

Сухомлинов О. Буденність селянського життя в повісті Марії Шофер «Гженди» // Актуальні проблеми слов'янської філології. Серія : лінгвістика та літературознавство : міжвуз. зб. наук. ст. ; гол. ред. В.А. Зарва. – Бердянськ : БДПУ, 2012. – Вип. XXVI. – Ч. 3. – С. 173 – 182.

Сухомлинов О.М.,
докторант,
Київський національний університет
імені Тараса Шевченка

БУДЕННІСТЬ СЕЛЯНСЬКОГО ЖИТТЯ У ПОВІСТІ МАРІЇ ШОФЕР «ГЖЕНДИ»

Про Марію Шофер, як і про творчість письменниці-аматора з Поділля майже нічого невідомо. Завдяки її онуці, проф. Ельжбеті Смулковій, при підтримці факультету полоністики Варшавського університету та Комітету наукових досліджень у 1998 році було опубліковано оповідання «Гженди. Оповідання з холодного Поділля» (1932) і, як зазначає сама авторка, сценічний твір «Exodus» (1945). Окрім самих текстів цінним є соціологічний коментар і післямова Е. Смулкової, які є відправною точкою у наших дослідженнях та інтерпретаціях¹. П'єса є логічним продовженням оповідання та розкриває читачеві подальші перипетії родини Францішека Гженди та усіх мешканців подільсько-галицького пограниччя, саме тому ці два твори розглядатимуться нами в комплексі. Варто наголосити, що Марія Шофер не трактує ці землі як Креси, проте уживає цю назву для позначення східних і північних територій Польщі.

Зі вступу до першого й єдиного видання творів можемо довідатись, що Марія Шофер (1884 – 1967) була власницею маєтку Зашків у Золочівському повіті (на той час Тернопільське воєводство) на Подолі. З інших джерел, від правнучки, дізнаємося, що чоловік письменниці фінансував будівництво Польського народного дому у Золочеві [6], а отже, можна зробити висновки, що це була досить заможна родина. Саме тут, на Поділлі, авторка пережила важкі роки Першої світової, польсько-української та польсько-більшовицької воїн, період становлення Другої Речі Посполитої, складний 1939 рік і радянську окупацію. Події 1945 року змусили М. Шофер й усю родину полишити рідний Зашків і разом з багатьма іншими поляками переселитись на так звані

¹ Крім цього бібліографічні джерела містять тільки три рецензії на твори М. Шофер: [Grzędowie ; Exodus - recenzja] / Roch Sulima // *Regiony*. - 1999, nr 1/4, s. 207-211 Zawiera rec. książki: Grzędowie ; Exodus / Maria Schoferowa. - Warsz., 1999; [Grzędowie ; Exodus - recenzja] / Teresa Friedelówna. // *PAL Przegląd Artystyczno-Literacki*. - 1999, nr 10, s. 161-164; Н.Б. Мечковская [Рецензия на издание:] *Schoferowa Maria. Grzędowie, opowieść z Zimnego Podola. Exodus, sztuka sceniczna / Komentarz socjologiczny i posłowie Elżbeta Smułkowa*. – Warszawa: Wydawnictwa Uniwersytetu Warszawskiego, 1998. s. – Славяноведение, 2001. – № 1. – С. 98-100.

«повернені» західні території Польщі, а саме до Торуня. Саме тут, по гарячих слідах, авторка пише «Exodus», своєрідне узагальнення особистісного досвіду бурхливих воєнних подій.

На особливу увагу заслуговує твір «Гженди. Оповідання з холодного Поділля», який у 1932 році було відзначено кваліфікаційною комісією Ювілейного конкурсу прози, організованого «Ілюстрованим щоденним кур'єром» (польськ. «Ilustrowanym Kurierem Codziennym»)². У своєму обґрунтуванні члени журі наголошували, що авторка тексту є надзвичайно обізнаною щодо реалій сільського життя та вміло й об'єктивно відтворює атмосферу рустикальної буденності, «з реалізмом, що вирізняється своєю неповторністю, живим і барвним стилем» [4, 20], разом з тим, необхідно зауважити, що в оповіданні зображена багатокультурна ситуація пограниччя й робиться наголос на необхідності міжетнічного діалогу.

