

Яковенко С. М.

ДУХОВНА ЄВРОПА НЕСЛАВА МІЛОША, ЯРОСЛАВА ІВАШКЕВИЧА ТА ВІТОЛЬДА ГОМБРОВИЧА

У статті у порівняльному плані висвітлено «малі вітчизни» Ч. Мілоша, Я. Івашкевича та В. Гомбровича.

Чеслава Мілоша, Ярослава Івашкевича і Вітольда Гомбровича можна, поза сумнівом, вважати одними з найвидатніших польських «європейців» ХХ ст., а проте компаративна реконструкція їх внутрішнього духовного простору Європи поки що не зацікавила жодного дослідника. Хоч варто зазначити, що тема «Мілош-Гомбрович», у тому числі у питанні «особистої» Європи обох письменників, порушувалася вже не раз і різноаспектно. Я. Івашкевич випадає з цієї трійці лише з «політичних» мотивів - як літератор, котрий намагався шукати компроміси з режимом. Проте символічним тут може бути коментар самого Чеслава Мілоша з його «Розмов» з Олександром Фютом — коментар, який свідчить про те, що позиції урівнюються: «Якби не споріднена доля - еміграція, пізня слава й т. д. - ніхто б Гомбровича й мене не порівнював. А якщо вже порівнювати, то ключем мало б бути різне ставлення до свого середовища - родинного дому, батьків, родичів і т. п.» [1].

Родина як ключ до прочитання Гомбровича і Мілоша набула, і дуже слушно, розвитку в інтерпретаціях Яжембського і Фюта, які у своїх студіях особливий акцент зробили на біографічно- й географічно-спадкових чинниках формування творчої позиції обох авторів, у такий спосіб дещо «натуралізуючи» антиномію і, таким чином,

лише частково наближаючись до «істини». Адже справді, як здається, крім поколінневої приналежності та спільної емігрантської долі, Гомбровича і Мілоша мало що може об'єднувати. Саме ставлення до родинного дому діаметрально позиціонує обох митців на двох протилежних полюсах - акцептації й апокатастазису, втраченого дому дитинства у Мілоша та постійного бунту й зречення, «втечі» з родинного гнізда у Гомбровича. Натомість саме цей елемент, як жоден інший, надзвичайно зближує позиції Мілоша та Івашкевича, які мають чимало спільного як у своєму походженні зі східних Кресів, так і у світовідчутті.

Чеслав Мілош народився 1911 року у колишній маєтності його родини - селі Шетейне, на берегах річки Невяжа, в колишньому Литовському князівстві, а на той час - частині Російської імперії. Його сім'я належала до польськомовної литовської шляхти, тобто класу, що перебував тоді у глибокому занепаді або ж практично вимирав - і політично, і економічно. А втім, величезна культурна пам'ять, яка залишилася Мілошеві у спадок, підкріплена такими видатними скарбами польсько-литовської культури, як «Пан Тадеуш» Адама Міцкевича, підсилювала в ньому почуття «патріотизму пам'яті», й саме тому він міг сказати про себе, що «ми

були чимось більшим - литовцями, але не в прийнятому в ХХ столітті значенні, згідно з яким ти є литовцем тільки тоді, коли говориш по-литовському» [2]. Разом зі своєю сім'єю (його батько був інженером царської армії) Мілош багато подорожував по Росії, включаючи й Сибір, а після революції 1917 року провів кілька років у Шетейне разом з дідом і бабою, поки не виїхав на навчання до Вільна. Це кількарічне перебування за дитячих років у річковій долині в Литві стало фундаментальним досвідом, переживанням особливої внутрішньої єдності, душевного миру. Відтворення цього досвіду стало мотивом усієї пізньої творчості Мілоша, й сперше конфронтувало з хаосом війни у Росії, а потім і бездомністю західної еміграції.

