

ІНШИЙ НА МЕЖІ КУЛЬТУР І В ПРОСТОРІ ТЕКСТУ У ПРОЗІ ЗІГМУНТА ГАУПТА

Зігмунт Гаупт належав до останніх з галицько-подільського «клану ерцгерцога» (як іменував багатонаціональну спільноту Австро-Угорщини галичанин Анджей Кузьмевіч [Kuśniewicz 1980, 99]), народився 1907 року в селі Улашківці на Поділлі у скромній учительській родині на теренах імперії, що хилилася до занепаду. Знаменно, що З. Гаупт був випускником останнього класу львівської гімназії ім. Імператора Франца Йозефа I – наступного року школа прибрала ім'я Миколая Коперніка, навчався у Тернополі, Жовкві, Львові, збирав і реєстрував враження багатонаціонального культурного терену, що дарував йому безліч творчих імпульсів. Збірка оповідань «Перстень з паперу» (1962) залишилася єдиною книгою, що вийшла друком за життя автора. Наступна під назвою «Передова варта» була опублікована тільки-но 1989 року у серії «Бібліотека «Культури».

Творчість З. Гаупта – реконструкція фрагментів першосвіту – світу дитинства і юності, де були сформовані критерії життєвого вибору, буття і співбуття з людьми. Культурне різноголосся закладає в основу його світосприйняття на всі подальші роки особливу чутливість до Іншого: «Ми там жили, співжили з людьми, які схоже, але інакше говорили, інакше жили, пазурами з землі видирали своє існування, кохали, помирали... Говорили схоже, але інакше, з придихом, *aspire*, від них багато переходило до нас, до львівської говірки, до тієї шляхетської, міщанської, інтелігентської польської мови, надаючи їй виразно-провінційного, помітного акценту» [Гаупт 1989, 130], – визнає автор в оповіданні «El Pelele». Згодом в оповіданні «Світи» з'являється найголовніше питання всієї творчості: «Де пролягає межа між мною та іншим?» [Гаупт 1989, 159]

Образ Іншого у З. Гаупта – це насамперед образ українця, що реалізується як амбівалентний: є одночасно невід'ємною ознакою «свого світу» та найбільш агресивним противником, загрозою для польської екзистенції на «кресах». В оповіданнях, істотною частиною яких є ремінісценції з періоду найбільш раннього, напівсвідомого дитинства, вже присутні картини українського побуту та образ українця, («Поминки», «Було дуже дивно, бо...», «Фрагменти»), який у призмі дитячої свідомості постає екзотичним, незрозумілим, дещо загрозливим Іншим-Чужим, і таке його сприйняття частково збереться у всій подальшій творчості.

З. Гаупт далекий від продовження традиції літературного міфу польських «кресів», головне в його доробку – роздуми про людину та світ – найчастіше протікають поза рамками історичності, там, де місце і події набувають універсального характеру. В його оповіданнях немає ані слова про історичну місію поляків на «кресах», немає порахунків, хто кому і скільки винен, хто кому більше завдав кривди. Універсальність пограниччя як місця автентичної зустрічі різних народів і культур, місця, де стикалася одна з одною «полярна іншість» [Гаупт 1989,158], звільняє їх від однозначності полоноцентризму. Сутність та цінності втраченого світу письменник прагне віднайти в органічних виявах різних культурних начал, у їх схрещенні та протистоянні: у мовній польсько-українській

мішанині (балак), у польській, українській, єврейській топоніміці, антропоніміці, яка була «незаперечною візиткою» присутності цих культур на Поділлі, в етнографічному колориті тутешнього побуту (найяскравіші взірці – оповідання «Перстень з паперу», «Це я сам – Емма Боварі», «Європа зростає до нуля»).

Художня дійсність у З. Гаупта неодмінно формується у призмі свідомості Іншого – відмінного від пересічно-польського типу світосприйняття. Проте ця дійсність у З. Гаупта – не результат креативних зусиль автора, а частина його власної, нефіктивної біографії, тому з позиції Іншого осмислюється, фактично, індивідуальний досвід, особисті переживання та процес пізнання світу самим письменником, причому часто сам процес переходу Я автобіографічного в Я ліричне, ефект «бокового зору» стає важливим предметом філософської рефлексії автора-наратора (пор. оповідання «Чати», «Світи», «Біла мазурка», «Фрагменти»). Інший у З. Гаупта – це не завжди представник іншої нації, часто це невловимий зовнішній «третій», що спостерігає за діалогом культур, виступаючи в ролі того сумлінного свідка, який, за Е. Левінасом, забезпечує відкритість та неогоїстичність зверненої одне до одного розмови.

