

verbs, the scenic chronotope.

УДК 821.161.2–343

**Сухомлинов О. М.,**  
доктор філологічних наук,  
Бердянський університет менеджменту і бізнесу

## **КАЗКОВИЙ ВИМІР ХУДОЖНЬОЇ МОДЕЛІ “ВТЕЧІ ДО БАГДАДА” ЯРОСЛАВА ІВАШКЕВИЧА**

Творчий доробок Ярослава Івашкевича, митця народженого й усе життя духовно пов'язаного з Україною, являє собою специфічний естетично-філософський конгломерат, що еволюціонував і модифікувався протягом усього життя цього письменника пограниччя. У творчій свідомості Я. Івашкевича співіснували та взаємодіяли різні фази розвитку культури й етапи історичного процесу Польщі, України та Європи: від пізнього романтизму й органічної праці через сецесійний модернізм, експресіонізм, авангардні течії міжвоєнного двадцятиріччя, до філософського екзистенціалізму та магічного реалізму. Варто зазначити, що ранній авторський декаданс і естетизм, що становили сутність мистецької особистості, стали постійною складовою творчої манери Івашкевича.

Творчий та життєвий шлях Ярослава Івашкевича був предметом досліджень багатьох учених-філологів, зокрема Г. Вервеса [2], Ю. Булаховської [1], Р. Радишевського [5], Ю. Коваліва [4], С. Яковенка [11], а також П. Міцнера [25], М. Барановської [12], А. Бернацького [13], Т. Бурека [14], А. Грончевського [16], М. Єндріховської [18], Є. Квятковського [20], Є. Лох [21], В. Мацьонґа [22], Г. Рітца [24], Я. Рогозінського [25] та інших. Тому зосередимо увагу лише на деяких малодосліджених аспектах, які містять виразні казково-міфологічні складові.

Ранню прозову творчість Ярослава Івашкевича сміливо можна вважати, за визначенням самого автора, “стилістичним тренуванням” [17, 238], своєрідною еkleктикою різноманітних стилів, напрямів, течій, жанрів, філософських та естетичних концепцій тощо. Недивно, що збірку ранніх прозових творів, сповнених ліризмом і надзвичайним естетизмом, письменник називає “Поетична проза”. Укладаючи твори, види яких складно визначити однозначно, Івашкевич намагався створити певну цілісність прозової модерністської спадщини. Умовно складові “Поетичної прози” можна поділити на дві частини – перша – стилізаторські твори зі специфічними казково-міфологічними художніми моделями, яка містить кілька прозових текстів “Втеча до Багдада” (видано в 1923, написано – в 1916 році), цикл “Легенди і Деметра” (1921), що складається з “Легенди про святого Меркурія Смоленського”, “Легенди про вежу святого Василя”, “Легенди про святу Бальбіну Невідому”, з оповідань “Осілля учта”, та “Деметра”, вже окремо виділяється п'єса “Зенобія Пальмура” (1920), оповідання “Сім багатих міст Коція Невмирущого” (1921) та “Вечір у Абдона” (1923). Друга частина – есе-нарис, об'єднаних загальною назвою “Сентиментальні пейзажі”.

Варто наголосити, що “Поетична проза” розглядалась нами у контексті

кресо-пограничної іконосфери у монографії “Польсько-українське культурне пограниччя у прозі Ярослава Івашкевича (топіка і функціональність)” [9], а окремим питанням, серед іншого й казково-естетичному виміру текстів, присвячено низку статей: ““Осінь учта” Ярослава Івашкевича як вияв діонісійського бачення українсько-польського культурного пограниччя” [8], ““Втеча до Багдада” Ярослава Івашкевича: міф і “кресовість”” [6] і “W poszukiwaniu własnego ego. Nowe odczytanie powieści Jarosława Iwaszkiewicza Ucieczka do Bagdadu” [26].

Враховуючи багатовимірність “Втечі до Багдада”, варто приділити особливу увагу саме цьому казково-екзотичному твору, який є типовою стилізацією пригодницько-любовного роману [27, 8]. У цьому романі-пастіші Івашкевич створює неповторну й найбільш казкову модель художнього світу, у якій гармонійно поєднується *Sacrum* і *Profanum*.

