

УДК 81'362:811.162.1

Олексій Сухомлинов
Бердянський університет менеджменту і бізнесу

КОНВЕРСИВНІСТЬ ЛІТЕРАТУРИ КРЕСО-ПОГРАНИЧЧЯ

«Креси» — місце народження та соціалізації митця — ставали тереном приватного конверсивного простору, джерелом певної інформації та прихованих значень. Саме знаки-коди «малої вітчизни» визначали регіональну і локальну ідентичність митців багатонаціонального й багаторелігійного пограниччя формували образ цієї землі. Сформований за умов пограниччя, полікультурний і полірелігійний універсум пограниччя посилював конверсивні впливи та сприяв поглибленню синкретизму й різномірності регіональних етнокультурних моделей ідентичностей.

Ключові слова: художня модель, пограниччя, Креси, культурний універсум.

«Kresy» — miejsce narodzin artysty i jego socjalizacji — były przestrzenią konwersacji prywatnej, źródłem istotnych informacji i ukrytych znaczeń. Właśnie kody «małej ojczyzny» wyznaczały specyfikę tożsamości regionalnej i lokalnej artystów pogranicza. Ukształtowany w warunkach wielokulturowości uniwersum pogranicza wzmacniał konwersyjne wpływy i sprzyjał pogłębieniu synkretyzmu regionalnych modeli tożsamości.

Wyrazy kluczowe: model artystyczny, pogranicze, Kresy, uniwersum kulturowe.

«Kresy» — the birthplace of the artist and his socialization — they were a private conversation space, an essential source of information and hidden meanings. Just codes «little homeland» determined the specificity of regional identity and local artists borderland. Formed under conditions of multicultural universe conversion strengthen borderland influences and favoured deepening regional syncretism identity models.

Keywords: artistic model, borderland, Kresy, cultural universum.

Досліджуючи літературно-культурне польсько-українське пограниччя як етнокультурне явище, варто пам'ятати, що характерною ознакою його семантичної та аксіологічної домінанти є виразна бінарна структура, з одного боку, полоноцентрична, а з іншого, природно, — україноцентрична. Важливою змістовною складовою цієї моделі є її «відірваність» від етнічних і територіальних центрів, що, у свою чергу, сприяє утворенню власних погранично-кресових та інтелектуальних польсько-українських / українсько-польських центрів. Однак варто уточнити, що ця «відірваність» породжує «взаємозворотну» конверсивну залежність одного простору від іншого, однієї культурно-літературної моделі від іншої, одного художника слова від іншого, як польськомовного, так і україномовного. Крім того, таке географічне, культурне й, нарешті, культурно-літературне розташування з площини просторово адміністративної та політичної переходить у площину аксіологічної значущості [18, с. 14; с. 13–31], [16] й, уточнимо, винятковості, де, з одного боку, відбувається кореляція «старої» традиційної етнокультурної моделі, а з іншого — утворення «нової» модифікованої моделі пограниччя-кресів.

Слід зазначити, що під літературною конверсією художніх текстів польсько-українського пограниччя ми розуміємо процес зіставлення та взаємодію симетричних художніх тиглів, тенденцій, образомислення, які відбуваються в конкретних етнокультурних моделях національних літератур, що функціонують у лімінальному просторі, і які, у свою чергу, утворюють ніби нерозривну «пару» або парну єдність, якій властива дифузна тотожність, що виникла й сформувалася як наслідок взаємопроникнень, взаємовпливів та взаємозбагачення.

Конверсивні стосунки виникають здебільшого на літературному пограниччі етномоделей і утворюються під впливом комунікативних завдань. Конверсивні впливи текстів різних художніх моделей сприяють виявленню та структуралізації образного простору макротексту пограниччя, що надає йому певної винятковості в просторі певної національної літератури. Наголосимо, що явище художньо-текстуальної конверсії дозволяє поглиблювати уявлення про етнокультурну модель, виявляти типологічну тотожність, визначати відмінності та шляхи їх виникнення, узагальнювати їх риси в універсальні моделі художніх текстів, основані на здібності митців різних національних літератур, а також відображати, узагальнювати й типологізувати явища реального буття через посередництво національних стереотипів, традицій, мотивів.

Варто також нагадати про дифузійність творчості українських і польських модерністів «Молодої музи» та «Молодої Польщі», для яких Львів став спільним культуротворчим центром. Запозичення з мови сусіда як окремих слів, так і цілих зворотів, речень чи прислів'їв, було нормою для пограничної літератури українців і поляків. У творах М. Шофер і Р. Верника навіть зустрічаються діалоги двома мовами. Скажімо, одним із домінуючих мотивів рустикальної літератури, у тому числі польської та української, є мотив або навіть тема землі. Для селянина на небагатих теренах польсько-українського пограниччя земля була єдиним гарантом існування й виживання родини, найбільшою цінністю, яку захищали власним життям. Спільне бачення цієї проблеми можна віднайти у творах письменників із Волині Р. Верника та У. Самчука, які подібно описують апокаліпсис перших днів окупації радянськими військами рідної малої вітчизни, символом якого стає в'язниця в Рівному. Це свідчить про певну симетричність осмислення ними спільного часопростору, доводить подібність трактувань «чужого-ворожого» й «нетутешнього».