Ярослав Івашкевич народився й провів свої молоді роки на більш південних польських Кресках - в Україні. Майбутній письменник народився в Кальнику Київської губернії, відтак його виховання, пов'язане з традиційним побутом кресових польських поміщицьких дворів, а потім - російськими гімназіями в Єлизаветграді та Києві, наклали свій відбиток на світосприймання, а також на естетичне та інтелектуальне становлення митця. Україна все життя асоціюватиметься у письменника з райськими роками дитинства та юності. Будучи, подібно до Мілоша, підданним Російської імперії, Івашкевич аж до революційних подій не відчував значного дискомфорту в практично замкненому світі своєї малої батьківщини, причому ця «замкненість» аж ніяк не стосувалася його духовного й інтелектуального зростання. Івашкевич активно черпав із двох головних джерел: польського кресового дому, який дав йому класичну освіту (знання іноземних мов, музики, літератури), та російських модерністських віянь, які письменник спрагло вбирав, будучи студентом у Києві. Проте і йому, як і Мілошеві, довелося подорожувати «глибинками» імперії: 1916 року, у зв'язку з наближенням воєнних дій, Університет св. Володимира було тимчасово евакуйовано на схід, до Саратова. Ця нетривала мандрівка дещо відкрила Івашкевичеві справжнє обличчя Росії, але тільки події 1917 року привели до остаточного розриву зі своєю малою батьківщиною - Івашкевич, який сам визнавав, що ніколи навіть не уявляв себе мешканцем Корони, вирушив у вимушену «еміграцію» до Варшави.

Походження й виховання, тобто досвід дитячих і юнацьких років життя, повністю відрізняє Івашкевича й Мілоша від, скажімо, Вітольда Гомбровича. Як пише О. Фют, якщо Гомбрович був членом суспільства, під кутом зору етнічності, культури й релігії, цілком однорідного, й через те оцю гомогенність вважав загрозою для суверенності індивідуума, ув'язненого в формах суспільної ментальності й поведінки, то Мілош, який вийшов із багатокультурного котла

пограниччя, з «Кресів», сумував за постійним, стабільним культурним зразком, на який можна було б зіпертися у своїй індивідуальній і проблематичній самотождності [3]. Через те цілком має рацію Єжи Яжембський, стверджуючи, що ставлення до сім'ї й «родинне буття» обох письменників (Мілоша й Гомбровича) могли б відкрити найглибніші відмінності, які сягають самого ядра їхніх особистостей і світоглядів [4]. Для Мілоша родина становить найбільшу цінність, він плекає пам'ять про своє дитинство, з твору до твору ретельно реставрує й воскрешає в уяві й на папері його краєвиди, природу, людей, яких зустрічав у дитинстві, вірячи, що відтворює тим самим універсальний міфологічний лад світу. Тому зрозуміло, що для Мілоша родинні зв'язки у такому широкому розумінні перебували в одній площині з загальнокультурними цінностями, релігійними основами буття і носталгічною єдністю чуття й думки у внутрішньому конструюванні «дому», який ставав у такий спосіб раєм до гріхопадіння, сакральним простором і часом єдності духу й тіла. Для Івашкевича так само Україна на все життя залишиться сакральним простором із неповторним ландшафтом, пейзажами, природою, і він так само, як і Мілош, шукатиме рідний пейзаж у інших країнах і ландшафтах. Здається лише, що, на відміну від Мілоша, Івашкевич не намагався ідеалізувати гармонію польського буття на Кресах, усвідомлюючи всю складність польсько-українських відносин і пам'ятаючи про криваві сторінки спільної історії.

На перший погляд, різниці позицій Гомбровича і Мілоша бере свій початок у принципово відмінному статусі їхньої еміграції. Адже Мілош залишає у Польщі комуністичний режим, тобто політичну силу, яка була для нього внутрішньою, неприйнятною й проти якої він виступив у багатьох своїх есеїстичних творах, починаючи з «Поневоленого розуму». Натомість Гомбровича навіть не можна назвати письменником «в екзилі», як Мілоша, тому що «екзил» набув значення терміна, яким називають представників Східної Європи, що емігрували на Захід, рятуючись від комуністичного режиму. У цьому Мілоша логічніше було б порівнювати з Міланом Кундерою. «Революції, війни, катаклізми, - писав Гомбрович, - що значить ця пінка порівняно з фундаментальним страхом існування?» [5]. Така перспектива продикувала йому сприйняття Мілоша, особливо як автора «Поневоленого розуму», але також і «Родинної Європи», передусім як «спеца» для Заходу у справах Польщі і комунізму. Хоча, згідно з Гомбровичем, варто розділити Мілоша як «абсолютного» письменника і Мілоша як письменника «поточного тільки історичного моменту», причому «саме Західний Мілош (тобто той, який в ім'я Заходу засуджує Схід) є Мілошем меншого калібру й більш поверховим» [6].