Мар'я Каламайська-Саїд, рецензуючи підготовлене до друку перше видання творів Марії Шофер, слушно зауважила, що «Порушені в текстах проблеми стосуються мішаного суспільства: тут наявні русини і поляки, німецькі колоністи, епізодично євреї. Незважаючи на поміщицьке походження авторка зберігає дистанцію щодо власної особи й інтересів цього середовища; представлену дійсність вона оцінює несподівано об'єктивно, навіть більше, ставиться доброзичливо до людей, які репрезентують відмінні, іноді ворожі погляди (між іншим це стосується питань українського націоналізму). [...] Такий підхід дозволяє визнати, що зображений світ є ретельно наближений до реального, завдяки чому її літературні твори набувають ознак надзвичайно цінного документу епохи» [Див. 4, 5 – 6]. Крім загальновідомих і популярних у польській літературі ХХ століття проблем польсько-українських взаємовідносин письменниці, будучи безпосереднім свідком подій, а іноді й учасником історичного процесу, описує й документує в художньому тексті факти з життя німецької колонії, масового виїзду німців зі Східної Галичини, спровокованих гітлерівськими агентами, участі поляків у комуністичних формаціях тощо. М.Шофер не намагається ідеологізувати окремі факти чи виділяти якісь аспекти життя тогочасного Поділля-Галичини, її завданням є органічне відтворення подій та об'єктивне зображення реалій. Побутові тонкощі, особливості ведення сільського господарства, міжлюдські відносини та стосунки між поколіннями, тобто рутинне буття багатоетнічної спільноти, визначаються найвищою цінністю – землею. Тільки зовнішній чинник, поява третього, Чужого, здатний порушити циклічний ритм життя та втягнути подільського селянина у вир трагічних історичних подій. Аналізуючи розглядувані твори Мар'ян Марек Дроздовські написав: «Гітлерівський і сталінський тоталітаризм зруйнували польсько-українську культурну спільноту Східної Галичини, що загрожувало ідентичності двох народів» [Див. 4, 6].

² «Ilustrowany Kurier Codzienny» - щоденна газета, виходила протягом 1910 – 1939 рр., була доступною у 1827 місцях цілої Європи, мала свої представництва в багатьох польських містах та європейських столицях. Під час І світової війни тираж становив 125 тис. екземплярів. Щоденник був першою загальнопольською газетою та мав понад 1 млн. читачів.

Характерною рисою творів Марії Шофер є співвіднесеність художнього та реального географічного простору, що значно посилює реалістичність представленого світу, підкреслюючи автентичність атмосфери подільського села.

Описуване в «Гжендах» село має назву Потоки. Його розташування на пагорбах і в долині річки Золота Липа, на відстані 60 км. від Львова, свідчать, що прототипом Потоків було добре відоме письменниці село Зашків, землі якої межували з двором Шоферів. Е. Смулкова, яка перед опрацюванням текстів особисто відвідала родинні терени, відзначає, що на це вказує низка фактів [4, 9]. У Потоках, як і в Зашкові, є млин, на пагорбі, на старому цвинтарі – греко-католицька дерев'яна церква, неподалік, у неназваному містечку, розмістився костел, у реальності – римо-католицька парафія Гологори. Ці два пов'язані з авторкою місця не мають у повісті своїх власних назв. Проте, усі інші, більш відлеглі, мають автентичні назви. Скажімо в оповіданні на розпродаж худоби селяни їздять до Золочева або Преремішля, хтось навчається у Бережанах, наймика Гженди походить з села Лядське, Кароль Гженда навчається у сільськогосподарській школі в Ягельниці.