Літературна модель “Втечі до Багдада” є узагальненою авторсько-особистісною рефлексією мистецької особистості на тлі лімінального простору, його культури та історії, має відмінну структуру й засади функціонування. Такого типу тексти, уподібнюючись до культурного універсуму, створюються за моделями, що устоялися протягом довгого часу та є сукупністю художньо-поетичних засобів.

Змістовна частина будь-якої художньої моделі, стрижневим началом якої є герой – дійова особа, будується на двох основоположних властивостях художнього тексту (часі і просторі, які, у свою чергу, уособлюють різноманітні таксономічні парадигми. Елементи внутрішньої форми літературного твору: сюжет і фабула, групування образів, події, предметний світ, пейзаж, портрет, інтер’єр, світ, темрява etc., ідеї та проблеми, тло та контексти тощо) визначають його художньо-естетичну цілісність, є структурними компонентами презентованого в текстах часопростору. Художня модель представляє певну позначену систему, яка об’єднує різні художньо-поетичні компоненти, що добираються автором і здатні реалізувати його творчі задуми. Функціональність художньої моделі залежить від її семантично-аксіологічних рівнів та площин: художньо-сміслові, філософсько-естетичної, ідеологічно-тематичної тощо. Художні моделі створюються як певні ідеальні типи / схеми, а отже, на нашу думку, для казково міфологічної моделі властиві, серед іншого, певні стилістичні засоби / елементи: повторення, інверсії, порівняння, метафори, епітети, гіперболи, літоти, персоніфікації тощо [7, 6–7].

Отже, сюжет “Утечі до Багдада” має авантюрний характер і є виразно складним, з непередбачуваним перебігом подій і нестандартними способами розв’язання конфліктів. Екзотичність описаних ситуацій і стосунків підкреслена відтінком символічної “втечі” від реальності. У тексті захоплююча атмосфера перехідного пограниччя між Сходом і Заходом органічно накладається та визначає особливості розгортання подій. Міфологізований та екзотичний простір орієнтально-візантійської Астрахані є лишень декорацією, тлом дії та засобом характеристики героїв. Тільки в цьому, створено авторською уявою, казковому часопросторі може розгортатися сюжетна лінія “Втечі...”.

Ранній твір Ярослава Івашкевича є типовим пастішем, прикладом стилізації під східну усну народну творчість, зокрема “Тисячу й одну ніч”, написаної в дузі

модерністської Молодої Польщі, зі складною, досить неясною інтригою на невиразному тлі, де рухаються люди-тіні, які марять про незнайдене / втрачене щастя. “Втеча...”, яка раніше була задумана як віршована комедія, стала заповіддю “діонісійськості” Івашкевичевого письменництва. Саме багатогранність і багатозначність міфу про Діоніса, надзвичайно популярного в польській і світовій літературах, спровокувала авторське захоплення казкою / міфом / епосом.

Діонісійство героїв роману полягає передусім у традиційно модерністському розумінні культурної рівності. Нова генерація шукала для своєї епохи паралелей у давніх часах, шукала перспективи, з якої вона могла б переосмислювати дійсність, в якій їй довелося жити. На зламі століть топос античного божества було покладено в основу моделі стосунків між поетом і суспільством. Отже, модерністська антиномія витісняє романтичну дихотомію митець – філістер [15, 114]. Окрім того, як відомо, подвійність природи Діоніса пов’язується з біеротизмом і мотивом гомосексуальності, присутнім у всій творчості Івашкевича, в тому числі в романі “Втеча до Багдада”.

На початку твору читач знайомиться з трьома ситуативними колами: Джафіз (авторські алюзії щодо персько-таджицького поета Гафіза) – Меніше (донька місцевого купця), “чотири молоді панки” (походять з польсько-українського пограниччя, двоє з них перевдягнені дівчата) і третє – дочки астраханського воеводи Арина і Манефа. Якщо перше коло має характер любовно-філософський, то друге – має пригодницько-авантюрний відтінок, натомість третє – функціонує на ситуативно-обставинній засаді, і служить для екземпліфікації попередніх. У ході розвитку сюжету взаємозалежність у системі героїв принципово змінюється, в результаті чого з’являються нові ситуативні кола з різним типом зв’язків. Відповідно, змінюється трактування і значення ідеї утечі / визволення. З цієї точки зору особливого значення набувають зв’язки між Левом (уособлення західної цивілізації) та Джафізом (представником Сходу), для яких подорож до Багдада, “символічного міста”, овіяного таємницею недоступності, має символічний вимір, є ототожненням творчої, особистісної та сексуальної свободи, місцем реалізації власного “Я” [12, 46].