Утім, сприйняття Мілоша цілковито як політичного емігранта також видається не дуже коректним. У біографії Мілоша необхідно виділити дві еміграції: першою й найбільш фундаментальною була еміграція з Литви - його малої батьківщини, друга, політична — з Польщі. Насправді він не залишав Литву як політичний емігрант аж до 1940 року, але ще принаймні з 1937 року поет перебував у стані «екзилу» зі своєї малої батьківщини, пишучи у Варшаві: «W mojej ojczyźnie, do której nie wróce» (В моїй вітчизні, до якої я не повернуся). З Польщі 1951 року він емігрував до Франції, а в 1960-му - до Сполучених Штатів.

Оця перша «мала» еміграція Мілоша здається набагато цікавішою, ніж злободенна політична аналітика, що її есеїст практикував як непримиренний опонент режиму. Крім того, екзистенційний і антропологічний рівень проблематики цієї еміграції, тобто її відображення, її «ефект» у творчості Мілоша ставить його розмисел в один ряд із тими основними питаннями, які піднімав Вітольд Гомбрович у своїй художній творчості та «Щоденнику». Однак найбільше ота «мала» еміграція зближує Мілоша з Івашкевичем.

Ситуація втрати малої батьківщини змусила Мілоша у своїй творчості постійно змагатися із завданням, яке, на думку Майкла Сейдела, притаманне всім еміграційним письменникам - «трансформувати фігуру розриву у фігуру повторного об'єднання» [7]. Протиставні образи вітчизни та чужини витворили у творчості Мілоша нову «батьківщину серця» - його уявний дім дитинства, втраченого раю, предмет ностальгії, духовної єдності й погодженості. Прагнення відбудувати батьківщину свого дитинства у слові привело поета до візуальної концепції й поетики апокатастазису, своєрідної терапії катастрофічних «розривів» війни, революції, хаотичних подорожей по Росії й подальшої долі вже на західній чужині. «Пошук реальності, яка з часом проступає дедалі чіткіше» [8], як називав Мілош своє відтворення малої батьківщини, спонукав його застосовувати в нарації «наївну» дитячу позицію спостереження за світом, за допомогою якої письменник отримував магічний ключ до сакрального, неприступного, але міфічного й значущого універсуму.

Хоча Івашкевич не був політичним емігрантом із Польщі, багаторічне перебування на дипломатичній службі, а також досить часті виїзди за кордон, мандрівки по всій Європі дали йому змогу набути не меншого «західного» досвіду, ніж Мілошу. Для обох письменників Європа стала культурним «домом», про «інтер'єр» і духовну атмосферу якого вони вболівали, намагаючись знайти в ньому місце як для себе особисто, так і для своєї національної культури. Європа постійно змушувала їх до інтелектуальних ре-

флексій на тему європейської сутності, до безнастанного перегляду свого ставлення до неї, до констатування духовної кризи й пошуку шляхів виходу з неї.

Не останнє місце посідає в цих рефлексіях позиювання в європейському контексті своїх «малих батьківщин». «Недавно один мій друг спитав мене, чому я так уперто повертаюсь у спогадах до Вільна й до Литви, про що свідчать моя поезія й прозові твори. Я відповів, що, на мою думку, це не має нічого спільного з емігрантською сентиментальністю, тому що я не прагну повернення. Те, про що тут ідеться, - це, поза сумнівом, пошук реальності, очищеної з плином часу... Вільно стало точкою відліку для мене - певною можливістю» [9]. Саме Мілош уперше висловив ідею Центральної Європи, яка стала відомою й навіть модною інтелектуальною темою у зв'язку з есе Кундери «Викрадений Захід, або трагедія Центральної Європи».