Дещо з іншої перспективи Марія Шофер зображує простір у сценічному творі «Exodus». Потоки вже не згадуються, хоча частина п'єси розгортається саме тут і за участю героїв-поточчан з попереднього оповідання. Крім того зустрічаємо окреслення типу «потоцкі українці» чи «потоцкі поляки». Також авторка втілює себе в образі Пані з Польної й описує автентичні події, а отже Польна – це двір Зашків. Зіставлення географічних назв, що зустрічаються у тексті, з реальними місцевостями, у контексті наведених історичних фактів (можливість створення колгоспу в Липниці (Липовичі) чи роззброєння поляків у Лукові (Жуків)) вказує на автентичність подій. Хоча, прийнята письменницею засада смислового узагальнення й ідейної універсалізації, зосередження на загальнолюдських проблемах і етичних дилемах не вимагає територіальної прив'язки.

Навіть побіжний аналіз текстів «Гженди. Оповідання з холодного Поділля» та «Exodus» дозволяє нам стверджувати, що створена невідомою польською письменницею з польсько-українського пограниччя Марією Шофер етнокультурна модель будувалась на засаді автентичності й реалізму. Об'єктивізм нарації та прозора поетика буденності, наближена до позитивістської техніки, додають цим творам неповторного колориту та самобутності. Критики вважають, що «Гженди» могли б «зробити кар'єру, якби знайшовся сценарист-режисер, який використав оповідання як матеріал для фільму. Нажаль, тогочасна політична кон'юнктура, а передусім стан польсько-українських стосунків перекреслили можливість набуття широкої популярності згаданого літературного тексту» [Див. 4, 9].

Характерною ознакою польського культурного дискурсу кінця ХХ – початку ХХІ століття є трансформація поняття «кресовість» у «пограничність», а отже, спостерігається своєрідне повернення до ситуації, коли Креси перестають трактуватись, як щось втрачене, як простір, з якого було «вигнано», вони стають місцем, де «жилося», яке було домом у Європі. Цікаво, що саме

така перцепція Кресів, Кресів як пограниччя, наявна у творах Марії Шофер, написаних у першій половині ХХ століття [Див. 5, 208].

Творчості переважної більшості письменників польсько-українського пограниччя властива певна антропологічність, що має на меті реєстрацію та збереження подробиць буденщини, яка лежить в основі кресової реальності. Особливо яскраво ця тенденція проявляється у митців, що творили вже після факту знищення їхнього світу (Одоевський, Бучковський, Хцюк тощо).

На сьогодні не існує однозначної й точної дефініції поняття «буденність», проте ми розуміємо її, як своєрідну поточність, цілісну тканину життя, яке не піддається політичній історії та залишається дійсністю, доки не зникне цілком. М. Зюлковський слушно зауважив, що «реальність світу повсякденного буття й усталених способів його сприйняття є найбільш характерними рисами поточності. Показання проблематичності цієї очевидності-реальності вимагає знищення структури повсякденних людських дій» [7, 150]. Антрополог Й. Брах-Чайна поглиблює наведене твердження, наголошуючи, що «Повсякденність може зникнути. Вистачить якоїсь події, може емоцій. Тоді настає не-повсякденність, яка видобуває на поверхню всю очевидність буденності, показуючи її звиклість, простоту, але й енігматичність» [1, 74]. Дійсно, екстремальні ситуації (щодо Польщі, то ціле міжвоєнне двадцятиріччя можна вважати періодом гвалтовних суспільно-культурних перетворень) показують і підкреслюють рутинну буденність непозначеної катастрофами реальності, що особливо проявилось у текстах-документах про знищений світ.