У польській історіографії міжвоєнного двадцятиріччя частина України, що входила до складу Польщі, традиційно називалася Східною Галицією, у той час як в українській — Західна Україна. Здавалося б, така етноцентрична перцепція спільної території повинна була породити цілком відмінне розуміння суспільно-культурних процесів, проте популярна в українській літературі тема полонізації місцевих українців знайшла своє відображення й у творах польських письменників, зокрема М. Шофер і А. Хцюка. У романі «Сестри Річинські» Ірини Вільде представлена цікава візія політичної палітри пограниччя, яка стала ознакою часопростору: польські й українські націоналісти, марксистки й пілсудчики, каральні експедиції тощо. Така ж сама суспільно-політична мозаїка представлена у творах В. Одоевського та Л. Бучковського. З останнім українську письменницю поєднує

також образне відображення багатонаціонального пограниччя через комбіаторність настінних портретів: одна з героїнь твору, маючи на увазі можливість добросусідських стосунків між українцями та поляками, стверджує, що поряд із портретом Шевченка знайдеться місце й Сенкевичу, У «Вертепах» Л. Бучковського національне розмаїття й толерантність символізують портрети Пушкіна й Шевченка, розміщені на стіні польського магазину.

Усвідомлюючи амбівалентний характер польсько-українського пограничного простору, К. Квасневський намагається віднайти в ньому об'єднуючі сенси: «Уживання терміна “Креси” з великої літери доводить, що ми хочемо бачити в ньому регіон, а не тільки напрямок експансії, хочемо, щоб значення цього терміна еволюціонувало так само, як семантично споріднений термін “Країна”» [7, с. 69]. Його доповнював Ст. Ульяш, наголошуючи на тому, що назва «креси» є аксіологічно забарвленим синонімом пограниччя [18, с. 9–14], зміщуючи тим самим акценти в бік культурного діалогу. Р. Кірсновський уточнює: «Іноді “Креси” стають ім'ям власним, написання якого залежить від контексту й авторських інтенцій. Для поляків слово “Креси” дуже містке, але незрозуміле іноземцям і таке, що важко перекласти чужою мовою» [3, с. 110]. Так, ґрунтовний дослідник та актуальний міфотворець художніх текстів польсько-українського пограниччя Я. Кольбушевський зауважував, що своєрідна старанність пояснення терміну “Креси” В. Полем пояснюється переконанням останнього в тому, що без коментаря читач цього слова не зрозуміє. «Навіть якщо взяв його з живого мовлення старих військових — своїх бещадських інформаторів, — наголошував Я. Кольбушевський, — то все одно в літературній мові ці “Креси” Поля були неологізмом, який вимагав спеціального пояснення» [5, с. 18]. Свої сумніви щодо значення слова «Креси», у якому його вжив В. Польш, висловив Р. Вапінський: «Чи мав він на увазі також землі колишньої Речі Посполитої, що були анексовані Росією в результаті трьох поділів. Чи визначення “Креси”, згідно з його етимологією, трактував як певний тип символу постійної боротьби проти зовнішньої загрози, звертаючись до ще живої тоді пам'яті про захист південно-східних кордонів Польщі від татар, турків і козаків» [19, с. 311]. Як бачимо, семантична наповненість поняття, що набуло в останній чверті ХХ ст. стійких термінологічних рис та змістовності, у процесі свого генезису спочатку було лише примхливою грою слів із «розмитою» семантикою, яка вже на початку ХХІ століття стала непорушною аксіологічною домінантою національних пограничних літератур.

Для відтворення більш повного розуміння конверсивності пограниччя-кресів варто згадати про дослідження, присвячені проблемам аксіологічного виміру «малої / приватної вітчизни» та відзначити її релятивність з «ідеологічною Батьківщиною», де «приватна / мала вітчизна», крім географічного значення, має виразний локальний, інтимний, особистісний, навіть сентиментальний характер. Її художній простір має умовно-реальний вимір, обмежений реальним світом, де відбувається психічно-емоційне формування митця. Перцепція приватної вітчизни художника слова визначається особливостями свідомості та специфікою його світосприйняття, тому вона завжди залишатиметься явищем художньо-суб'єктивним. Зазначимо, що рідний дім, двір, село, місто, річка, ліс, городяни й

селяни в літературно-художній інтерпретації представлені як невід'ємні складові екзистенціального приватного конверсійного простору, носії певної інформації та прихованих значень. Однак приватну вітчизну, безумовно, не можна редукувати винятково до фізично-географічного простору.

Літературно-мистецький конверсійний простір є складним продуктом синтезу елементів із інших сфер — топографічної, біологічної, антропологічної, часової, географічної, демографічної та, безперечно, культурно-літературної. Багатокультурна модель пограниччя спонукає до осмислення етнонаціонального, релігійного й мовного аспектів, завдяки чому простір пограниччя має розглядатися як продукт взаємодії та взаємозалежностей усіх перелічених аспектів, що визначають регіональну й локальну ідентичність його митців [8, с. 73–75], та, зрештою, у контексті однієї конверсивної макромоделі. Її етнокультурні трансформації відбуватимуться на рівнях конкретизації, генералізації й обміну художніми концептами, серед яких, наприклад, можуть бути метафоризація простору або його деметафоризація, що у свою чергу відтворюватиме конверсивні комплекси / системи.

Виходячи з такого посилу, звернемо увагу на думку Б. Соколовської, яка, зокрема, зазначає: «Людей, що мають приватну вітчизну, може об'єднувати ідеологічна близькість. Наше коріння сидить глибоко в певних малих середовищах, але ми маємо свідомість приналежності до більшого простору, визначеного державним кордоном, відчуваємо за нього відповідальність і обов'язок виконання призначених завдань. Нарешті, відчуваємо загальний імпульс, який називають патріотичним обов'язком» [12, с. 125]. До того ж можна розширити наведену думку, зазначивши, що фундаментальні цінності, як основа національної літературно-культурної моделі, є консолідуючим чинником, що з'єднує регіональні літературні осередки в художньо-літературні структури вищого порядку, де культурний, мовний та релігійний плюралізм на тлі «екзотичної» української природи сформували унікальний образ українських земель.