Митець прагне завдяки слову проникнути у суть змінності світу й речей, а відтак знайти відповідь на питання – хто я? і куди прямує? (звідси – провідний у З. Гаупта мотив дороги), а також – хто я стосовно іншої людини і ширше – стосовно світу, що мене оточує – де межа між єдністю і окремішністю? – «Людина близька мені настільки, що я ідентифікуюся з нею. Наше людство таке подібне, що ми – одне ціле. Ми – одне ціле, і так, і ні» [Haupt 1999, 281], – писав З. Гаупт в оповіданні «Фрагменти». «Відходжу і приходжу. Наближаюся й віддаляюся. Є мить, коли я себе цілком усвідомлюю, а потім гублюся й роздрібнююся в навколишньому просторі. Я є тут і мене немає, бо я вийшов назустріч вигаданому» [Haupt 1989, 161], – так митець прагне виразити складність відношення між Я-автором і Я-оповідачем, що трансформується в ситуацію зустрічі Я та Іншого, де останній потребує граничної уваги, аби «промовляти власним голосом», невіддільним авторському наративу. Іntenцію «розчинення в Іншому» письменник виражає у прийомі, сигналізованому формулою «це я сам» (назва одного з найвідоміших оповідань Гаупта – «Це я сам – Емма Боварі»): він на мить перероджується в леопарда, який скрадається до красуні-сестри («Що нового у кіно?») [Haupt 1999, 40], іграшкового паяца, яким граються молоді черниці («Нетота») [Haupt 1989, 134] колишню кохану Ану-сю, що самотньо прямує тротуаром («Мадригал для Аусі») [Haupt 1999, 109], і навіть у дорогу, якою їде він сам і яка у контексті його творчості стає метафорою вічного пошуку і вічного становлення («Чати») [Haupt 1989, 193].

Перевтілення Я в Іншого створюють можливість багатовимірного огляду зображуваного світу, вибудовують діалогічний образ. Як писав М. Бахтін: «Переживання [...] має двоякий характер: я та інші рухаємося в різних площинах бачення та оцінки; щоб перевести нас в одну площину, я повинен ціннісно стати поза своїм життям і сприйняти себе як іншого серед інших» [Бахтин 1994, 134].

Прагнучи у тексті «надати слово чужому», З. Гаупт стикається з проблемою «невиражальності» живого світу, труднощами передачі «живого слова» у фіксованій мові-нарації, із засиллям готових стереотипних формул, які мимоволі спотворюють автентичність предмету опису, заганняючи його у загальноприйняті рамки художньої форми:

«Хотілося б написати щось таке універсальне, аби відгукнулося воно у вусі кожного, аби мало оту об'єктивну цінність. Назбираєш собі дрібниць, реалій, сміття екзотики і в поті чола берешся до роботи, і одразу підкрадається до того штамп, щось саме водить рукою, аби написати так, а не інакше, і що з того всього виходить? Неправда, яку кожен помітить, інстинктивно відчує, що це неправда. А вистачило б двох слів...» [Haupt 1989, 62]. Тому залучаючи читача до авторства, вступаючи з ним у творчий діалог, письменник прагне досягти тієї універсальної об'єктивності, яка дозволила б кожному читачеві зустрітися з «кресовою» дійсністю сам на сам, емоційно пережити її без повчального впливу авторського слова. Такий принцип «ненасилля над Іншим» виражається в уславленні унікальності кожного людського індивіда, неповторності кожної істоти й сутності навколишнього світу: «Досить цього узагальнення, колективного мислення і бачення. Взяти кожную людину окремо, так, ніби це унікал, самому переконатися, що це неодмінно унікал. Такий самий, як я, такий самий, як той інший. Дійсно окрема й особлива людина, дійсно неповторна» [Haupt 1989, 157-158].