Завдяки цим образам, міфоепічний простір Багдада, який функціонує виключно у свідомості героїв твору, що знаходяться у казково-екзотичній пограничній фікційній реальності Астрахані, сакралізується, вписуючись таким чином у класичну казкову антиномію *Sacrum – Profanum* [3].

У розглядуваному творі Ярослава Івашкевича маємо справу з двома основними типами структуризації простору: простір художнього світу, представленого як місце, де відбувається дія – Астрахань сімнадцятого століття (простір *Profanum*), що визначається орієнтальною та російською декоративністю, а також уявного чи згадуваного простору, існуючого в уяві або пам’яті героїв, який є часто образним відповідником сподівань, переживань і спогадів (простір *Sacrum*).

Більш складні просторові реляції виникають у контексті властивої казкам антиномії “свій” – “чужий”. Якщо місто над Волгою є місцем, в якому концентрується життя двох відмінних культурних систем, де стираються кордони

між Сходом і Заходом, християнством та ісламом (культурне пограниччя), то краєвиди України (Кресів) і Багдада протиставляються, виразно визначають Орієнт і Окцидент, підкреслюють різницю природи, культурних цінностей, а отже і світоглядів. Очевидною стає традиційна семантична конфронтація, пов'язана з діонісійською естетикою: порядок – хаос, чоловічість – жіночність, розум – почуття, революція – істеблішмент тощо.

Часопростір Астрахані підтверджує твердження про те, що культурні моделі сусідніх народів вирізняються неабиякою релятивністю й високим рівнем культурної та мовної інтерференції, що пояснюється спільною історією, а також досвідом сусідського буття на спільних територіях. За таких умов відбувається формування спільної пограничної етнокультурної моделі, де антиномія “центр” – “периферія” пом'якшується категорією пограничності. На таких теренах конфліктогенність не є іманентною ознакою пограниччя, проте терен зіткнення завжди вписаний у реляції “свій – чужий”, що може модифікуватись у дихотомію “свій” – “інший” [7, 41]. Німецький учений Ф. Б. Шенк ретельно проаналізував релятивність згаданої антиномії та міфу, який розуміє, як засіб колективної авторефлексії, конструювання національної ідентичності, який визначає центральний елемент дискурсу “свій” – “чужий”, що іноді набирає змістовності стереотипу [див.: 10]. Національний міф часто формує історичну пам'ять і стає центральним елементом ідентичності цілого народу, живлячи антиномію “ми” – “вони” – “свій” – “чужий”.

На перших сторінках твору спостерігаємо динамізм простору, який набуває виразної іншості / екзотичності: “Вже стільки часу минуло, як весняним ранком учотирьох вирушили з золотої брами Києва на широкий, на незайманий задніпрянський степ. Їхали від фортеці до фортеці, з міста до міста, і чим далі, тим пустельнішу, дикішу, самотнішу країну: земля була перед ними, як книга відкрита... І ось тепер перед ними – ген за Волгою – за морем – краї незвідані, землі, де торгівці парфумами переливають олійки із амфори до амфори, палять амбру в брудних пічках і читають молитви на червоних рубінових намистинках” [17, 13].

Характерною рисою “Втечі до Багдада” є виразна символізація краєвидів та замкненого простору. Художній світ будується на принципі виділення окремих просторових елементів і надання їм символічно-філософського значення. Вражає також яскрава колористика та інтенсивність барв. Помітною є тенденція протиставлення відкритого і закритого простору, який підпорядковано внутрішньому світу героїв, тобто персоніфіковано: “Саме опівдні крізь вузькі заґратовані вікна пробивається мало світла. Холодно і тихо у кімнатах бояринь. Сидять – Арина золотоволоса і чорноока Манефа – і гаптують рушники: вшивають золотими нитками та перлинами. Все для монастирів.

На стовпах лампи горять, східні килими оксамитні червінню підсвічують. Золотий посуд вилискує на великих понуро-чорних полицях. Великі ікони слабо блищать у зовсім темних, холодних кутах. Тіні лампад на них тремтять червоними племінцями” [17, 18].

