Романтичний інтертекст відіграє важливу роль в інтерпретації «Заруддя» – як, зрештою, й «Князя Романа». Чітко простежується іронія щодо плеяди романтичних поетів принаймні в кількох фрагментах «Заруддя»: чи це хмари над Заруддям, які тут «такі ж гарні, як на картинах італійських художників, хоча італійських художників Юзьо не знав»¹⁰ (з «Пана Тадеуша» Міцкевича), чи зауваги Калікста щодо вигідної позиції «наших поетів» закликати до «дій», замість того, щоб ставати в шеренги¹¹ (з Красінського). В есеї «1863» зі збірки «Розмови про книги» Я. Івашкевич робить характерне спостереження про романи Ожешко «Над Німаном» та Жеромського «Вірна ріка»: «Не можна заперечувати, що ці романи потрактовують січневе повстання як картини Гротгера –

⁸ Iwaszkiewicz J. Zarudzie. – Warszawa: Czytelnik, 1999. – S. 76 – 77.

⁹ Там само. – S. 99.

¹⁰ Там само. – S. 38.

¹¹ Там само. – S. 96.

сентиментально, принаймні почуттєво й «мальовничо», проте, як відомо, жодне повстання, жодна війна не є «мальовничою»¹².

Вочевидь, Дж. Конрад, як адвокат сентименталізму, не має такої упередженості до романтичних поетів. З його «Князя Романа» віє Міцкевичевим «Паном Тадеушем» – книгою, з якою англійський письменник не розлучався навіть протягом далеких морських мандрівок. Адже зважаючи, що в основу оповідання Дж. Конрад поклав автобіографічний спогад зі свого дитинства, не можна забувати, що його дядька-опікуна (після смерті батьків) звали Тадеуш (і саме в маєтку дядька відбувається зустріч героя-наратора з князем Романом). Валки повстанців прямують у напрямку до «великих литовських лісів», а перший, до кого князь біжить із питанням про те, що діється, це «шляхетний» єврей і «польський патріот» Янкель, який звітує князеві: «Я був уже одруженим чоловіком, коли французи і всі інші нації йшли цим шляхом із Наполеоном»¹³.

Міцкевич явно не був позитивним інтертекстом для Я. Івашкевича. Те, що кидається в вічі при зіставленні двох письменників пограниччя, є українське питання, яке у Дж. Конрада зводиться до цілковитої єдності двох народів в одну націю у спільному русенні проти імперії зла (тут пригадаємо А. Міцкевичеву Україну як «батьківщину польської лірики»), й яке в Я. Івашкевича набуває ознак кривавої трагедії драм Ю. Словацького. Я. Івашкевич іронізує над образом ідеальної України одного народу, приймаючи радше зловісну міфологічну модель Ю. Словацького зі «Срібного сну Саломеї», що в ньому заплутані кровозмішання й проблематична національна ідентичність відіграють роль «первородного гріха», першопричини трагічного роз'єднання й кровопролиття. Польські патріоти з «Заруддя» явно недооцінюють український елемент своєї національної справи, вважаючи українців неграмотними хлопами.

Проте центральним елементом – міфологічним, завдяки утаємниченості його гріха, у повісті є образ покійного Юзевого батька Максимільяна, який, крім прихованого таємного гріха, має й гріх явний – поповича Філарета, одного з немалої кількості побічних дітей, що їх польський пан мав з українськими селянками. До речі, так само тілом української селянки не вагається скористатися й Юзьо – просто від нудьги, перебуваючи в очікуванні великого патріотичного почуття й будучи пасивно закоханим у шляхтянку Масю.

¹² Iwaszkiewicz J. Rozmowy o książkach. – Warszawa: Czytelnik, 1968. – S. 22 – 23.

¹³ Conrad J. Prince. Roman... – P. 213.

Відтак, незважаючи на кровну спорідненість, а радше зважаючи на неї (адже Філарет плекає свої майнові інтереси щодо батькового спадку), православний син української селянки й польського пана позбавлений сентименту польських патріотів: він спочатку просто іронізує й погрожує, а врешті й просто виказує віщунів золотої грамоти російській владі. Польська шляхта, засліплена своєю міфологічною квазі-реальністю, не зауважила народження й зміцніння нової «модерної» людини (міжнаціонального «гібрида» й «морального покруча»), яка керується цілковито іншими інтересами й виявляє якщо не більшу активність, то принаймні більше «здорового глузду» і живучості.

Цього українського складника, який своїм корінням сягає Словацького, не захотіла помітити навіть Мар'я Яньон, яка присвятила «Заруддю» – у відповідь на посвяту Я. Івашкевича, спеціальну студію¹⁴. Твір Я. Івашкевича вона означає як «трагічну іронію історичного чину». Один із розділів своєї книги про Я. Івашкевича, в якому йдеться про роман «Червона щити», Ришард Пшибильський назвав «Шаленство як історичний чинник». Це саме можна віднести й на рахунок Юзя, що намагався сентимент протиставляти сентименталізму, як і на рахунок князя Романа, послідовна й фанатично-моральна позиція якого нагадує інших героїв Дж. Конрада і є водночас компенсацією романтичного польського комплексу «недо-здійсненого чину». Обидва письменники різними шляхами йдуть до розкриття своєї «правди» польських повстань і людської есенції, намагаючись зняти нашарування стереотипів, міфології й світогляду нового часу: Дж. Конрад шляхом видобування первинних антропологічних категорій, а Я. Івашкевич – іронічно-трагічним співчуттям.