Особливістю етнокультурної моделі літератури польсько-українського пограниччя, незалежно від досліджуваного домінуючого аспекту, є, перш за все, категорія художнього часопростору, який належить до минувшини й вимагає ретроспективного конверсивного аналізу. Проте сучасні дослідники часто припускаються фатальної помилки, сприймаючи й аналізуючи феномен польсько-українського культурно-літературного співіснування та взаємодії через призму суб'єктивного й емоційно забарвленого художнього світу окремих митців пограниччя або спогадів колишніх його мешканців. Насичена карколомними подіями історія й поліетнічний простір благодатної української землі були невичерпним джерелом натхнення для вразливої мистецької свідомості, утворення нескінченної кількості міфів у літературі пограниччя [23, с. 377–382]. Саме порубіжні міфи, легенди, утопії, стереотипи та архетипи як специфічні прояви креативної свідомості, незалежно від семантичних нюансів, визначали напрям і склад художнього мислення цілих поколінь і ставали чи не найважливішим аргументом одвічної дискусії щодо польської екзистенції на пограниччі. Відтак, аналізуючи явища східного польського пограниччя, маємо брати до уваги на-

явність власної кресової онтології, власної образної ідентичності та художньо акцептованої аксіології [17, с. 9].

У залежності від історичного контексту культурної епохи, домінуючої естетичної доктрини чи особистості окремих письменників тематика польсько-українського пограниччя набувала якісно нового звучання, сенсів і форм інтерпретації. Зауважимо, що через неодноразово згадуваний суб'єктивізм перцепції пограниччя й дотепер викликають широку дискусію навіть серед представників цієї субкультури.

В основі погранично-кресового дискурсу бачимо праці Б. Гадачека, К. Гандке, Е. Касперського, Я. Кольбушевського, Я. Рещинського, Ст. Ульяша, Е. Чаплієвича та інших, здобутки зарубіжних учених, серед яких знакові імена Е. Вегант, Р. Маківер, У. Еко, Ф. Грос, а також напрацювання багатьох інших літературознавців, культурологів, соціологів, антропологів, які сприяли створенню своєрідної методології регіональних досліджень. Тенденції формування методологічного апарату останнього часу свідчать про зміщення теоретичних напрацювань у бік антропології культури, літератури тощо.

Конверсивність моделі польсько-українського пограниччя з її виразним полоніцентризмом на тлі неконсеквентної та суперечливої політики центру, функцію якого виконувала Варшава, у ХХ ст. викликала негативне сприйняття другої групи мешканців, які були зорієнтовані на політику іншого центру — Києва. Тому вже на початку ХХІ ст. з'явилися спроби впровадження альтернативних, менш ідеологізованих і нейтральних дефініцій. Наприклад, паризький журнал польської діаспори й мистецького середовища «Культура» («Kultura») в другій половині ХХ ст. намагався запропонувати нову концепцію так званої «східної політики», відмовляючись від претензій на колишні «креси», популяризуючи при цьому абревіатуру УЛБ (польськ. ULB) — «Україна — Литва — Білорусь» (польськ. Ukraina–Litwa–Białoruś). Згадана політика заклала партнерське налагодження стосунків із цими землями, які в перспективі мали стати незалежними з метою протистояння російським впливам і загрозам. Водночас цей міждержавний союз відображав би сутність культуротворчого процесу багатонаціональної й багатомовної Польщі, зокрема внесок України, Литви та Білорусі в розвиток культури пограниччя. До речі, концепція «східної політики» залишалась актуальною майже до моменту вступу Польщі до Європейського Союзу, а тепер за підтримки польського уряду розвивається Програма східного партнерства.

Відомий французький дослідник польських східних земель Д. Бовуа, відчуваючи конверсивність визначальної понятійної змістовності лімінального простору, намагався врахувати й підкреслити значення інших народів на цих теренах, про що свідчить назва його відомої книги «Східні Креси Польщі. Україна, Литва, Білорусь від XVI до ХХ ст.». На багатокультурності кресо-пограниччя наголошує Ст. Ульяш. «Як бачимо, — пише він, — на першому плані окраїни польськості, окраїни Польщі, бо Польща тут розумілася по-різному. На другому плані — власне народи, які також творили культуру Кресів» [15, с. 305]. М. Ванькович, поглиблюючи проблему конверсивності етнокультур, пропагував концепцію пограниччя як «мосту» між Сходом і Заходом, а кресо-пограниччя розглядав як конгломерат

мов, релігій, культур і традицій. У свою чергу, Ч. Мілош і Є. Стемповський уживали поняття «міжмор'я», розширюючи семантику до меж значної східної частини європейського континенту й наголошуючи на ролі мосту, яку відігравали польські «креси» на стику культур Середземномор'я та земель, що були під візантійським впливом.

Художня література прикордонних територій поступово піддавалася освоєнню та «психологічному або абстрактному привласненню» [18, с. 18]. Аналогічне явище можна спостерігати на прикладі колись васальної Мазовії, що знаходилася між Річчю Посполитою й Литвою. Після її приєднання до Польської Корони, що відбулося в XIV ст., ці вже «освоєні» землі стали інтегральною частиною Королівства як на адміністративно-політичному рівні, так і у свідомості місцевого населення, яке почало ототожнювати себе з поляками й, відповідно, спочатку запозичувати, а потім природно рефлектувати літературні традиції. Тогочасна «мистецька» ситуація ускладнювалася відсутністю сформованого національно-мовного стилю й державотворчої концепції «тутешніх» націй, народностей та етносів, що проживали на пограниччі й могли б уплинути на його визначення. Завдяки такій невизначеності статусу прикордонних земель та певній цивілізаційній ролі польської експансії на цій території кресло-погранична культура згодом почала інтегрувати — конверсуватися в культурний простір Речі Посполитої, тобто піддаватися «привласненню».