Творчість Марії Шофер ідеально вписується у канву мистецько-естетичних процесів міжвоєнного двадцятиріччя. Після ейфорії, викликані фактом здобуття незалежності польська література, чи ширше – письменництво, у 30-ті роки ХХ століття набувало нових ознак і відчувало впливи нових літературних центрів: значення варшавського об'єднання «Скамандер» і краківського «Авангарду», з їхніми домінуючими поетиками, послаблювалось розвитком і продуктивністю провінційних митців. Саме на окраїнах літературне життя знайшло благодійне підґрунтя для свого подальшого розвитку. Достатньо згадати про поезію так званого «третього виразу», тобто віленські «Жагари» (польськ. Żagary) на чолі з Чеславом Мілошом. Також у цей час з'являється волинська школа поезії пейзажу (Чеслав Янчарський, Вацлав Іванюк, Ян Спевак, Юзеф Лободовський і Юзеф Чехович). У 1935 році в Остшешові розпочинає свою діяльність своєрідна літературна інституція-осередок польської провінції, маємо на увазі видання «Околиці поетів», що редагував Станіслав Чернік. Крім того, 30-ті роки ознаменувались вторгненням у польську літературу досвіду нових класів і суспільних верств, а також якісно нової мови різних середовищ. Р. Сулима у рецензії до творів М. Шофер зазначає, що це були часи справжньої експлозії народної та робітничої прози-спогадів [5]. У 1930 році було опубліковано твір «Власний життєпис робітника» (1923), який Бой-Желинський назвав «класикою вдягнутою в робочу сорочку». Своєрідними патроном селянських творів-спогадів стають Людвік Кшивіцький і Марія Домбровська.

М. Шофер, окрім виразного локального колориту й кресової тематики, органічно вписалась у так звану течію жіночої прози, представлені у міжвоєнному двадцятиріччі іменами Зоф'ї Налковської, Гелени Богушевської, Зоф'ї Коссак-Щуцької, Марії Дунін-Козицької та ін.

У сприйнятті Марії Шофер повоєнні галицько-подільські терени – це, передусім, місце тяжкої буденної праці, боротьби за виживання та багатого екзистенціального досвіду буття у поліетнічному середовищі. Письменниця створює надзвичайно правдиві традиціоналістично-побутові образи, що своєю поетикою нагадують есе, а твір «Гженди» містить ознаки родинної саги. Авторка намагається об'єктивізувати оповідь і максимально наблизити описи до тогочасної реальності, де національні й релігійні відмінності ретушуються домінуючою у селянському середовищі проблемою, відомою з творів різних літератур, – проблемою землі, яка є початком і кінцем людської екзистенції, сенсом буття:

«Після численних господарях з Потоків, що тут поховані, не залишилось жодного писемного сліду. Просто повернулись до тієї матінки-землі, з якої були створені, мозольною працею дбали про неї. А тепер їхні внуки напувають її своїм потом, аби невдовзі безвісно утонуту в темряві» [3, 48].

Поклик землі є сильнішим від ідеології, потяг до неї – наче вроджений інстинкт селянина: «Селюк не може бездіяльно сидіти, тужити та віддаватися жалю. Земля кличе, худоба вимагає праці, дощ і сонечко підганяють» [3, 99]. У сцені світання Корнеля до Ягусі, майстерно показано, що вирішальним чинником, що уможливив шлюб є не стільки кохання молодять, скільки 18 акрів землі.

Розгортання сюжетної лінії відбувається на тлі галицької автономії у межах Австро-Угорщини, коли ще ніщо не віщувало вибуху Першої світової війни. Опис періоду відносного спокою та стабільності, відсутності національних і релігійних конфліктів виділяється своєю буколічною тональністю. Проте, ідилічний настрій прози порушується жахливою правдою про жадібність і хижість селянина, його емоційний примітивізм і неосвіченість. Описана брутальність родинного життя й повсякденного буття призводять до того, що драматичні воєнні події, показані міжнаціональні антагоністичні настрої, представлені сцени окупації та насильства не викликають особливих емоцій. Життя селян завжди було складним і тяжким, а війна спричинилась до посилення його жорстокості й безжалісності. Варто підкреслити, що таке сприйняття воєнної дійсності є результатом вжитих авторкою засобів: опис є стислим, конкретним, проте не є натуралістко-садистським [2]. Сюжет розгортається достатньо швидко: часи Австро-Угорщини, Перша світова війна, а потім доба відродженої II Речі Посполитої, з її економічним зростанням, просуванням цивілізації та трансформацією різних рівнів суспільної свідомості. Незмінним залишається головний герой – Францішек Гженда з притаманною йому жадібністю та примітивним прагненням до збагачення. Саме його життєві принципи стали причиною трагедії рідної доньки та занепаду цілої родини. У старому Гженді втілено основні негативні риси тогочасного селянства, він є

свідомством і доказом неспроможності старої ментальності. Хоча, на нашу думку, ця постать є носієм більш глибоких прихованих сенсів.