І «Князь Роман» і «Заруддя» виглядають як своєрідна втеча від модерності, наповнена усвідомленням її (втечі) неможливості. Людський «фанатизм» Дж. Конрада приховується в наративному стилі «казки», дистанційованої оповіді, «емпатичний» світ ХІХ століття у Я. Івашкевича – в «генетичному» спогаді. Симптоматичним є те, що, незважаючи на присвоєння відмінного значення поведінці своїх героїв, обидва письменники дуже близькі в констатуванні загального почуттєвого стану головних персонажів. Там, де Дж. Конрад бачить екзальтацію почуттів – Я. Івашкевич констатує непроглядну нудьгу, – і для обох важливість цих домінант є концептуальною.

¹⁴ Janion M. Iwaszkiewiczza «mit powstania» i ironia czynu dziejowego // Janion M. Prace wybrane. – Т. VI. – Kraków: Universitas, 2001.

Підтвердженням цьому може бути те, як Дж. Конрад у своєму творі гіпертрофізує не тільки мучеництво реального князя Романа Сангушка (адже, як історична особа, князь поніс значно полегшене покарання, ніж приписала йому тенденційна рука письменника), а й силу його амурних почуттів (відомо, що князя «одружили» його батьки з мериторичних міркувань). З іншого боку, настрої «Заруддя» є колективним образом «Івашкевичевого» настрою ХІХ століття – домінанти його власних почувань, від яких він відхрещувався за допомогою «модерності», але до яких його тягнуло у втечі від неї. «Думку» Шумана, якою нудиться Юзьо в «Зарудді» можна порівняти з елегійними мелодіями Жюльє Масне, які Я. Івашкевич колись чув на вечірках у шкільного товариша Колі Недзведзького: «Це нагадує мені ті часи, а саме зараз, коли це пишу, її хтось грає наді мною на далекому фортепіано й наповнює мене ця мелодія звичайною меланхолією дев'ятнадцятого століття – хоча я вже віддавна зарахував себе до снів ХХ століття і вірю в футуристів» (1921)¹⁵.

Значно пізніший запис у «Щоденнику» свідчить, що нудьгу й меланхолію Я. Івашкевич чітко асоціював з ХІХ століттям: «Незважаючи на кінець року, якимось не маю схильності до розмірковувань і, на жаль, занурююсь в апатію. На це є багато причин, маразм дому, погода тепла й волога, яка мене робить сонним і взагалі все. Якесь велика пустка в мені – й нічим не можна цьому зарадити. Звісно, я намагаюся еготично не загиблюватися в самоаналіз – не ті вже часи, але мимохить думка повертається до власних жалюгідних почувань. Це ХІХ сторіччя, згода, але що я з цим зроблю?» (29 грудня 1949)¹⁶.

«Князь Роман» і «Заруддя» постають у такому світлі своєрідною автобіографічною томограмою української Польщі – такою, якою вона залишилась в усвідомленні обох письменників – тим, як писав Я. Івашкевич у передньому слові до «Заруддя», «викликанням атмосфери з середини минулого століття на Україні». Для Дж. Конрада це був недосяжний спогад, загублений під шаром літературних нарацій і іншої культурної традиції, казкою про колишню, «домодерну» могутність людського духу, для Я. Івашкевича – нудьгою й меланхолією, яку він генетично виніс у собі з України ХІХ століття.

¹⁵ Iwaszkiewicz J. Dziennik... – Т. 1. – С. 112.

¹⁶ Там само. – С. 301.

В статті аналізуються произведения «Князь Роман» Джозефа Конрада и «Зарудье» и «Июньская ночь» Ярослава Ивашкевича – о польских восстаниях XIX в. на территории современной Украины. Польские восстания символизируют авторские концепты «опыта модерности», которые у Дж. Конрада связаны с отмиранием первичных антропологических категорий, таких как «сентимент», а у Ивашкевича – с эволюционным отмиранием шляхетского «декаданса» и рождением «молодого» эротического и материального мира.

The subject of consideration are “Prince Roman” by Joseph Conrad and “Zarudzie” and “June Night” by Jaroslaw Iwaszkiewicz, the works on the Polish rebellions of the 19 century on the territory of contemporary Ukraine. The Polish rebellions serve as symbols of authors’ concepts of their “experience of modernity”. In Conrad this experience is connected with the decline of the primordial anthropological categories such as “sentiment”, in Iwaszkiewicz – with the evolutionary decline of the Polish noble “decadence” and discerning of “young” erotic and material world.