Із моменту включення нових територій до складу Речі Посполитої на її пограниччі почала формуватися етнокультурна конверсивна система багатонаціональної держави й окремих регіонів. Розуміючи першу як взаємозалежність міжлюдських стосунків, дистанцій, ієрархії та дій в організованій і неорганізованій формах [10, с. 114], а другу — як співвідношення елементів національних культур, що мали певне значення для митця, який послуговувався інтерпретацією старих художніх традицій та запровадженням власних, що на певному етапі були новими, можна говорити про наявність цілісної суспільно-культурної парадигми певної етномоделі кресло-пограниччя, чи, радше, про процес її становлення. Її відмінність, яка виникала з «об'єктивної» віддаленості пограничних територій від центру, була також продиктована відмінністю етнічного складу і їх багатовікових культурних традицій.

Варто уточнити, що поширена назва об'єднаної Польщі та Литви — Річ Посполита Двох Народів — і досі залишається носієм ідеї багатонаціональної держави Ягеллонів, коли всі мешканці цього єдиного суспільно-культурного організму називали себе поляками. Щоправда існувала певна регіональна диференціація: мешканці етнічної монаршої Польщі називалися «коронярами» (польськ. *Koroniarze*), а всі етнічні групи Великого Князівства Литовського (старопольськ. *Wielkie Księstwo Litewskie* — аббревіатура WXL) — литвинами. Проте вже в XVII столітті власна назва Річ Посполита Двох Народів перестає бути функціональною, усе частіше вживається назва Польща. Пояснюється це «психологічним привласненням» та історико-політичними процесами (для позначення Великого князівства Литовського вживають також аббревіатуру WXL старопольської назви *Wielkie Księstwo* / сучасне — *księstwo / Litewskie*). Приблизно в той же час поряд з існу-

ванням регіональних вітчизн розпочався процес формування більш широкого поняття — ідеологічна Батьківщина як спільна суспільно-культурна система багатьох народів. Уточнимо також, що майже до середини ХІХ ст. слово «поляк» не мало нічого спільного з етнічною приналежністю чи походженням, воно позначало лише територіальну приналежність [18, с. 15–16].

Об'єднуючим фактором культурно-літературних традицій народів пограничного простору була постійна зовнішня загроза, що вимагала формування нових мистецьких традицій. За таких обставин «тутешній» — «інший» ставав «своїм», що лягло в основу своєрідної школи «міжнаціонального виховання» [9, с. 20–26]. Я. Кольбушевський пише: «Складне й незвичайне було там життя. <...> Надзвичайна була там національна мішанина, але в повсякденних стосунках вона не мала значення. Захищаючись від спільного ворога на тих мурах християнства, зменшувалося навіть значення соціального становища» [5, с. 23]. Таким чином, політично-історична ситуація сприяла формуванню певної конверсивності культур, що у свою чергу призводило до появи локальної ідентичності, своєрідного сплаву — «усі свої» — «тутешні». Відгомони цього процесу можна знайти як у найдавніших, так і в сучасних текстах Я. Кохановського («Скарга польської корони на зраду народів українських»), Ю. Зиморовича («Селянки нові руські»), Люціана Семенського («Вечори під липою»), А. Міцкевича «Пан Тадеуш», В. Поля («Могорт»), Г. Сенкевича (трилогія), Ст. Вінченза («На високій полонині»), Марії Родзевич («Роздоріжжя»), Я. Івашкевича («Місяць сходить»), А. Хцюк (диалогія) та багатьох інших літераторів пограниччя.

Уточнимо, що це пограниччя знаходилося на перетині кількох шляхів: Волоського (торговий шлях із Галичини до молдовських земель: Галич — Коломия — Снятин — Чернівці — Яси — Галац), Чорного (один із трьох головних шляхів, якими татари просувалися на Польщу, пролягав від річки Інгул і прямував до Києва й Збаражу) та Кучманського (торговий і військовий шлях, відгалужувався від Чорного, починався від верхньої течії Інгулу, прямував через Буг до Бара, в околицях Тернополя знову з'єднувався з Чорним). Ці території приваблювали татар, турків і волохів, що, з одного боку, спричиняло постійні збройні конфлікти на східних рубежах Речі Посполитої, а з іншого — інтеркультурну конверсію рясних художніх стилів, традицій, образності. У свідомості поляків почав функціонувати й набирати рис територіального міфу образ пограниччя як «країни, переповненої молоком і медом», що сприяло не тільки економічному зростанню певних території, але й передусім взаємному проникненню, збагаченню, розширенню та поглибленню культур пограниччя. Буття на пограниччі в художніх текстах польсько-українського простору сприймалось у категоріях героїчного епосу, що знайшло своє відображення в тогочасних хроніках, літописах, діаріушах («Початок і прогрес московської війни» (1612), «Щоденник Яна Хризостома» (1690), «Пересторога для Польщі» (С. Сташіц, 1755–1826), «Опис звичаїв» (Єнджей Кітович, 1840).

Численні хроніки неодмінно рефлектують не тільки політичний стан на порубіжжі, але й властивими жанру засобами під впливом нових літературно-культурних стилів фіксують зміщення в художніх традиціях, що в етнокультурній моделі пограниччя набуває рис «символічної біографії» [18, с. 22] з низкою дидактичних

сенсів. Часи XVI–XVII ст. й більша частина XVIII століття під впливом конверсії полікультурних тенденцій формували уявлення про українські землі та роль поляків на них, які лягли в основу розуміння сутності пограниччя як «своєрідної польської кресової міфології» [5, с. 34]. У цьому контексті М. Климович зазначає, що в основі шляхетської «концепції вольності» лежав поміщицький, можна сказати, буколічний міф Аркадії, що вкоренився в польській колективній свідомості й культурі ще з ренесансних часів Яна Кохановського та Миколая Рея [4, с. 13–14].