Відомо, що віхою міжвоєнного двадцятиріччя була урядова політика модернізації засобів і способів господарювання на землі, передусім це стосувалось слабоосвоєних східних воєводств. Так звана проблема «галицьких злиднів» (польськ. *bieda galicyjska*) вирішувалась різними шляхами: створення кредитно-банкових структур, сприяння розвитку різних форм кооперації, провадження відповідної податкової політики, а передусім, просвітницька робота на селі. Цей факт детально, не без долі іронії, описує М. Шофер:

«Час від часу приїжджали лектори та промовляли до більш-менш вдячних слухачів, оповідаючи про політику, робітничі відносини, світові винаходи, тваринництво, лікування худоби, а також про людські хвороби. Розповідають теж про вправність господарювання на землі – а селянин слухає й далі своє робить. Але іноді якесь зернятко впаде на благодатний ґрунт – і якщо хтось хоч раз покаже приклад – то дорога вже прокладена, спочатку несміливо, а потім дружніми рядами пристає людність до корисної новинки. Чи то новий спосіб обробки ґрунту, чи нове знаряддя, чи якась нові рослина» [3, 104].

Авторка слушно підмітила, що просвітницькі вояжі супроводжувались також політичним, часто полоноцентричним «лікнепом», що, до речі, описав Л. Бучковський. Нагадаймо, що у «Вертепах» приїзд і виступ лектора-агітатора, який намагався нацькувати поляків проти українців, закінчується бійкою. У «Ґжендах» просвітницькі заходи не мають таких емоційно-експресивних наслідків, навпаки, вони зображені, як певна рушійна та прогресивна сила, на тлі органічної комерційної конкуренції та національного суперництва. Згадуючи про рееміграцію з Америки [3, 120, 122, 234], що доводить факт покращення економічної ситуації на селі, письменниця впроваджує читача у світ тогочасних реалій:

«(...) долучились поточани до «Малосоюзу» й посеред великого села гуркотали механізми молочного заводу. Під розлогим дахом разом з ним знаходився й кооперативний магазин, що не давав місцевим євреям спокійно спати, і читальні «Просвіти»... Поляки, звичайно, не хотіли залишатися позаду й збудували собі гарненький народний дім із читальнею» [3, 104, 134].

До речі, створений українцями на Кресах у 1907 році у Стрию виробничо-торговий молочний кооператив «Маслосоюз», що пізніше діяв на терені всієї Західної України, був своєрідним культурно-економічним феноменом міжвоєнного двадцятиріччя, що викликав задрість у поляків, які керувались принципом «свій до свого по своє», про це кілька разів згадується у прозі Анджея Хцюка та Ромуальда Верника.

Буття на селі позначено прагматизмом і господарським розрахунком, тому одруження заможного Францішека Ґженди, метою життя якого є збереження цілісності власної землі й примноження господарських володінь, з бідною, проте працьовитою Анною Маліцькою є подією нетиповою для місцевої субкультури, такою, що входить у суперечку з сутністю локальної екзистенції. М. Шофер з виразною народною метафоричністю коментує цей шлюб: «Весілля багатія й жебрачки відбулось, і якимось від цього евенементу ані

земля не затряслась, ані сонце не затьмарилось, ані брудна річечка, що перетинала село Потоки, де господарював Гженда, від цього видатного дня не поплила у зворотному напрямку. Вочевидь природа погодилась з цим фактом» [3, 36].