Казкова ірреальність підкреслюється багатством інтер'єру, в стилі Уайльда,

що виразно контрастує з атмосферою пригніченості в домі воєводи. Екзотичне сприйняття простору посилюється мовними засобами – використанням автором русизмів та архаїзмів, що називають специфічні речі й суто російські поняття, серед іншого міфологічні істоти: *bojarówna* (дочка боярина), *bliny* (млинці), *terem* (дім), *kwass* (вид напою), *monaster* (монастир), *wodianoj* (божество води), *kokosznik* (елемент жіночого вбрання), *krasawice* (красуні). Івашкевич, упроваджуючи русизми, вдається до характерної казкам стилізації, досягає ефекту автентичності часопростору та надає оповіді експресивної тональності.

Авторська гра з формою змушує молодого письменника посилити стилізацію шляхом використання фольклорних пісень. Івашкевич уплітає в канву тексту епізод вишивання. Варто нагадати, що у космогонії московитів, пізніше росіян, значення цього суто дівочого процесу було пов'язане з язичницькою культурою та традиціями. Гаптування було своєрідним ритуалом, який супроводжувався різноманітними співами-заклинаннями, зверненнями до міфологічних істот: “О! Малини! О сестриці! / А чим же ми будемо / забарвлювати наше полотно? / будемо золотом / їх гаптувати? / О, малини! О сестриці! / А піду я до чорного лісу. / Може, золото знайду там? / Піду, піду до чорного лісу, / знайду там тільки дубовий листок? / О, малини! О сестриці! / Дуб дасть мені чорний листочок, / з листочком піду далі в хащі, / дубовий листок краще знає, / він дасть мені за це перлове намисто. / О, сестриці! О малини! / Перли любить божок водяний. / Водяний! Водяний! / Дай мені золоту, золоту нитку, / забори за це перлове намисто. / О, малини! О сестриці! / Вийшов, вийшов зелений. / Вийшов великий пан з води. / Взяв за руку й хотів у танок. / Взяв за руку й хотів у танок...” [17, 18–19].

Казкова поетика розглядуваного твору пов'язана не тільки з наближеністю до усної народною творчістю (персоніфікація природи, гіперболізація, риторичні питання, повторювання, примітивна символізація, вживання типово фольклористичних епітетів тощо), а й зі стилізацією простору (специфічні предмети і просторові елементи). Багатокультурність астраханського простору ілюструє панорамний вид міста, що спостерігається людьми, які належать до іншого, окцидентального середовища (Лев і Ганя). Така перцепція екзотичного етнокультурного ландшафту викликає певну психологічну адаптацію “чужого”, через механізми зіставлення зі “своїм”:

“– Бачу, як серед зелених дерев стирчать червоні дахи теремів, як до Волги сходять великі зелені сади. Бачу червоні гойдалки за теремами, а на їхніх верхівках поломеніють золоті когутики. Вони всі як з полум'я і горять на сонці. А далі бачу синє море, далеку Волгу.

– Ширшу від Дніпра?

– У три рази ширшу. Далека і синя, що здається, протилежного боку не побачиш. Білі і золоті піски горять на сонці по її берегах. Небо покриває синє, як твої очі, Войтек, Ганка, ті всі мінарети, золоті когутики теремів і великі золоті бані церков. Небо тут, мабуть, найкрасивіше з усіх” [17, 13].

Завдяки такому порівнянню, письменник упроваджує додатковий квазі-простір, так само, як і Багдад, що вкотре доводить, йдучи за Лотманом, наявність

просторової множинності.

Говорячи про згадуваний кресло-пограничний простір (автор не має єдиного окреслення, називаючи ці терени то Україною, то Росією, то Кресами, то Лехістаном), хочемо наголосити, що Івашкевичу характерна дещо гоголівська перцепція його малої вітчизни та виразне захоплення її космогонією й міфологією. Один із героїв, що репрезентує західну (нетутешню) культуру стверджує: “Моя дорога – інша. Кличе мене осіннє золото українських дерев, спів дощових крапель, що падають на заплакані шиби, світ вітру в комині, біла й довга як сумне життя кужіль, сполошені лісові мавки й домовик, що ликає в кутку молоко разом з великим чорним котом” [17, 54].