Цей принцип З. Гаупт втілює і в темі міжетнічних взаємин: письменник далекий від полонцентризму, проте і не стає на шлях пошуку якоїсь «об'єктивної істини», яка могла б погодити всі сторони. Амбівалентність пограниччя виховала у З. Гаупта надзвичайну чутливість до будь-яких форм стереотипу. В оповіданні «В Парижі і в Аркадії» письменник здійснює спробу деконструкції стереотипного «іміджу» українця і водночас – міфу одвічної ненависті між поляками й українцями. У Парижі зустрічаються два емігранти: українець і поляк, які залишили «креси» після Другої світової війни. Для них втрачена назавжди спільна приватна вітчизна уособлює різні ідеологічні вітчизни. Оповідання демонструє механізм функціонування етнічних стереотипів поляка й українця в ситуації, коли обидва перебувають поза «малою вітчизною», а причина конфлікту вже не існує. З цієї перспективи поляк-наратор усвідомлює безсенсовність усіх суперечок з українцем, який стає репрезентантом українського народу. Проте обох героїв поєднує спільне минуле, тобто ворожість. Мова ненависті, якою вони користувалися на батьківщині, стає мовою порозуміння [Haupt 1999, 48].

Далекий від ідилічності образ України й українців в оповіданні «З Роксоланії», назва якого відсилає до відомого твору ренесансного поета (Ш. Зиморович «Роксоланки», 1654). З. Гаупт вступає в полеміку з виплеканим у літературі міфом українського раю, в автоіронічному коментарі він показує, як легко було б задля створення «підмальованого» художнього образу перетворити прозаїчну, навіть моторошну дійсність, на легенду, а українського селянина, який згвалтував недорозвинену дівчинку, що доглядала гусей, на героя пасторалі-ідилії. Проте за ідилічною декорацією відкривається упосліджений край, і в цьому контексті історія про згнану дівчину – це дія письменника «символіка, що поширюється на всю тамтешню кривджену, гвалтовану, забуту землю, сирітську і гарячу» [Haupt 1991, 15].

Для З. Гаупта це насамперед край «орачів, дроворубів, косарів і рибалок, пічників, каменярів, столярів, наймитів, батраків та економів [...] конюхів, пастухів [...] церковних дяків» [Haupt 1991, 14], тобто українців, які займали переважно нижчі щаблі соціальної драбини та переробляли незліченні багатства своєї землі на користь незлічених завойовників, які ділили землю на «воеводства, каштелянства, староства, [...] губернії, області» [Haupt 1991, 14], прозивали народ «русинами з чорним піднебінням, хамами,

хохлами» [1991, 14]. Ці люди, що віками виконували підневільні роботи, «привичасні сотнями років, поколіннями, що хтось приходив, стояв над ними, поганяв пугою, бато-гом, палицею, нагайкою і дивився, аби вони належно працювали», зберігають в очах письменника «якусь гідність, котрої жодне насилля не відбере» («Баскійський диявол») [Наура 1989, 139]. Тож образ українця далекий від поширеного у польській літературі стереотипу варвара без свідомості й моралі.

У текстах З. Гаупта найбільшою провиною Польщі щодо «кресової» землі є її незнання та небажання пізнати. Розгорнута метафора «глухоти» на заклик Іншого лягла в основу оповідання «Золота грамота». До теми декрету повстанчого Тимчасового Народного уряду, виданого у травні 1863 року, в якому проголошувалося зрівняння у правах польського, українського й литовського народів, а також невід'ємного від цієї теми мотиву різні у Соловйові зверталися Я. Івашкевич («Заруддя»), Ю. Лободовський («Золота грамота», «Пісня про Україну»), Л. Совінський (драма «На Вкраїні»), Ф. Гавронський («Історія родини Животовських»), Ю. Волошиновський («1863 рік») та ін. Проте З. Гаупт не використав цей мотив для роздумів над проблемами польсько-української історії, а надав цьому класичному в польській літературі епізоду універсального звучання: Золота Грамота, незрозумілість якої для українського простолуду призвела до трагедії, стала в оповіданні символом непорозуміння між людьми, знаком об'єктивної нездатності сучасної людини встановлювати інтерперсональні контакти. Оповідач, змушений під час війни висадитися з парашутом у горах, потрапляє в невідому місцину, де всі мешканці внаслідок дивного генетичного переродження – глухонімі. Спроби порозумітися з тубільцями різними мовами не дають результату. І тоді з глибини підсвідомості наратора вириваються слова Золотої Грамоти, які колись промовляли в іншій «дикій» країні, до інших тубільців. Проте «як деінде, в інший час, ця грамота не викликала всезагального схвалення, так і тепер, промовлені у цій гірській пустелі, її слова ніби канули в прірву» [Наура 1989, 251].