Ідея Центральної Європи як інтегральної, але забутої й довго ігнорованої частини «великої» Європи жила протистоянням Росії й полемічним характером щодо ідеї так званої слов'янської єдності. Кундера у своєму есе згадував прагнення Франтішека Палацького, чеського політичного діяча XIX ст., створити культурний простір Центральної Європи як «сім'ї рівноправних націй, кожна з яких, поважаючи інші нації, забезпечивши собі надійне існування під захистом сильної, об'єднаної держави, могла б також плекати свою індивідуальність». Відтак Палацький «виправдовував подальше існування Габсбурзької імперії як єдиного можливого бастиону супроти Росії» [10]. Чеський письменник переповідає відповідні фрагменти з книги Мілоша «Родинна Європа», а також промовисті свідчення Казимира Брандиса про його розмову з Анною Ахматовою - свідчення «типового» центральноєвропейця: «Доля Росії не є частиною нашої свідомості, вона чужа нам, ми не відповідаємо за неї. Вона тяжіє над нами, але не є нашою спадщиною. Такою була також моя реакція на російську літературу. Вона відлякувала мене» [11].

Цікавий факт, що в розмовах з Олександром Фютом Мілош загалом пояснює різкі випадки Кундери звичкою чехів в усьому звинувачувати росіян, але поділяє судження останнього стосовно так званої російської чутливості — маючи передусім на увазі Достоєвського. Творчість російського письменника Мілош знав дуже добре, адже кілька років читав про нього спецкурс у Каліфорнійському університеті в Берклі. І, як він зізнався Фютові, його «не раз вражала здатність цього письменника брехати самому собі, що пов'язано з його фальшивою емоційністю» [12]. Мілош звертає увагу на те, що навернення Достоєвського в російський патріотизм і прославляння Росії відбулося саме у Томську - у супе-

речці з засудженими з політичних мотивів поляками. Відмінність ментальностей поляків (тобто «центральноєвропейців») та росіян польський письменник ілюструє порівняннями Достоевського й Норвіда, а також згадує промовисті висловлювання свого приятеля Йосифа Бродського: «У дискусіях про Центральну Європу Бродський якось сказав: "Про що ви говорите? Яка Центральна Європа? Західна Азія!"» [13].

Характерно, що інший колишній підданий східної імперії, Ярослав Івашкевич, мав подібні погляди на Росію. З одного боку, як і Мілош, Івашкевич чудово володів російською мовою, багато почерпнув з російського модернізму (особливо з акмеїзму) й виробив досить сентиментальне ставлення до російської літератури й музики. Тут варто навести слова того ж таки Мілоша, який пише про «європейську» Росію напередодні І світової війни: «До 1914 року Росія більше належала до загальноєвропейської цивілізації, ніж змаліла внаслідок розподілів Польща. І російська інтелігенція була, по суті, космополітичною. Звідси в польській культурі імпорти зі столиці імперій-подільників: Пшибишевський з Берліна, Ярослав Івашкевич із Києва, але, властиво, завдяки новинкам російської поезії, з Петербурга. У міжвоєнному двадцятилітті колеги Івашкевича зі «Скамандра» порівняно з ним виглядають провінціалами» [14].

Однак попри це Івашкевич мав нагоду пізнати й іншу Росію - спочатку виїхавши в нетривалу мандрівку до Саратова, а потім уже як свідок революційних подій. Сам Івашкевич у «Книзі моїх спогадів» писав про те, що тільки ця мандрівка дала йому вперше «розуміння великого контрасту» між Україною та Росією. Письменник побачив і відчув «всю сутність російськості, щось із «Обриву» Гончарова і його «великої бабуськи Росії» дрімало в тих вуличках...» [15]. Пореволуційні роки посунули Росію й на малу батьківщину Івашкевича - в Україну, яку письменник звик вважати рівноправною частиною Європи. Герой роману «Честь і слава» Януш Мишинський, такий самий емігрант із Кресів, як і автор твору, відвідує 1936 року Одесу. Місто справило на Януша прикре враження, здалося йому чужим і невідомим - «а крім того, його населяли люди, які здалися мені чимось цілковито екзотичним. Це не були азіати, але й не європейці» [16].