Варто згадати про символічно-філософське значення Багдада і про його роль у тканині твору. Уявний простір цього міста розглядається з позиції героїв, які належать до різних культурних систем, а отже, трактується по-різному, проте завжди зберігається його символічне значення. Основний семантичний зміст пов’язаний з мотивом утечі і прагненням щастя. Для Меніше Багдад означає передусім звільнення з-під влади скупого батька. Старостина вбачає в ньому можливість зустрічі з коханцем і реалізації еротичних прагнень. Для Джафіза і Лева спочатку Багдад має нейтральний характер, розглядається як топографічна одиниця, лише пізніше рішення помандрувати разом до омріяного міста надає йому символічно-філософського значення. Багдад стає містом Муз та Еросу. Проте, всіх героїв об’єднує спільна візія столиці Персії, як місця самореалізації та досягнення потаємних цілей [19, 267].

Чуттєвість і багатство порівнянь характеризують перський квазі-простір, більш абстрактний та екзотичний, а тому й більш казковий: “У Багдаді восени дозрівають персики, золоті... Вони наче пухирі, виповнені солодкими пахощами. Гранати лускають, як криваві шматки м’яса, і ллють сік золото-червоний, як мед. Уста гурій повні, як гранати, і солодкі ніби, персики. Грона винограду наповнюють великі прилавки, де сидять мудрі-премудрі купці, котрі читають святі розмови птахів Мантікутаїр, котрі знають Гати Зенд-Авести, що їхні батьки поклонялися святому вогню в підземних святинях, котрі шанують святі слова суфіїв. По сонних, обтяжених жаром вулицях розливається запах парфумів, що проникають до різних завулків, все це тоне у щасті золотого святого сонця” [17, 53–54].

Повертаючись до питання героїв твору хочемо ще раз підкреслити, що у процесі розгортання сюжетної лінії змінюються стосунки і взаємозалежності між персонажами, формуються нові ситуативні кола, з яких своєю рефлексивністю вирізняється пара: Лев – Джафіз, які безпосередньо пов’язані з мотивом Діоніса. Якщо другий – це поет, який представляє свої літературні здібності, то перший зараховується до когорти митців завдяки чуттєвому світосприйняттю навколишнього світу. Саме діонісісько-модерністська перцепція є головним моментом, що зближує ці дві постаті. “Єдиний справжній пошук” щастя є смислом їхнього існування.

Зустріч із Левом буде надзвичайним та визначальним душевним переживанням, що спочатку викликає занепокоєння. Джафіз починає ставити під сумнів правдивість своїх почуттів до створеного ним образу Меніше. Лише

пізніше це знайомство переросте у взаємозалежність і стане чинником, що визначатиме сенс їхнього буття – “буття разом”. Цікаво, що розмови цих героїв, яких у творі налічується три, свідчать про складні психічні процеси самоідентифікації самого наратора. Швейцарський дослідник Г. Рітц зазначає, що гомосексуальна проблематика у творчості Івашкевича присутня повсюдно. Вона окреслює його літературний смак, який формується під впливом Пруста, Жіда, Уайльда і Кузьміна – всі вони по-своєму відповідальні за візерунок гомосексуальної культури модернізму. Ця проблематика пов'язана з типовим для Івашкевича прагненням естетизації, з культом краси; одночасно постійно охороняє його від зовнішньої загрози, яким є *l'art pour l'art* [24, 26].

Біографічний аналіз дає можливість стверджувати, що впроваджуючи гомоеротичний мотив у розглядуваний твір, автор намагається відновити спогади, пов'язані з сексуальним досвідом та переживаннями. Трансформований та видозмінений, сублімований біеротизм буде переважати і в наступних творах “Поетичної прози”. Зокрема, з'являться виразна тенденція до сакралізації (“Легенда про вежу святого Василя”), елементи садизму і антиестетизму (“Зенобія пальмура”), міфізація (“Осілля учта”). Новий еротизм “Молодої Польщі”, який уперше проявився у “Втечі до Багдада”, сприймався Івашкевичем крізь призму легенд про Діоніса і двоїстість його природи. Стосунки між Левом і Джафізом – це віддзеркалення амбівалентності світу антиномій, Сходу і Заходу, двоїстості начал: душевних і тілесних, ідеальних і матеріальних, чоловічих і жіночих, свідомих та несвідомих елементів, у їхньому взаємному потязі та відштовхуванні одночасно, двоїстості захоплення і страху, кохання і ненависті, радості і болю, примусу і волі – невід'ємних сторін існування, зрештою двоїстості біології та культури [14, 25].