Ситуація істотно змінилася в результаті остаточного поділу Польщі в кінці XVIII ст. та цілковитої ліквідації суспільної системи єдиного державного організму Речі Посполитої. Включення захоплених територій до складу Росії, Пруссії та Австрії змінювало засади функціонування культурної системи й принципів міжкультурної комунікації. Відтепер східні території польсько-українського пограниччя стали чітко ділитися на дві зони культурно-цивілізаційних впливів — австрійсько-польсько-європейського та російського суспільно-культурного, який завжди асоціювався з деспотизмом, культурною нижчістю, схизматизмом тощо [6, с. 79]. Відбувалася насильницька заміна центру: замість далекої Варшави спосіб і ритм буття пограниччя став визначати ще більш далекий, невідомий і абстрактний Петербург. Периферійність як ознака будь-якого пограниччя, у тому числі й польсько-українського, втратила щодо центру свою релятивну функцію, стала цінністю сама в собі, децентралізованим часопростором. Пограниччя отримало власну історію, власних святих і героїв, власні легенди й перекази, власні символи та знаки, власну художню традицію, яка зрештою сформувала особливий художній текст літератури польсько-українського пограниччя [14, с. 40].

Наголосимо, що колективна свідомість представників красного мистецтва пограниччя не була обмежена офіційними демаркаційними лініями. На загальному рівні можна говорити про своєрідне гуртування [20, с. 204–209], посилення культурних впливів у межах певного регіону та зменшення сили протиставлення на тлі появи деструктивного «іншого — чужого». У певних регіонах життя довкола панського двору ставало своєрідним центром мікросвіту й водночас мікрокосмосу [21, с. 183–188]. Це детермінувало появу тенденції, що стала виявлятися через художні кресово-пограничні традиції. Я. Кольбушевський, зіставляючи внутрішнє життя пограниччя до й після поділів, пише: «Національне відродження литовців, білорусів і українців відбувалося не тільки без перешкод із польського боку, а й навіть за його виразної підтримки. На суперечності й сепаратизм час прийшов пізніше, у другій половині XIX століття, коли між поляками, литовцями, білорусами, українцями стали росіяни й австрійці» [5, с. 47].

Знаменною віхою та своєрідним рубіконом в екзистенції пограниччя був факт відновлення незалежності Польщі 11 листопада 1918 р., що призвело до «кінця» порубіжного простору та законсервованого анахронічного устрою, що існував на східних теренах молоді держави. Першим істотним утіленням катастрофічного передчуття були домовленості, підписані в 1921 році в Ризі. Згідно з трактатом Польща втрачала значну частину східних територій. Місцеве населення, передовсім поляки, які жили на цих землях протягом століть і разом з іншими народами створили специфічну культуру та засади буття разом, трактували поступки

польського уряду та відродженої Польщі як зраду багатівікової цивілізаційної праці, героїчних учинків, традицій, міфів, а передусім спільноти «тутешніх». Про чудо воскресіння Польщі Я. Кольбушевський писав: «Для сотень тисяч поляків, які опинилися за кордонами Польщі у совєцькій Росії, воно було початком драми, фінал якої не настав і досі, доказом чого є поляки, що живуть у Казахстані й марно благають про повернення» [5, с. 101]. А втім, утрачені «креси» як категорія аксіологічна, що бере початок ще в ХІХ столітті, завдяки творам Б. Ю. Залеського та Я. Захар'яевича, Ю. Словацького та Г. Жевуського не переставали існувати в свідомості та пам'яті пограниччя. Білорусь і Україна не стали для поляків Сходом, їх продовжували називати «кресами», а в патріотичній термінології — «відібраними землями» [6, с. 79].

Відтепер Львів на півдні та Вільно на півночі ставали реальними польським пограниччям і форпостами польськості, де все ще була жива традиція багатокультурності колишніх «кресів». Однак можна сказати, що «креси» Могорта не витримали випробувань ХХ ст. Історична етнокультурна модель «кресової» мившини все більш ставала сублімаційним міфом колишнього ідеального буття, яке тепер існувало тільки в згадках і світі художньої літератури [5, с. 119]. Кінцем польських «кресів» стала радянська окупація 17 вересня 1939 р.

Конверсивність етнокультурних моделей пограниччя, що існували в лімінальному просторі, та їх етноментальна периферійність, яка формувалася протягом століть, сприяли відокремленому й до певної міри «замкненому» розвиткові та адаптації власних регіональних механізмів функціонування культурно-літературної макромоделі східного пограниччя, особливістю художнього тексту якої були регіональна ідентичність, національна й релігійна палітра світосприйняття й, відповідно, художньої рефлексії та його відкритість на впливи. Це сприяло формуванню, поширенню й відкритості художньо-літературного діалогізму текстів [22, с. 10–18], які значною мірою послаблювали домінування польської національної свідомості, логічно зміщуючи акценти в бік територіальної приналежності та багатокультурної спільноти польсько-українського пограниччя.

Таке сприйняття малої вітчизни нейтралізовувало антагонізми й зменшувало конфліктогенність, даючи тим самим можливість реалізувати природні потреби коєкзистенції. Свідомість буття разом з «іншим»-сусідом на спільній території врівноважувала впливи та пом'якшувала суперечності, що виникали з факту культурної чи релігійної відмінності. Така погранична ситуація (етнокультурний часопростір) зберігала свою симетрію, доки не змінювались обставини (суспільні, культурні, етнічні, поява третього-«чужого» тощо). У часи відносного спокою антиномія «свій — чужий» втрачала виразну опозиційність, «чужий» ставав «іншим». За таких обставин все більшого значення набували категорії з чітким регіональним значенням «свійськості» (польськ. — *swojskość*) та «тутешності» (польськ. — *tutejszość*). З цього приводу З. Пшибила пише, що після розпаду культурного центру, що особливо стосується поляків на «кресах», його функції переймає пограниччя в широкому розумінні, де характерним явищем є взаємне проникнення групової (колективної) свідомості різних середовищ і культур. А отже, основу регіональної етнокультурної моделі ідентичності, яка сформува-