Представлений у повісті подільсько-галицький простір позначений виразною категорією «свійськості» й «тутешності». Хочемо наголосити, що М. Шофер не сприймає рідні терени, як Креси, хоча цей концепт функціонує у свідомості авторки. Окреслення Креси означає розташовані на схід від Потоків і Поділля слаборозвинені землі, воно зустрічається у двох текстах кілька разів [3, 128, 154] і має однакове семантичне значення: «– за горами, за лісами – на кресах Речі Посполитої, в околицях, про які б німці сказали, що там лисиці собі добраніч кажуть (...)» [3, 128]. Створена письменницею етнокультурна модель села Потоки, нагадаймо, твір біло написано у 1932 році, вирізняється багатокультурністю і майже непомітними антагонізмами. На відміну від багатьох письменників пограниччя твори М. Шофер позбавлені катастрофічної візії. Конфліктогенність середовища актуалізується на тлі третього-Чужого. Повість «Гженси» витримана у цілком буколічно-іделічних традиціях. Поляки, українці, євреї та німці органічно уживаються та одній території, причому культури перших зазнають природної інтерференції, причому релігійні відмінності не мали жодного значення.

Відомо, що невід'ємною складовою пограничного культурного простору, описаною чи не усіма митцями Кресів, є свято Водохрещі, чи, як його найчастіше називають, Йордан. Нетипова й відмінна від римо-католицької традиції українсько-візантійська обрядовість уразила також уяву й відбилась у свідомості Марії Шофер: «(...) сонце, що сходить, грало тисячами рожевих іскор на новенькій ризі священника, на кризі ставу й на зробленому з криги великому хресті, який увесь сіяв, наче суцільний діамант, в оточенні золотих мерехтінь, що ніби стріляли у гору з хоругв'яних гrotів. (...) оргія барв і солодкість співів (...)» [3, 55 – 56].

Знаменною також є сцена посвячення відновленого після пожежі господарства Кароля й Бронки, дітей Єнджея, брата Францішека Гженси, що свідчить про релігійну толерантність місцевих мешканців:

«Розпочалося о 6 вранці в костелі у містечку. Потім був сніданок у вузькому колі родини і побратимів. Уже на службу до місцевої церкви зійшлася сила-силенна народу і помолившись досита – усім натовпом рушила на подвір'я молодих. Тут урочистість також розпочалась з релігійного обряду. Два священники, одному асистував органіст, а другому – дяк, співаючи, освячуючи ладаном і водою, обійшли усю садибу, від А до Я» [3, 105].

Відновлене після воєнних знищень господарство є прикладом розвитку та підвищення економічного рівня на селі, що протиставляються анахронічній ментальності забитого селянства. Прогрес у господарюванні, показаний на прикладі Кароля та Бронки, які здобули освіту у сільськогосподарській школі, а отже застосовують нові методи обробки землі, стає взірцем для інших.

Кароль, промовляючи до гостей, порушує питання польсько-українських відносин:

«Довелося нам розпочати життя самостійне у вільній Польщі – це велика честь, на яку треба заслужити мозольною працею. Але ми не самі. Разом з нами працює на землі громада людей, які належать до спорідненого племені, які розмовляють не дуже відмінною мовою, плем'я, що має спільне з нами коріння. (...) Не хочемо партійної боротьби, не хочемо сварок національних, не хочемо братньої кривди» [3, 105]. Хочемо сказати, що ідея братерської польсько-української єдності простежується як у повісті «Гженди», так й у сценічному творі «Exodus», і хоч п'єса була написана у 1945 році, по гарячих післявоєнних слідах, то Марія Шофер не намагається представити втрачену малу вітчизну як «знищену Аркадію» чи захистити обґрунтованість польської екзистенції на цих землях. Авторка покійно погоджується з вироком долі, маючи статус репатріантки.

Хочемо зауважити, що, незважаючи на представлений у тексті культурний плюралізм, етнічні відмінності відіграють неабияку роль. Саме завдяки присутності Свого-Іншого відбувається самоідентифікація двох народів та збереження національної ідентичності. У суспільстві наявний перманентний процес зіставлення й порівняння. Це майстерно зображено в епізоді, що показує зміни у трактуванні Анною Маліцькою, дружиною головного героя Гженди, прийомного сина Павелка: «Заштопаю геть усі (діри на вбранні – прим. О.С.)! І сорочку йому вишию таку, як має Стрицаків Юр. Уже й так руські баби посміхаються, що польські – безпорадні, якщо нашивок не роблять» [3, 42].