Представляючи філософсько-естетичний зв'язок, Лев і Джафіз стають найважливішою ідейною ланкою “Втечі...”. Символи, створені ними, – це образи, що пов'язані з тенденцією сакралізації свободи, яку можна віднайти у міфологізованому Багдаді. Якщо для доньок російського воєводи символом сенсу життя і пошуків – щастя є фольклорна Жар-птиця, то для митців уособленням їхніх прагнень стає білий птах і троянда. Естетична і філософська цінність цих символів була поглиблена свідомою авторською стилізацією під літанію, де конкрет змішується з абстрактом, а Уайльдівська естетика з християнською релігійністю. Такий художній хід доводить певне ототожнення Діоніса і Христа: “Благословення тобі, моя трояндо! / О білий птаху щастя, / Миготливий і лякливий. / Де ти? Де сядеш ти, білий? / Звідки злетиш? Звідки прибудеш? / О білий птаху щастя. / На лазурному свічаді. / О єдиний справжній, / О єдиний зі слонової кістки, / О єдиний, що слухає торбан кохання, / О білий, білий, найбільший з усіх птаху! / О птаху щастя – / На лазурному свічаді” [17, 72–73].

Цікаво, що такого типу синкретизм і комбінаторність: поєднання християнських традицій і міфологізму з екзотикою (“Легенда про святу Бальбіну Невідому”, “Легенда про вежу святого Василя”), язичництва з античністю (“Осілля учта”), філософії й тілесності (“Вечір у Абдона”) є характерною ознакою ранньої творчості Я. Івашкевича, зокрема “Поетичної прози”.

На підставі проведеного аналізу, проведеного у контексті теорії літературного моделювання, можемо стверджувати, що створена Івашкевичем художня модель новаторського пастішу “Втеча до Багдада” має виразні ознаки казкового твору. Такий принцип конструювання прози буде характерним майже усім подальшим творам автора “Поетичної прози”, аж до так званого “розрахунку з модернізмом” – написання роману “Місяць сходить”.

Казково-міфічна ірреальність художньої моделі “Втечі...” виявляється передовсім у художньо-смісловій та філософсько-естетичній площинах. Івашкевич майстерно поєднує традиційні фольклорні засади побудови художнього світу та сучасні тенденції естетичного переосмислення античної традиції. Автор не боїться експериментувати з формою поетичної прози, упроваджуючи у канву пригодницько-любовного роману істотні елементи російських і персидських казок та фольклорних творів польсько-українського порубіжжя.

Застосовуючи класичну антиномію “свій” – “чужий” письменник вдало моделює художній світ культурно-цивілізаційного пограниччя, яке стає носієм низки філософсько-естетичних цінностей. Зрештою, на цій дихотомії ґрунтується просторова множинність твору і конфронтаційний екзотизм казкового часопростору “Втечі до Багдада”.

#### Література

1. Булаховська Ю. З польської прози ХХ століття / Ю. Булаховська // Слов'янські літератури (польська, чеська, сербська, болгарська) у шкільному курсі всесвітньої літератури: [матеріали до уроків у 5–11 класах]. – К., 1997. – С. 50–57.
2. Вервес Г. Ярослав Івашкевич: [літературно-критический очерк] / Г. Вервес; [пер. с укр. С. Жилутової]. – М.: Советский писатель, 1985. – 252 с.
3. Давидюк В. Первісна міфологія українського фольклору / В. Давидюк. – Луцьк, 2005. – 310 с.
4. Ковалів Ю. Семантика київської Олександрії в ранній творчості Ярослава Івашкевича: “скамандрити” – “неокласики” / Ю. Ковалів // Київські полоністичні студії: [збірник наукових праць]. – К., 2001. – Т. 3: Ярослав Івашкевич і Україна. – С. 296–300.
5. Радишевський Р. Домінанти поезії Ярослава Івашкевича / Р. Радишевський // Київські полоністичні студії: [зб. наук. пр. / відп. ред. та упоряд. Р. Радишевський]. – Т. 3: Ярослав Івашкевич і Україна. – К., 2001. – С. 71–86.
6. Сухомлинов О. “Втеча до Багдада” Ярослава Івашкевича: міф і “кресовість” / О. Сухомлинов // Київські полоністичні студії. – Т. 5: Романтизм: між Україною та Польщею: [збірник наукових праць]. – К., 2003. – С. 425–442.
7. Сухомлинов О. Етнокультурний дискурс у літературі польсько-українського пограниччя ХХ століття: [монографія] / О. Сухомлинов. – Донецьк: ЛАНДОН-XXI, 2012. – 376 с.
8. Сухомлинов О. М. “Осінь учта” Ярослава Івашкевича як вияв діонісійського бачення українсько-польського культурного пограниччя / О. М. Сухомлинов // Актуальні проблеми слов'янської філології. – К.: Знання України, 2004. – С. 411–417.
9. Сухомлинов О. Польсько-українське культурне пограниччя у прозі Ярослава Івашкевича (топіка і функціональність): [монографія] / О. Сухомлинов. – Донецьк: Юго-Восток, 2006. – 192 с.
10. Филюшкина С. Национальный стереотип в массовом сознании и литературе (опыт исследовательского подхода) / С. Филюшкина // Логос. – М., 2005. – № 4 (49). – С. 141–155.
11. Яковенко С. Три сходинки до прірви / С. Яковенко // Київські полоністичні студії: [збірник наукових праць]. – К., 2001. – Т. 3: Ярослав Івашкевич і Україна. – С. 358–373.
12. Baranowska M. Odkrycie miasta (O powieści “Hilary syn buchaltera”) / M. Baranowska //