лася під потужними конверсивними впливами багатонаціонального, а відповідно, полікультурного та полірелігійного пограниччя, становить синкретизм і різномірність. Ст. Уляш наголошує, що «креси» належать різним народам і різним культурам. Треба враховувати, що й польська культура є неоднорідною, є в ній елементи орієнтальні: українські, татарські, литовські, білоруські тощо, які активно виконують функцію формування пограничного тексту. У результаті утворюється літературний феномен, коли «типовість» пограничного тексту виявляється в його різномірності, тобто з симбіозом етнокультурних моделей художніх літератур ліміналу, які співіснують на одному просторі та знаходяться в постійних конверсивних відношеннях. З. Пшибила виразно переводить проблему з культурологічної площини в психолого-соціологічну [11, с. 151–153], розглядаючи цю проблему на рівні «індивід — суспільство». Відірвана від національно-культурного центру етнічна група стає приреченою до коекзистенції в багатоетнічному «тутешньому» середовищі. Згодом у художньому тексті з'являється і явище генетичного білінгвізму, що прискорює конверсивні процеси, які у свою чергу поліпшують комунікативні потреби митців художнього слова пограниччя, та дозволяє їм осмислено сприймати елементи культури сусіда-«іншого». У свою чергу, митець, керуючись власною духовною автономією, може акцептувати чи не акцептувати «іншу» культуру оточення, проте не може уникнути її впливів. Письменники вимушені об'єднуватися на підставі спільної регіональної проблематики, етнічних, релігійних та мовних ознак, створювати відповідні норми художнього тексту, парадигму його цінностей, зразків, яких мають дотримуватися, одночасно створюючи субкультурну модель певної групи регіональної спільноти.

Поява «Могорта» Вінцента Поля (перше видання — 1854 р.) мала неабиякий вплив на літературу пізніших часів, особливо міжвоєнного двадцятиріччя. У низці творів літераторів пограниччя, які Ст. Уляш об'єднує в символічний пласт, називаючи його «Книгою облоги», вирішальну роль виконують метатекстуальні сигнали. У ній з'являються очевидні посилання на поему В. Поля, а також на «Трилогію» Генрика Сенкевича. У цьому контексті можна говорити про біхевіористську перцепцію цього твору, про його впливи на літературу, про появу нових літературних символів у межах групової свідомості. «Могорт» В. Поля став уособленням кодексу честі й любові до вітчизни, а головний герой цього твору функціонував у тодішній свідомості як символ пограничного лицаря. У новій історичній дійсності ідея обов'язку буття та тривання на «кресах» почала структурувати художній світ творів, присвячених темі львівського листопада 1918 р., польсько-більшовицькій війні, а також військовим поселенцям як «новим Могортам» на пограниччі [18, с. 192–193].

Етнокультурне існування пограниччя — не є процесом / явищем статичним, що обґрунтовується особливостями дискурсу сутності процесів конверсивності часопростору [3, с. 110] та власне історичного контексту. У певних ситуаціях пограниччя можуть ставати несиметричними ідеологічним центрам та викликати суперечки й протистояння, проте це є їхньою перманентною ознакою. І. Кабзінська риторично запитує: «Чи конфліктогенність “Кресів” (пограниччя) є постійною ознакою, чи з'являється періодично? Кожного разу, коли ми говоримо про

Креси й пограниччя, ватро уточнити, про який простір і період (відтинок часу) йдеться» [2, с. 279].

Одним із чинників, що порушує етнокультурний баланс моделі пограниччя, є рівень національної свідомості митця та принципи побудови ним свого художнього тесту. Через усвідомлення етнічної й релігійної відмінності-«іншості» це може ставати джерелом соціальних конфліктів і виявлятися у формуванні художніх конфліктів у текстах літератури пограниччя.

На польсько-українському пограниччі, перехресті художніх традицій, кожна спільнота мала власне розуміння свого простору, а отже, і власне уявлення про художній простір, тяжіла до свого ідеологічного центру, який тут, на прикордонних рубежах, «не мав виразних ознак» [18, с. 35]. Згадаймо, що поняття пограниччя-кресів було сформульоване саме з перспективи центру, тому в його етнокультурній моделі відчувається певна дистанція чи навіть вищість «центру» над «периферією». Семантика порубіжжя літератур наближається до «провінції» чи «периферії» [1, с. 275]. Крім того, погранична література — це література регіону, що не відповідає універсальності та виключений із неї. Якщо центральна титульна література — це однина, то про периферійну пограничну літературу говорять завжди, усвідомлюючи її як множину.

Універсум літератури польсько-українського пограниччя характеризується всебічністю й всеохопністю: він визначає художні цінності та літературні норми, формує візію себе й усього світу, чуттєвість та поведінку, оцінку минулого й бачення майбутнього, форми творення та способи використання похідних літератур. Аналізуючи поняття польської національної літератури в багатонаціональній Польщі, можна зробити висновок про її відносно семантичне, а іноді й амбівалентне значення. Особливо це проявляється під час розгляду багатоетнічної культурно-літературної системи пограниччя, для якого віддалений ідеологічно-культурний «центр» дійсно не мав універсального характеру. Поліцентризм моделі пограничної літератури пояснюється тим, що, з одного боку, кожна з етнічних груп мала свій культуротворчий центр, а з іншого — ця роздвоєність поглиблювалася ментальними, мислеобразними нюансами. Усе це призводило до певної суспільно-культурної автономізації літератури пограниччя, кристалізації регіональної свідомості й ідентичності та опрацюванню власних механізмів функціонування польсько-українського стилю художньої літератури.