Для Івашкевича Україна, як і Литва для Мілоша, були ідеальним місцем, яке найкраще уособлювало поняття Центральної Європи (для Мілоша) й «просто» Європи - для Івашкевича. Найбільшим надбанням європейської цивілізації Івашкевич вважав її багатокультурність, мирне співіснування багатьох націй: зразком такої європейськості стала для нього Україна як по-справжньому багатоетнічна земля, а її західноєвропейським відповідником - давня Сицилія

(і загалом Італія як еквівалент європейського духу). Івашкевич, вихований у душі етнічної та культурної толерантності через необхідність існувати у тісному сусідстві з іншими етносами, бачив у Європі, в самій ідеї Європи ідеал свого українського дитинства та юності. Свої пошуки тієї справжньої Європи письменник розпочинав на з'їздах Інтелектуального союзу в Німеччині, яка невдовзі розчарувала його своїми націонал-фашистськими ідеями, в Данії, Парижі, Італії, а знайшов її врешті-решт на землі, яку полюбив із розповідей Карла Шимановського ще до того, як її побачив — на Сицилії.

Утім, як для Івашкевича, так і для Мілоша критичний погляд на Схід, на Росію (особливо Радянську) поєднувався також і з досить прискіпливим поглядом на Захід, що його ніхто з них не намагався ідеалізувати. Проте найбільшою опірністю щодо почуття нижчості перед Заходом як «зрілою» культурою відзначався Вітольд Гомбрович. Символічної значущості набула ситуація в Західному Берліні, де Гомбрович, після двадцятисемирічного побуту у Південній Америці, пробув із листопада 1963 до травня 1964 року. З вікон його берлінської квартири Гомбровичу відкривався з належної відстані вид на світи своєї назавжди втраченої батьківщини: «З одного величезного вікна: попереду дерева, вкриті інеєм, і білі ставки широкого, приспаного парку, відразу за ним на відстані кілометра Kurfurstendamm, зоопарк, самий центр Західного Берліна з американським профілем, який пульсує, моргає, засліплює — з'являються й зникають неони, тьма машин жене алеями, горизонт облягають електричні вогні.

З іншого величезного вікна: морок і таємниця, величезне мовчання, за муром розлігся Східний Берлін довгими вулицями з сумними ліхтарями. Димарі, вежі, затуманені раннім зимовим сутінком, десь там щось світиться, я беру бінокля, будинок, мабуть, багатопверховий, можливо, на узгір'ї...

Ця блискітка, Західний Берлін, останнє кокетство люксової Європи, далі — глухомань, ніби вже й не місто, а тільки простір, гігантський, аж до Китаю. Вдивляюся натужно, як у німу самотність зимових полів, неначе я в селі... магія приховалась у цьому первісному просторі, про який відомо, що він підданий універсальній і організуючій Думці, неподільно підпорядкований Ідеї.

Якщо Західний Берлін - це світляна сліпота, безлад, який навмання себе упорядковує, то по той бік, де ніч, простір, земля, зима, темрява, розсілася Ідея, затята, мовчазна. Сувора. Це непокоїть. Це дивно, можливо, болісно, що Дух є там - не тут... його сусідство захоплює... але дивує, пригнічує, що він більше подібний до стіни туману, до густих сутінків, до бігу хмар, до зміни пір року, ніж до чогось більш людського...» [17].

Девід Голдфарб надає концептуального значення просторовим особливостям берлінського помешкання Гомбровича - особливо балкону і «величезним» вікнам, які виходять на дві «символічні» сторони світу — Захід і Схід [18]. Цей темний, але одуховнений простір Сходу дивовижним чином зближує таких відмінних у принципових естетичних і світоглядних основах письменників, як Гомбрович і Мілош. Обидва митці дивляться на цей Схід, з яким їх об'єднує їхнє минуле, що до нього вони вже ніколи не повернуться, цей міфічний неодноримірний простір, протиставний розкресленому простору освітлених неонем й електрикою західних вулиць, - дивляться на нього з відстані: один - крізь призму своєї опозиційності комуністичній ідеології, другий - крізь збільшувальні скельця бінокля, єдиного прийнятого для нього «наближення» *іншої* реальності.