- Miejsce Iwazskiewicza. – Podkowa Leśna : Muzeum im. Anny i Jarosława Iwazskiewiczów, 1994. – T. 2. – S. 43–56.
13. Biernacki A. Coś niecoś ze wspomnień o Teatrze polskim / A. Biernacki // Miejsce Iwazskiewicza. – Podkowa Leśna : Muzeum im. Anny i Jarosława Iwazskiewiczów, 1994. – T. 2. – S. 187–191.
  14. Burek T. Co jest jeszcze do odkrycia w Iwazskiewiczu? / T. Burek // Miejsce Iwazskiewicza. – Podkowa Leśna : Muzeum im. Anny i Jarosława Iwazskiewiczów, 1994. – T. 2. – S. 19–42.
  15. Głowiński M. Maska Dionizosa / M. Głowiński // Twórczość. – 1961. – № 11. – С. 110–118.
  16. Gronczewski A. Jarosław Iwazskiewicz / A. Gronczewski. – Warszawa : Państwowy Instytut Wydawniczy, 1974. – 256 s.
  17. Iwazskiewicz J. Proza poetycka / J. Iwazskiewicz. – Warszawa, 1980. – 345 s.
  18. Jędrychowska M. Młodzieńcze fascynacje starości / M. Jędrychowska // Twórczość. – 1998. – № 2. – S. 54–62.
  19. Kuźma E. Mit Orientu i kultury Zachodu w literaturze polskiej XIX–XX wieku / E. Kuźma. – Szczecin, 1980. – 320 s.
  20. Kwiatkowski J. Eleuter / J. Kwiatkowski. – Warszawa : Czytelnik, 1966. – 148 s.
  21. Łoch E. Pierwiastki mityczne w opowiadaniach Jarosława Iwazskiewicza / E. Łoch. – Rzeszów : Towarzystwo Naukowe, 1978. – 194 s.
  22. Maciąg W. Jarosław Iwazskiewicz : autorzy naszych lektur / W. Maciąg. – Wrocław : Zakład Narodowy im. Ossolińskich, 1987. – 543 s.
  23. Mitzner P. Hania i Jarosław Iwazskiewiczowie : esej o małżeństwie / P. Mitzner. – Kraków : Wydawnictwo Literackie, 2008. – 193 s.
  24. Ritz G. Jarosław Iwazskiewicz : pogranicza nowoczesności / G. Ritz. – Kraków : Universitas, 1999. – 308 s.
  25. Rohoziński J. Jarosław Iwazskiewicz / J. Rohoziński. – Warszawa : Państwowe Zakłady Wydawnictw Szkolnych, 1968. – 311 s.
  26. Suchomłynow L. W poszukiwaniu własnego ego. Nowe odczytanie powieści Jarosława Iwazskiewicza Ucieczka do Bagdadu / L. Suchomłynow // Postscriptum polonistyczne. – Katowice, 2009. – S. 63–74.
  27. Zawada A. Jarosław Iwazskiewicz / A. Zawada. – Warszawa, 1994. – 422 s.