Авторка також згадує про мішані польсько-українські шлюби, що на той час не було рідкістю. Цікаво, що М. Шофер, згідно з концепцією повісті, звертає увагу на господарсько-економічний аспект таких шлюбів, що відбивався на повсякденному житті родини: «мати була русинкою, а отже – два свята в хаті. А це породжує подвійні витрати та неробство» [3, 63]. Наведена цитата є наглядною ілюстрацією сільської ментальності й свідчить про тогочасні цінності звичайного селянина.

З проблемою екзистенції на селі, а отже й родинним життям та розмірами сім'ї корелюється питання розподілу землі. Відомо, що Францішек Гженда, не бажаючи зменшення свого господарства, не хотів народження доньки Ягусі, а його дружина жила у постійному страху завагітніти. Оповідуючи про цю проблему письменниця впроваджує мотив маловідомого тоді біологічного планування родини. За умов відсутності у віддаленій провінції контрацептивних засобів, а необхідності контролю за народжуваністю та уникнення небажаної вагітності жінки звертались до «закону тіла» [3, 63], розраховуючи на фізіологічні особливості організму. Таку проблему, що набула розголосу тільки у 60-ті роки минулого століття, могла порушити тільки представниця жіночої статі, а враховуючи певне табу теми, можна говорити про прогресивність М. Шофер, як представниці жіночої прози.

На завершення хочемо згадати, що для письменниці, як і для Анджея Хцюка, Галичина-Поділля є своєрідним автономним Князівством Балаку, де місцеві люди не розмовляють а саме «балакають» (польськ. *bałakają*) різними мовами. М. Шоферова широко застосовує регіональну лексику, окремі

запозичення з інших мов, а також уживає цілі речення українською, щоправда писані латиницею. Дослідники вважають, що Марія Шофер, уживаючи народну лексику, наближує свою прозу до літератури та стилю польського модернізму з його виразними ознаками віталізму та біологізму [Див. 5]. На нашу думку, показана культурна полілоговість та мовне розмаїття є ще одним засобом відтворення атмосфери повсякденності пограниччя.

Нагадаємо, що професор Е. Смулкова, опрацьовуючи тести творів М. Шофер, склала словник регіоналізмів [3, 228 – 234], без якого польський читач не міг би у повній мірі зрозуміти деякі фрагменти твору.

У тексті зустрічаються дещо адаптовані українізми, що вживаються на рівні польської лексики: *batóg* – батіг (польськ. *bicz*), *chudoba* – худоба (польськ. *bydło*), *czudo* – чудо (польськ. *dziwo*), *diło* – діло (польськ. *działo*), *donia* – доня, дочка (польськ. *córka*), *furaż* – фураж (польськ. *pokarm*), *horilka* – горілка (польськ. *gorzala, wódka*), *korowaj* – коровай (польськ. *ciasto weselne*), *łuch* – лихий (польськ. *lichy*), *naczelstwo* – начальство (польськ. *władza*), *parłużyć* – паплюжити (польськ. *łżyć, poniżać*), *zabodaj* – бодай же (польськ. *prawdopodobnie*), та суто регіональні лексеми: *czcidło* – честь (польськ. *cześć*), *czesny* – поважний (польськ. *czcigodny*), *czytar* – поручник (польськ. *porucznik*), *gonny* – високий (польськ. *wysoki*), *hatałaj* – у значенні зробити абияк (польськ. *niedbale*), *jargot* – звук (польськ. *dźwięk*), *maczanie* – сметана з тертим сиром (польськ. *śmietana z rozartym serem*), *pochrześniak* – хресник (польськ. *chrzestny syn*), *żubra* – турбота (польськ. *troska*) тощо.

Окрім речень, пісень і молитов українською, наявних у мовленні героїв-українців, також поляки використовують прислів'я та вислови цією мовою: «*Kazała Fesia – szczo obejde sia*» [3, 119], «*to strachy na Lachy*» [3, 117], «*nema Petra ino Hryć – szkoda moich warenać*» [3, 118], «*czeszy dit'ka zridka*» [3, 110]. Поряд з цим у тексті широко поширені польські народні висловлювання: «*wyłaruwać skwarki z miski*» [3, 36], «*co jedną dziurę załatasz, to druga wyłazi*» [3, 40] тощо.