Можна також припустити, що, попри екзистенційну близькість тієї основи, на якій ґрунтуються погляди обох письменників на Схід, цей самий Схід набуває у їхньому сприйнятті цілковито відмінної аксіології. Якщо для Гомбровича це творчий дух, *незрілість*, неформленість - усі ті якості центрально-східного європейця, які, на його думку, можуть бути чимось новим і цікавим для Заходу, то для Мілоша ці якості не становлять жодної цінності - навпаки, це предмет сорому, це те, чого він хотів би позбутись у собі як у східному європейцеві. «У певному сенсі я можу вважати себе типовим східним європейцем. Здається, це правда, що його *differentia specified* можна було б звести до браку форми - зовнішньої і внутрішньої. Його позитивні риси: інтелектуальна пожадливість, пристрасність у дискусії, відчуття іронії, свіжість почуттів, просторова чи географічна уява походять з принципової вади: він завжди залишається недоростком, ним керує раптовий приплив або відплив внутрішнього хаосу» [19].

Цей фрагмент, хоча й написаний цілковито «Гомбровичевою» мовою, свідчить про те, що Мілошеві йдеться зовсім про інше, ніж Гомбровичу. Ота «принципова вада», недоростлість, за яку так уболіває один, для другого є єдиною зброєю, яку незрілий Схід може протиставити зрілому Заходу.

Закріплений багатовіковою традицією лад Західної Європи викликає у Гомбровича бажання бунту, протиставлення своєї невиробленості, неокресленості цим закам'янілим, а тому вже мертвим, формам людської культури, які вимагали такого ж мертвого, й нічим, на переконання письменника, не обґрунтованого, формального поклоніння. «Парижу бракує чистоти і свіжості. А все те мистецтво якесь дурнувате» [20]. Гомбрович бачив людське в людині в її хаотичній невиробленості, безформності, в якій по-екзистенціалістськи вбачав свободу як головну

цінність, для Мілоша ж людина була тісно пов'язана зі світом традиційних культурних цінностей, які єдині могли врятувати її від хаосу в собі. У цьому зв'язку Івашкевич стоїть ніби між двома цими письменниками: з одного боку, як і Мілош, він є поборником традиційних цінностей, з другого - вже подібно до Гомбровича — його ставлення до зрілої й холодної культури Заходу з часом змінилося. І ця зміна стосувалася не тільки його «німецького» розчарування.

Варто порівняти лише ставлення Івашкевича до «столиці» європейської культури, Парижа, яке зазнало відчутних змін. Побувавши в Парижі 1925 року, він, висловлюючи своє захоплення, тою ж таки «гомбровичівською» мовою визнавав, що місто «виповнило його зрозумінням того, чим є наша національна незрілість» [21]. А в одному з віршів, звертаючись до Мілоша, він адресує поетові такі слова: «Zazdroszczę Tobie, że mieczkasz w Paryżu / I chodzisz ulicami, którym ja utraciłem» [22]. Але вже в «Честі і славі» Івашкевич змушує свого героя Януша Мишинського саме в Парижі відчути ознаки занепаду, кризи європейської культури, яка, за словами Пьотра Дробняка, «псує враження безсмертного, здавалось би, тривання середземноморської культури, що його символізує Париж» [22].

Для Мілоша Європа є сукупністю «малих батьківщин», кожна з яких зберігає свій культурний міф, причому цей міф зашифровано у єдиному цивілізаційному коді, який завжди відкриватиметься єдиним «європейським» ключем. Тому Європа є для нього «родинною Європою», яка бере його в свої «кам'яні, висічені рукою минулих поколінь, обійми», якою можна пересуватися подібно до того, як давній грек переходить з одного поліса до іншого [24]. Натомість для Гомбровича Європа є викликом його самототожності, його свободі: «Я мусив, як поляк, як представник слабшої культури, боронити свою суверенність - я не міг дозволити, щоб Париж мене переміг! І в процесі цієї боротьби я помітив, що те, що мені досі заважало отримувати задоволення від Парижа, полягало ось у чому: в необхідності утримувати незалежність, гідність і гордість, у страху, щоб не стати учнем, послідовником, аколїтом, роззявою» [25]. Івашкевич спершу, поза сумнівом, розділяв погляди Мілоша на «архітектурну» монументальність європейської культури, але з плином часу відчув у цій колїсній рідній архітектурі холод знелюднення, який не врятував Європу від жаху німецького фашизму й від споживацької бездуховності індустріального суспільства. Пізня лірика «старого поета» виповнена сумнівами у вартості матеріальної культури - замків, палаців, творів мистецтва, соборів, скульптур у дегуманізованому світі людей, які не бачать ані одне одного, ані «світ» поза людським світом: «Jaszczurka wyszła na schody / w teatrze greckim // grzeje się

w słońcu // Nic nie wie o tym / gdzie jest // A czy ja wiem, gdzie jestem? // Przyjechałem tutaj / i co z tego?» [26].