Враховуючи просторовий аспект, доцільно диференціювати конверсивні процеси пограниччя на «близькі» та «далекі». Віддаленість від центру прямо пропорційна інтенсивності текстуальних упливів: чим далі від етнічного центру польської літератури, тим слабші її художні впливи, тим відчутніші впливи пограничних літератур. Часовий аспект дає змогу проаналізувати тривалість польськості на певних територіях та інтенсивність зв'язків із сусідніми культурами, тобто визначити своєрідний показник участі того чи іншого народу у формуванні суспільно-культурної системи пограниччя. У часи бездержавності особливо значення набувала самотність пограничної літератури, яка, витримавши загрозливі впливи, довела свою конкурентоспроможність і витривалість. Саме пограниччя дали Польщі митців і державних діячів світового масштабу: А. Міц-

кевича, Ю. Словацького, С. Гощинського, М. Грабовського, Л. Ожешко, Я. Івашкевича, К. Вежинського, Б. Шульца, Л. Бучковського, Ю. Стрийковського, Є. Степовського, А. Кусьневича, А. Хцюка та інших. Високо оцінював культуротворчий потенціал літературного пограниччя Я. Кольбушевський, стверджуючи, що «ніколи в історії польської культури локальна провінційність не мала такого великого значення <...>. Романтичний регіоналізм підносив до рангу загальнонаціональних цінностей, на перший погляд периферійні, провінційні цінності і явища, мотиви й локальні проблеми. Важко собі уявити такий чинник, який зміг би краще інтегрувати національну культуру та все суспільство» [5, с. 62–63].

Аналізуючи деяку замкненість польської літератури в системі пограниччя, не можна говорити про повну відсутність культурної інтерференції та мовного взаємопроникнення. Навпаки, ми розглядаємо пограниччя як пограниччя літератур, що конвертують, взаємодіють, проникають і доповнюють одна одну, але центральні, корінні та фундаментальні художні цінності кожної національної літератури, які, власне, визначають національну ідентичність, залишаються незмінними.

Інакше виглядає процес конверсійності літератур пограниччя в містах, устрій яких базувався на цілком інших засадах, ніж шляхетсько-селянське суспільство. Сутність міста в художньо-літературному просторі текстів полягає в рефлексії його відкритості та швидкому пристосуванні до змін, що чудово показав і описав на прикладі Дрогобича й Борислава А. Хцюк у діалогії про Князівство Балаку. Урбаністичний часопростір передбачає художні рефлексії інфраструктур, наприклад, виробничої, фінансової, освітньої тощо, та розгалужених суспільно-економічних. Крім того, істотний вплив на структуру урбаністичного простору мала творча інтелігенція, чого не було на селі, відповідно його поетика докорінно відрізняється від рустикального. Повторимося, місто є своєрідним тиглем, де всі процеси, у тому числі властиві літературі пограниччя, значно прискорюються. Так, наприклад, герої Я. Івашкевича швидко дозрівають і змінюються в атмосфері багатонаціонального та космополітичного Києва («Зенобія. Пальмура») або миттєво перевтілюється галицький міський трикутник (Дрогобич — Борислав — Трускавець) А. Хцюка.

У зв'язку з цим зазначимо, що незважаючи на етноцентричні конверсійні процеси в моделі польсько-українського пограниччя, дещо синтетична на першому етапі література пограниччя презентувала своєрідний конгломерат етнокультурних традицій, які були результатом конверсійних процесів у формуванні етнокультурних моделей. Спираючись на попередньо здобутий історичний і екзистенціальний досвід функціонування художніх текстів на спільній пограничній території, сформована типологія мислення та поетичні особливості текстів літератур пограниччя адаптувалися до змінних геополітичних реалій, трансформуючи при цьому певні сегменти етнокультурної моделі пограниччя. Протягом століть література пограниччя, художники слова різних національностей і віросповідань створили власну конверсивну модель польсько-української літератури, що репродукувала шкалу цінностей, світогляд, традиції, звичаї, спосіб мислення

та норми поведінки, колективну історичну свідомість, нарешті, регіональну ідентичність етнокультурної моделі пограниччя.

Літературно-культурне польсько-українське пограниччя є бінарною структурою, що відображає етнокультурні особливості двох домінуючих народів — поляків і українців. Закономірним рефлексом такого типу пограниччя є літературна конверсія художніх текстів національних літератур. Конверсивним етнокультурним моделям властива дифузна тотожність, яка виникла й сформувалася під впливом культурної інтерференції. Проте в науковому обігу польських дослідників феномену східного пограниччя поширилось і функціонує поняття «креси», яке є аксіологічно забарвленим синонімом пограниччя й викликає низку застережень щодо сфери й доцільності його використання.

«Креси» — місце народження та соціалізації митця — ставали тереном приватного конверсивного простору, джерелом певної інформації та прихованих значень. Саме знаки — коди «малої вітчизни» визначали регіональну й локальну ідентичність митців багатонаціонального й багаторелігійного пограниччя, формували образ цієї землі. Одним із найважливіших визначників специфіки етнокультурної моделі пограничної «малої / приватної вітчизни» є категорія художнього часопростору, позначеного культурною інтерференцією. Специфіка, неповторність і низка пов'язаних із «кресами» значень, що стали складовою національної ідентичності поляків і поняття «ідеологічна вітчизна», сприяли швидкому «психологічному або абстрактному привласненню» пограниччя як форпосту польськості.

Нова геополітична ситуація міжвоєнного двадцятиріччя кардинально змінила статус прикордонних земель, що призвело до «замкненості» й сильної регіоналізації свідомості місцевого населення та культурно-літературної макромоделі східного пограниччя Польщі. Результатом цих процесів було послаблення польських впливів, а підвищення рівня свідомості українців спричинило певну дифузю двох культур. На тлі зовнішньої загрози «чужого-ворожого» поглиблювалося почуття приналежності до локальної спільноти та усвідомлення власної «тутешності». Сформований за таких умов полікультурний і полірелігійний універсум пограниччя посилював конверсивні впливи та сприяв поглибленню синкретизму й різнорідності регіональних етнокультурних моделей ідентичностей.