Зіставлення «глухоти» українських селян з глухотою горців утворює багаторівневий паралелізм. Відсутність реакції на слова Золотої Грамоти в обох випадках спричинене байдужістю, яка виникає через брак спільної мови і спільної площини порозуміння. Проте не лише відсталість та ізольованість гірських поселенців є причиною нерозуміння сторін, але й «гуліверівська пиша» [Наура 1989, 251] прибульця, який довгий час намагається нав'язати своїм рятувальникам власні критерії світосприйняття. Лише тоді, коли наратор сходить зі свого постаменту цивілізаційної вищості і пробує поглянути на себе самого з точки зору Іншого – архаїчної спільноти, він помічає свою екзотичність та «нижчість» у цьому герметичному світі: «Моя специфічність та винятковість була, власне кажучи, чимось потворнуватим на тлі цього відмінного світу [...] я навіть відчував відразу, яку в цих людях пробуджувала моя інакшість, чужорідність прибульця з іншого світу» [Наура 1989, 254].

В оповіданні розкриваються два рівні значень. Перший містить пряму алюзію до польсько-українського конфлікту 1863 року, який виник через відсутність порозуміння між народами, поширюючись на характер польсько-українських взаємин загалом. На другому розкривається універсальний зміст оповідання-символу: лише зайнявши горизонтальну позицію Я-Ти щодо Іншого можливо налагодити з ним повноцінний творчий діалог, – чути заклик Іншого та відповідати йому у кожен момент свідомої себе екзистенції.

Інший у творчості З. Гаупта втілюється у цілому спектрі іпостасей: від інонаціонального, соціально відмінного до універсального контексту самопізнання й самоусвідомлення, а передусім – Іншого-ближнього, що вимагає уваги, але не зверхності, співучасті, але не повчання. Нездатність чи небажання вступити в діалог з Іншим постає у творчості З. Гаупта як основоположна причина лих і конфліктів, в яких людина гине або втрачає своє людське обличчя: від любовних драм, міжетнічних та соціальних конфліктів до геополітичних катаклізмів, що впливають на долі мільйонів громадян землі.

1. *Бахтин М.* Автор и герой в эстетической деятельности // *Работы 20-х годов.* – К.: Next, 1994. – С. 107-140. 2. *Бубер М.* Я и Ты. – М.: Высшая школа, 1993. – 175 с. 3. *Левинас Е.* Дослідження думки-про-іншого. – К.: Дух і Літера, 1999. – 291 с. 4. *Haupt Z.* Pierścień z papieru. – Gładyszów: Wydawnictwo „Czarne», 1999. – 295 s. 5. *Haupt Z.* Szpica. Opowiadania. Warianty. Szkice. – Paryż: Biblioteka Kultury. Instytut Literacki, 1989. – 284 s. 6. *Haupt Z.* Z Roxolanii // *Kresy.* Kwartalnik literacki. – 1991. – Nr 6. – S. 13-15. 7. *Kuśniewicz A.* Moja historia literatury. – Warszawa: Państwowy Instytut Wydawniczy, 1980. – 215 s.

Ефименко Е.А., викл.,

Таврический национальный университет им. В.И. Вернадского,

ВЕЧНЫЙ КОНФЛИКТ ПОКОЛЕНИЙ: ПРОБЛЕМЫ И ПЕРСПЕКТИВЫ ЕГО РАЗРЕШЕНИЯ (НА МАТЕРИАЛЕ ПЬЕС Б. ШОУ И А. ЧЕХОВА)

Данное исследование посвящено конфликту поколений как постоянному воспроизводству культурных различий между старым и новым миром, представленных в образах героев пьес великих драматургов – Б. Шоу и А. Чехова – «Дом, где разбиваются сердца» и «Вишневый сад».

В пьесах драматургов ощущается тревога авторов за будущее своих стран и человечества в целом, постепенно теряющего извечные нравственные ценности. Между героями пьес не происходит открытых ссор и столкновений [4], однако мы чувствуем внутреннее непонимание окружающих, существование между ними конфликта, конфликта поколений. Почему данная проблема – конфликт поколений – так волновала писателей, почему она и сейчас продолжает волновать современность? В те времена писатели пытались осмыслить существующее состояние своих стран и найти выход из многочисленных противоречий, охвативших как Запад, так и Россию начала XX века, а сейчас эта проблема продолжает оставаться актуальной в связи с тем, что в основе её лежит другая, не менее важная проблема – проблема духовности личности. Именно утрата духовных ценностей и приводит как к конфликту поколений, так и к кризису стран, переживающих духовный надлом.

Актуальность исследования заключается в том, что в пьесах “Дом, где разбиваются сердца” и “Вишневый сад” видится и прошлое, и настоящее, и вечность. Прошлое и настоящее представлено в образах героев – старшего и молодого поколений, а вечным