

протиставлення прекрасного до практичного. Алегоричне зображення Орфея, як традиційного образу митця, у фантастичному світі прагматичних тварин яскраво описує у своєму творі “Видіння Орфея” Галина Пагутяк. Творчий та безробітний Орфей вимушений шукати підробіток, граючи музику у вежі звірів. Людяність та естетичне сприйняття не дає головному герою твору стати твариною: “Ми звірі, бо живемо інстинктами, і тільки старість та невдачі можуть нас перетворити на людей. Безтурботність – ось за чим тужить людина, відколи порвала з природою. У нас кожен стає тим звіром, на якого заслуговує” [3, 77].

Античний образ Орфея як митця є одним із прихованих символів у творі “Човен Харона” [2]. Сучасного Орфея Іван Давидков протиставляє суспільству, наголошує на конфлікті творчої особистості з існуванням у соціумі. Есеїст, Перекладач, Фокусник – вони Орфеї, загублені в суспільстві.

Створивши власний літературний вимір, Іван Давидков вплітає внутрішнє, творче Я в двоплановість твору. Звичне життя, плін часу та повсякденних справ переплітаються з внутрішнім конфліктом героїв. Крім проблеми творчості, автор додає тягар часу як проблему для існування нетипової особистості. Для Перекладача це хвороба, для Есеїста – старість. Побутові, типові поняття незрозумілі митцям, важкі для їх сприйняття.

Конфлікт митця і прагматичної реальності увиразнюється в творах Івана Давидкова та Галини Пагутяк завдяки використанню античного сюжету про Орфея, але переосмисленого, осучасненого авторами. Характерно, що письменники не описують вирішення конфлікту безпосередньо від себе, а залишають реципієнтові можливість власної інтерпретації подій.

Література

1. Баумгартен Александр Йоган. Філософський енциклопедичний словник / В. І. Шинкарук (голова редколегії) та ін. ; Л. В. Озадовська, Н. П. Поліщук (наукові редактори) ; І. О. Покаржевська (художнє оформлення). Київ : Абрис, 2002.
2. Давидков И. Лодката на Харон. София: Българ. писател, 1987. 141 с
3. Пагутяк Г.В. Видіння Орфея / Пагутяк Г. Потрапити в сад. Сучасне фантастичне оповідання. К. : Молодь, 1990. С. 71–78.

Микитин І. Я.,

кандидат філологічних наук,
Івано-Франківський національний медичний університет

ГЕНДЕРНІ ВИМІРИ КУЛЬТУРНОГО ПОГРАНИЧЧЯ КАСТАНА АБГАРОВИЧА: ІДЕАЛИ ТА ІДОЛИ

У сучасному літературознавстві феномен культурного пограниччя виступає складним явищем, що репрезентує ситуацію співіснування різних етнічних спільнот в одному культурному просторі, проте зі знаком периферійності щодо “центру”. Спільна екзистенція на “межі” уособлює площину діалогу “свого” та “іншого”. Прикметно, що людина пограниччя, за словами польської дослідниці М. Домбровської-Партики, постає “культурно синкретичною постаттю незалежно від своїх бажань і волі. Як би не усталила свою ідентичність, будучи об’єктом огляду з перспективи вибраного нею центру, завжди залишиться “трохи чужою”, найчастіше “гіршою”, (наприклад, провінційною, запізнілою цивілізаційно), часто “незрозумілою”, приреченою на щоденний контакт з чужістю” [2, 35]. Описаний тип сприйняття найкраще окреслює модус пограничності у постаті польського письменника вірменського походження Кастана Абгаровича (псевдонім –

Абгар-Солтан), твори якого за життя були надзвичайно популярними у читацьких колах поляків Галичини кінця XIX – початку XX ст., але після смерті автора довгий час не досліджувалися, не перекладалися, не перевидавалися.

Знак периферійності, яким сучасники-критики наділили творчість представника літератури українсько-польського пограниччя, виявився перевагою. Тільки наприкінці XX ст. у світлі нових теорій аналізу тексту твори польського письменника знову стали предметом наукового дослідження (праці Б. Гадачека, Я. А. Хорошого, С. Ульяша, К. Ляхович-Дронг). Малодослідженим аспектом творчості польського митця залишилося питання гендерного вияву культурного прикордоння. У ситуації буття “поміж”, для якого характерне граничне загострення екзистенційних категорій, ролі “маскулінного” / “фемінного” набували нового значення. Описуючи теми та порушуючи проблеми, яких уникали інші, автор зображував життя польської шляхти на “кресах” – колишніх східних володіннях Першої Речі Посполитої, як воно було. Саме такий підхід якнайкраще ілюстрував весь спектр “кресових” міфів, стереотипів та кліше, що уособлювали ядро “польськості”.

Одним з ключових творів Каєтана Абгаровича у змалюванні гендерного співіснування польського універсуму на “кресах” є шкіц “Панна Секерчанка” (1897). Автор від першої особи розповідає про зустрічі молодого польського шляхтича з багатою дівчиною без шляхетного походження – панною Манею Секерчанкою, відносини з якою несли небезпеку для життя персонажа та майбутнього існування усього його роду. Рід для головного героя постає виміром, що уособлює ідеальну польську спільноту, своєрідну фортецю усього, що втілює культурну ідентичність етносу, захищену традиціями та звичаями, яких протягом віків неухильно дотримуються.