#### **Анотація**

Предметом аналізу статті є особливості художньої моделі творів Ярослава Івашкевича. Застосовуючи класичну антиномію “свій” – “чужий” письменник вдало моделює художній світ культурно-цивілізаційного пограниччя, яке стає носієм низки філософсько-естетичних цінностей. Зрештою, на цій дихотомії ґрунтується просторова множинність твору і конфронтаційний екзотизм казкового часопростору твору.

**Ключові слова:** казка, міф, художня модель, пограниччя, етнокультурна модель, антиномія “свій” – “чужий”, Креси.

#### **Анотация**

Предметом анализа статьи являются особенности художественной модели произведений Ярослава Ивашкевича. Применяя классическую антиномию “свой” – “чужой” писатель удачно моделирует художественный мир культурно-цивилизационного пограничья, которое становится носителем ряда философско-эстетических ценностей. Также на этой дихотомии основывается пространственная множественность произведения и конфронтационный экзотизм сказочного хронотопа произведений.

**Ключевые слова:** сказка, миф, художественная модель, пограничье, этнокультурная модель, антиномия “свой” – “чужой”, Кресы.

#### **Summary**

The subject of analysis articles – the specificity of artistic models in the works of Jaroslav

Ivashkevich. Applying classical antinomy “own” – “foreign”, the writer successfully simulates artistic world of cultural and civilizational borderland, which becomes the carrier of the philosophical and aesthetic values. Also on this dichotomy is based spatial multiplicity of works and confrontational exoticism of works chronotope.

**Keywords:** fairy tale, myth, art model, borderlands, ethno-cultural model, the antinomy “own” – “foreign”, Kresy.

УДК 821.111(73)–312.1.09:070

Чирва Ю. О.,  
здобувач,  
Східноєвропейський національний університет  
імені Лесі Українки

## **ВИКОРИСТАННЯ ЛІТЕРАТУРНО-ЖУРНАЛІСТСЬКИХ ЗАСОБІВ У РОМАНІ “З ХОЛОДНИМ СЕРЦЕМ” ТРУМЕНА КАПОТЕ**

**Постановка наукової проблеми та її значення.** Трумен Капоте – один із небагатьох креативних авторів, хто сприймав журналізм серйозно, а його роман “З холодним серцем” / “In Cold Blood” передусім є літературно-журналістським експериментом. Екзистенційні мотиви твору (самотність, боговтраченість, ненависть, відчуження, відчай, страх, смерть, абсурдність буття тощо) підсилені літературними та журналістськими засобами і прийомами. Ці прийоми письма творять ситуації буття “маленької людини”, які пов’язані з межовими та трагічними її проявами та завдяки яким оповідь стала глибокою, насиченою й захопливою.

**Мета і завдання дослідження.** Спрямованість інтересу автора до специфічного буття – психіки індивіда – позначилася на поетиці твору. Дослідження має велике значення для вияву екзистенціалістської парадигми **роману крізь призму літературних і журналістських засобів, а також для оприявнення еволюції письменницької майстерності Т. Капоте.**

**Виклад основного матеріалу й обґрунтування отриманих результатів дослідження.** Екзистенційні мотиви роману “З холодним серцем” (самотність, безнадія, боговтраченість, ненависть, відчуження, відчай, абсурдність буття тощо) підсилені літературними та журналістськими засобами й прийомами – розширеною діалогічністю та внутрішньою монологічністю, імерсією (заглиблення у світ майбутніх героїв під час збору матеріалу), сатурацією (насичення оповіді деталями), використанням описів і тропів – метафор, порівнянь, символів, іронією та іронічними ситуаціями, уведенням віщуваль, ретроспекції. Ці прийоми письма творять ситуації буття “маленької людини”, які в основному пов’язані з межовими та трагічними її проявами та завдяки яким оповідь стала глибокою, насиченою й захопливою.

Відмінною особливістю стилістики твору є ексклюзивна інформація, яка здобувалася шляхом “заглиблення” письменника / журналіста в життя майбутніх героїв твору: Капоте проводив інтерв’ю з учасниками подій та усіма, хто мав до них хоча б якесь відношення. Ця інформація є достовірною та слугує основою роману. Спосіб інтерв’ювання у Капоте вирізнявся креативністю. Письменник не