ЛІТЕРАТУРА

1. Engelking A. Kresy — pojęcie i rzeczywistość [Głosy w dyskusji] / A. Engelking ; [pod red. K. Handke]. — Warszawa : Slawistyczny Ośrodek Wydawniczy, 1997. — S. 275–318.
2. Kabzińska I. Kresy — pojęcie i rzeczywistość [Głosy w dyskusji / pod red. K. Handke] ; I. Kabzińska. — Warszawa : Slawistyczny Ośrodek Wydawniczy, 1997. — S. 275–318.
3. Kiersnowski R. Kresy przez małe i przez wielkie «K» / R. Kiersnowski // Kresy — pojęcie i rzeczywistość / [pod red. K. Handke]. — Warszawa : Slawistyczny Ośrodek Wydawniczy, 1997. — S. 109–118.
4. Klimowicz M. Oświecenie / M. Klimowicz. — Warszawa : Wydawnictwo Naukowe PWN, 1999. — 610 s.
5. Kolbuszewski J. Kresy / J. Kolbuszewski. — Wrocław : Wydawnictwo Dolnośląskie, 1995. — 260 s.

6. Kowalczyk A. S. «Stepowa Hellada»: Ukraina w eseistyce i epistolografii Jerzego Stempowskiego / A. S. Kowalczyk // *Pogranicze kultur* / [pod red. C. Kłaka]. — Rzeszów: Wydawnictwo Wyższej Szkoły Pedagogicznej w Rzeszowie, 1997. — S. 79–102.
7. Kwaśniewski K. Społeczne rozumienie relacji kresów i terytorium narodowego / K. Kwaśniewski // *Kresy — pojęcie i rzeczywistość* / [pod red. K. Handke]. — Warszawa: Slawistyczny Ośrodek Wydawniczy, 1997. — S. 63–84.
8. Łukowski W. Społeczne tworzenie ojczyzn / W. Łukowski. — Warszawa: Scholar, 2002. — 412 s.
9. Nikitorowicz J. Pogranicze, tożsamość, edukacja międzykulturowa / J. Nikitorowicz. — Białystok: Trans Humana, 1995. — S. 70.
10. Ossowski S. O strukturze społecznej / S. Ossowski. — Warszawa: Państwowe Wydaw. Naukowe, 1982. — 314 s.
11. Przybyła Z. Kategoria pogranicza w badaniach nad edukacją kulturową / Z. Przybyła // *Pogranicze kultur* / [pod red. C. Kłaka]. — Rzeszów: Wydawnictwo Wyższej Szkoły Pedagogicznej w Rzeszowie, 1997. — S. 151–159.
12. Sokołowska B. Aksjologia «małej ojczyzny» w kontekście rozważań o pisarstwie Stanisława Vincenza / B. Sokołowska // *O dialogu kultur* / [pod red. C. Kłaka]. — Rzeszów: Wydawnictwo Wyższej Szkoły Pedagogicznej w Rzeszowie, 1997. — S. 123–150.
13. Sosnowska D. Historia podprogowa w Zasypie wszystko, zawieje... Włodzimierza Odolewskiego / D. Sosnowska // *Kresy*. — Lublin, 1995. — № 22. — S. 104–111.
14. Świąch J. Kresy i centrum / J. Świąch // *O dialogu kultur wspólnot kresowych* / [pod red. St. Uliasz]. — Rzeszów: Wydawnictwo Wyższej Szkoły Pedagogicznej w Rzeszowie, 1998. — S. 35–54.
15. Uliasz St. Głosy w dyskusji / St. Uliasz // *Kresy — pojęcie i rzeczywistość* / [pod red. K. Handke]. — Warszawa: Slawistyczny Ośrodek Wydawniczy, 1997. — S. 275–318.
16. Uliasz St. Literatura Kresów. Kresy literatury / St. Uliasz. — Rzeszów: Wydawnictwo Wyższej Szkoły Pedagogicznej w Rzeszowie, 1994. — 245 s.
17. Uliasz St. O kategorii pogranicza kultur / St. Uliasz // *Pogranicze kultur* / [pod red. C. Kłaka]. — Rzeszów: Wydawnictwo Wyższej Szkoły Pedagogicznej w Rzeszowie, 1997. — S. 9–20.
18. Uliasz St. O literaturze Kresów i pograniczu kultur / St. Uliasz. — Rzeszów: Wydawnictwo Uniwersytetu Rzeszowskiego, 2001. — 218 s.
19. Wapiński R. Kresy — pojęcie i rzeczywistość [głosy w dyskusji / pod red. K. Handke]; R. Wapiński. — Warszawa: Slawistyczny Ośrodek Wydawniczy, 1997. — S. 275–318.
20. Єршов В. Особливості гурту та гуртування персонажів, як самобутнього елемента композиції мемуаризованого тексту правобережної польськокомовної літератури України першої половини ХІХ століття / В. Єршов // *Вісник Житомирського державного університету імені Івана Франка*. — Житомир: Вид-во ЖДУ ім. І. Франка, 2009. — Випуск 44. — С. 204–209.
21. Єршов В. Польська мемуаристична література Правобережної України доби романтизму: [монографія] / В. Єршов. — Житомир: Полісся, 2010. — 451 с.
22. Радішевський Р. «Biuletyn Polsko-Ukraiński» в історії українсько-польського діалогу / Р. Радішевський // *Київські полоністичні студії*. — К.: Університет «Україна», 2011. — Т. XVIII. — С. 10–18.
23. Фрис І. Міфологічні концепції ХХ ст.: огляд проблеми / І. Фрис // *Київські полоністичні студії*. — К.: Університет «Україна», 2012. — Т. XIX. — С. 377–382.