Підсумовуючи наші роздуми щодо повісті Марії Шофер «Гженди» хочемо ще раз підкреслити, що у творі цілком реалістично відтворено тогочасні реалії подільсько-галицької провінції, що правда з певною дистанцією, бо авторка спостерігала за життям села з відстані шляхетсько-поміщицького двору – Польної. Проте, створена письменницею етнокультурна модель, в основу якої покладено подробиці та нюанси повсякденного буття, показує відносно стабільну міжнаціональну ситуацію на пограниччі у період міжвоєнного двадцятиріччя, а також є відбитком реального світу, що фіксує та реєструє основні моменти й тонкощі зсередины, з яких складається сутність екзистенції на селі. Жіночий погляд на Креси, спосіб перцепції буденщини та розуміння проблем багатонаціонального селянства роблять повість «Гженди» унікальним явищем польської літератури пограниччя ХХ століття.

Література

1. Brach-Czaina J. Szczeliny istnienia // Jolanta Brach-Czaina. – Kraków : Wydawnictwo eFKA, 2006. – 184 s.

2. Friedelówna T. Grzędowie, opowieść z Zimnego Podola. Exodus, sztuka sceniczna / Teresa Friedelówna // *PAL Przegląd Artystyczno-Literacki*. – 1999. – nr 10. – s. 161-164.
3. Schoferowa M. Grzędowie. Opowieść z Zimnego Podola. Exodus. Sztuka sceniczna / Maria Schoferowa. – Warszawa : Wydawnictwa Uniwersytetu Warszawskiego, 1998. – 234 s.
4. Smułkowa E. [Komentarz socjologiczny i posłowie] / Elżbeta Smułkowa // Grzędowie, opowieść z Zimnego Podola. Exodus, sztuka sceniczna / Schoferowa Maria. – Warszawa : Wydawnictwa Uniwersytetu Warszawskiego, 1998. – S. 5 – 31, 219 – 227.
5. Sulima R. Grzędowie, opowieść z Zimnego Podola. Exodus, sztuka sceniczna [recenzja] / Roch Sulima // *Regiony*. – 1999. – nr 1/4. – S. 207-211
6. Tarasiuk A. Z Żoliborza w lasy Podola [Електронний ресурс] / А. Tarasiuk. – Режим доступу: http://www.wiadomosci24.pl/artukul/z_zoliborza_w_lasy_podola_63066.html
7. Ziółkowski M. Znaczenie – interakcja – rozumienie. Studium z symbolicznego interakcjonizmu i socjologii fenomenologicznej jako wersji socjologii humanistycznej / Marek Ziółkowski. – Warszawa, 1981. – 323 s.

Анотація

Предметом розгляду статті є буденна екзистенція галицького села на Кресах. Особлива увага звертається на категорію «тутешності». Автор робить висновки про те, що представлений у повісті Марії Шофер «Гженди» пограничний світ Галичини на початку ХХ століття базується на суспільній антиномії Свій – Інший – Чужий.

Ключові слова: буденність, екзистенція, пограниччя, етнокультурна модель, антиномія Свій – Інший – Чужий, Креси.

Анотация

Предметом рассмотрения статьи является экзистенция галицкого села на Кресах. Особое внимание обращается на категорию «местный». Автор делает выводы о том, что представленный в повести Марии Шофер «Гженды» пограничный мир Галиции начала ХХ века базируется на общественной антиномии Свой – Другой – Чужой.

Ключевые слова: обыденность, экзистенция, пограничная, этнокультурная модель, антиномия Свой – Другой – Чужой, Кресы.

Summary

The author focuses on reviewing the principles of the functioning of his opposition Her – Another – Stranger – Other intermediary in the story of Maria Schofer «Gzhendy», which represents the borderland world of Galicia early twentieth century. Particular attention is paid to the category of «local» in the context of a Stranger acquires the characteristics of Stranger -hostile.

Keywords: existence, borderland, ethnical conflicts, ethno-cultural model, the antinomy of Her – Another – Stranger