Польський універсум Каєтана Абгаровича – це, перш за все, патріархальний світ шляхетства, здобутий у минулому чоловічою сміливістю, та й головний герой у своїй родині вирішує нагальні фінансові проблеми роду, виконуючи маскулінну функцію годувальника родини, все ж головну роль у збереженні цього універсуму відіграють жінки. Недарма героїня оповідання, представниця єврейського етносу, Гітла Хежшмеж, яка знає ціну грошей, дає пораду головному герою одружитися навіть з бідною дівчиною, але шляхетного роду: “Така велика родина часом значить більше, ніж величезний маєток” [1, 19]. Добре походження безцінне, оскільки уособлює ідентичність “свого”, сакрального. Жінка, приналежна до шляхетства, після одруження виступає берегинею усталеного протягом віків укладу життя. “Скільки сотень років існувало наше суспільство родинними відносинами, нехай існує й далі” – проголошує бабуса головного героя оповідання, постать якої втілює ідею про мудрість роду та символізує зв’язок теперішнього з минулими поколіннями [1, 7]. В її уявленні той, хто не має шляхетського походження, “чужий”, а отже, для неї не існує: “То не з нашого світу людина. Не можу про неї нічого сказати” [1, 9]. Відповідно, і головний герой, вихований на розповідях про славне минуле польського етносу та лицарських традиціях шляхетства, пишається своїм “вищим” статусом і підкреслює його акцептацію представниками “інших” етнічних спільнот – єврейської, присутньої через епізодичних персонажів, та русинської, майже непримітної як через тотальне мовчання, так і неакцентування автора на ідентичності русинів.

Каєтан Абгарович вводить в текст оповідання постать колишнього офіцера угорського війська, ротмістра Влодзімежа Бялогродзького, “кресового лицаря”, “шляхтича неспокійного духу”, що дотримується своєрідного “кавалерського” кодексу честі, який проте не подібний до “дідівського”, на принципах якого вихований головний герой. Ротмістр насправді не має шляхетного походження, але у війнах та битвах здобуває собі славу і визнання навіть у такій закритій до “чужого” спільноті як шляхта. Знаючи про почуття головного героя до Мані Секерчанки, він у свій –

“кавалерський” – спосіб акцентує на важливості доброго родоводу: “Як купуєш коня, то родовід треба знати” [1, 51]. Таке порівняння дівчини з конем є на перший погляд дещо грубою, проте алюзією до маскулінного вияву сутності шляхетства як “кресових” воїнів-наїздників, що боронять власні кордони. “Кожний кінь пригодиться для чогось”, – додає колишній офіцер, натякаючи на можливість продовження зустрічей, власне, заради втамування пристрасті, але не одруження [1, 54]. Дізнаючись про ігри, в які хоче грати панна, старий військовий змінює свою думку, радячи молодому шляхтичеві відмовитись від зустрічей і назавжди забути дівчину.

Каєтан Абгарович змальовує образ Мані Секерчанки як сильної, емансипованої жінки, для якої свобода – понад усе, проте з перспективи полоноцентризму. У креації письменника після озвучення умов життя у парі досі красива, добродушна дівчина стала “якимось величезним колосом холодної крові і панування над собою” [1, 144]. Такого типу жінка у світобаченні автора була небезпечною для шляхтича як продовжувача роду. Модус гри, присутній у поведінці Мані, з’являвся не тільки у спілкуванні з чоловіками, але й у відношенні до загальноприйнятих порядків і правил, що передавалися від покоління до покоління у родинах польської шляхти. Тому природньо, що автор віддзеркалив темну сутність жінки-вампи як “упири” на тлі інфернальної природи почуттів головного героя. Як усі ідоли, пристрасть в образі “іншої”, а значить, “чужої” жінки, вимагаючи сліпого поклоніння, приносила відчуття страху, який загострювався на граничній території, у лімінальному просторі, у “проклятому” місці “кресів”.

Таким чином, Каєтан Абгарович у просторі пограниччя зіставив ідеальний, відповідним чином аксіологічно означений вимір “польськості” та “інший” світ, який не піддавався осмисленню і співвідносився з демонічним началом. Окреслене конструювання дійсності віддзеркалювалося у постатях персонажів, де перший план займали представники чоловічої статі. Жінки залишалися своєрідним доповненням життя “кресових лицарів”. І хоча, кровно приналежні до шляхетської спільноти, вони міфологізувалися до рівня божеств та уособлювали дух етносу, все ж були приречені жити у такому статичному вимірі без права вибору. Для шляхтича забути про “високу” місію збереження “польськості” у часи втрати державності, підважити одвічні істини “свого” світу, йти за власними бажаннями, існуючи заради “іншого”, означало ідолопоклонство. В цьому ключі феміністичні ідеали, оприявлені у постаті дівчини без знатного родоводу сприймалися як моральна зіпсованість, а почуття до емансипованої жінки не могли бути нічим, ніж тваринною хіттю, що затьмарювала розум та вела до загибелі.

Література

1. Abgar-Sołtan. Panna Siekierczanka. Lwów: Nakładem “Słowa Polskiego”, 1897. 168 s.
2. Dąbrowska-Partyka M. Literatura pogranicza, pogranicze literatury. Kraków: Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego, 2004. 266 s.

Моклиця М. В.,
доктор філологічних наук,
Східноєвропейський національний університет
імені Лесі Українки (м. Луцьк)

КРАСИВЕ І КОРИСНЕ В ПРОЕКЦІЇ НА ЕСТЕТИКУ ЛЕСІ УКРАЇНКИ

Леся Українка – письменниця, якій властивий високий рівень рефлексії у процесі творчості. Тому вона не лише драматург, поет і прозаїк, вона також критик, публіцист і науковець. На зрілому етапі (1906-1913 рр.) її творчість наскрізь культурософська, а