Як бачимо, і Мілош, і Івашкевич пережили у своєму наближенні до Європи та конструюванні її індивідуальної моделі гомбровічівський «виклик» зрілій культурі, який мимохіть мусить кинути східний європеєць, штучно відтятий від центру свого культурного тяжіння історичними катаклізмами. Обидва сприймали Європу як іде-

альний простір співіснування культур та етносів, терен універсальних людських цінностей. І характерно, що криза Західної Європи, яку довелося констатувати письменникам у ХХ ст., стала вагомим аргументом на користь ідеї про брак саме тих цінностей, які ще можуть бути відновлені відкинутими й ігнорованими «центрально-європейцями», тобто «малими батьківщинами» Івашкевича і Мілоша, ідеальний образ яких зберігся в емігрантській уяві обох митців.

1. *Фьют А.* Беседы с Чеславом Милошем.- М: Новое издательство, 2007.- С. 80.
2. Там само.- С. 5.
3. *Fiut A.* Widmo nieokreśloności (O Witoldzie Gombrowiczu i Czesławie Miłoszu) / Być (albo nie być środkowoeuropejszym).- Kraków, 1999.- S. 69.
4. *Jarzębski J.* Być wieszczem // Poznawanie Miłosza 2.- Kraków, 2001.- S. 110. Ibid.- S. 10.
5. *Gombrowicz W.* Dziennik.- Т. 1-3.- Kraków, 1997.- Т. 1.- S. 29.
6. Там само.- С. 28.
7. *Seidel M.* Exile and the Narrative Imagination.- New Haven: Yale University Press, 1986.- P. 10.
8. *Miłosz Cz.* Zaczynając od moich ulic.- Wrocław, 1990.- S. 21.
9. Там само.
10. *Кундера М.* Трагедія Центральної Європи // 1.- 1995.— № 1.- С. 27.
11. Там само.- С. 31.
12. *Фьют А.* Беседы с Чеславом Милошем.- М.: «Новое издательство», 2007.- С. 327.
13. Там само.- С. 329.
14. *Miłosz Cz.* Abecadło.- Kraków, 2001.- S. 272.
15. *Iwaszkiewicz J.* Książka moich wspomnień.- Kraków, 1983.-S. 157.
16. *Iwaszkiewicz J.* Sławai chwała.-Т. II.— S. 312.
17. *Gombrowicz W.* Dziennik.-Т. 1.- S. 184.
18. *Goldfarb D.* Gombrowicz's Binoculars: The View from Abroad // Framing the Polish Home. Postwar Cultural Constructions of Hearth, Nation, and Self- Ohio University Press, Athens, 2002- P. 306.
19. *Miłosz Cz.* Rozinna Europa.- Warszawa, 1990.- S. 72.
20. Цит.за: *Fiut A.* Widmo nieokreśloności (O Witoldzie Gombrowiczu i Czesławie Miłoszu) / Być (albo nie być środkowoeuropejszym).- Kraków, 1999.-S. 72.
21. *Iwaszkiewicz J.* Książka moich wspomnień.- S. 245.
22. *Iwaszkiewicz J.* Wiersze.- Warszawa, 1997.- Т. II.- S.253.
23. *Drobnik P.* Jedność w różnorodności. Europa w twórczości Jarosława Iwaszkiewicza.- Wrocław, 2002,- S. 152.
24. *Miłosz Cz.* Rozinna Europa.- Warszawa, 1990.- S. 309-310.
25. Цит.за: *Fiut A.* Widmo nieokreśloności.- S. 73.
26. *Iwaszkiewicz J.* W greckim teatrze / Wiersze.- Т. II.- S. 470.

Serhij Jakovenko

THE SPIRITUAL EUROPE OF CHESLAW MIŁOSH, YAROSLAWIVASHKIEVYCH AND WITOLD GOMBROWYCH

The article outlines, in a comparative way, the «small fatherlands» of Ch. Miłosz, Y. Ivashkiewych and W. Gombrowych.