

UDC: 821.162.1'06. 09(092)

ЖИТТЯ Й ІСТОРІЯ В ЩОДЕННИКАХ ЯРОСЛАВА ЛЕОНА ІВАШКЕВИЧА 1911–1955 РОКІВ

Луїза Оляндер

Доктор філологічних наук, професор,
м. Луцьк (УКРАЇНА),
e-mail: olk32@ukr.net

Вікторія Остапчук

Кандидат філологічних наук, старший викладач,
Кафедра полоністики і перекладу,
Волинський національний університет імені Лесі Українки (УКРАЇНА),
43025, м.Луцьк, проспект Волі, 13,
e-mail: kwitka25@ukr.net

РЕФЕРАТ

Стаття присвячена аналізу зображення Я. Івашкевичем періоду польської історії в часи Другої світової війни. **Мета** цієї статті полягає в тому, щоб на матеріалі «Dzienników (Щоденників) 1911–1955» охарактеризувати художню майстерність зображення письменником життя окремої людини і життя польського народу під час фашистської окупації. **Дослідницька методика**. У процесі аналізу використаний синтез основоположних методів і принципів наукового дослідження, серед яких передусім герменевтичний, текстовий, типологічний, поетологічний, частково біографічний у їхніх взаємозв'язках та доповнюваності. **Результати дослідження**. Вперше в українському літературознавстві розкрито прояв такої художньої майстерності Івашкевича, яка не тільки не зніжувала документальну цінність його свідчень, навпаки підсилювала її. **Практичне значення**. Отримані результати дослідження можуть бути використані для вивчення польської літератури ХХ століття, зокрема творчості Я. Івашкевича, історії Польщі через людський документ із зіставленням свідчень інших митців, наприклад Ванди Талаковської (1905–1985), через характеристику Івашкевичем письменників Єжи Анджеєвського (1899–1980), Кшиштофа Каміля Бачинського (1921–1944), Станіслава Ігнатія Віткевича (1885–1939), Яна Лехоня (Лешека Серафимовича, 1899–1956), Юліана Тувіма (1894–1953). Наукові спостереження та висновки можуть бути покладені в основу лекційних курсів у вишах з історії польської літератури, а також у загальноосвітніх навчальних закладах з навчанням польською мовою.

Ключові слова: деталь, документалізм, живопис, музика, Я. Івашкевич, портрет, психологізм, рецепція, щоденник.

LIFE AND HISTORY IN THE DIARIES BY JAROSŁAW LEON IWASZKIEWICZ IN THE PERIOD BETWEEN 1911–1955

Luiza Oliander

Professor Doctor Habilitatus of Philology,
Lutsk (UKRAINE),
e-mail: olk32@ukr.net

Viktoriiia Ostapchuk

Candidate of Philological Sciences (Ph.D.), Senior Lecturer,
Department of Polonistics and Translation,
Lesya Ukrainka Volyn National University (UKRAINE),
43025, Lutsk, 13, Volya Avenue,

e-mail: kwitka25@ukr.net**ABSTRACT**

The article is devoted to the analysis of the depiction by Jarosław Leon Iwaszkiewicz of the period of Polish history during the Second World War. The purpose of this article is to characterize the artistic skill of the writer's depiction of the individual life and the life of the Polish people during the fascist occupation using the material from the «Dzienników (Diaries) 1911–1955». Research methodology. The analysis used a synthesis of the fundamental methods and principles of scientific research, including primarily hermeneutic, textual, typological, poetological, and partly biographical in their interconnections and complementarities. Research results. For the first time in Ukrainian literary studies, the manifestation of such artistic skill of Iwaśkewicz has been revealed, which not only did not detract from the documentary value of his testimonies, but on the contrary, strengthened it. Practical significance. The results of the study can be used to study Polish literature of the 20th century, in particular the work of J. Iwaszkiewicz, the history of Poland through a human document with a comparison of the testimonies of other artists, for example, Wanda Talakowska (1905–1985), through Iwaszkiewicz's characterization of writers Jerzy Andrzejewski (1899–1980), Krzysztof Kamil Baczyński (1921–1944), Stanisław Ignaty Witkiewicz (1885–1939), Jan Lechon (Leszek Serafinowicz, 1899–1956), Julian Tuwim (1894–1953). Scientific observations and conclusions can be used as the basis for lecture courses in universities on the history of Polish literature, as well as in general education institutions with instruction in Polish.

Key words: detail, documentary art, painting, music, J. Iwaśkewicz, portrait, psychologism, reception, diary.

*«Пізній Івашкевич, поєднуючи ті суперечності,
звертається до ідеї єдності світу, в якій рятуються
великість і малість, без ілюзій про те, що в цім
поєднанні йому поталанило вирвати щось для себе,
крихту слави чи безсмертя. Бо ж усі ми „stopimy się w
jedno z szeroką równiną. Kiedy obok nas ziemia i niebo
przemina” („зіллємось в одне з широкою рівниною / Коли
біля нас проминуть земля і небо”))».*

Богуслав Бакула. Київ і Петербург
Ярослава Івашкевича [2, с. 36]

Стаття «Життя й історія» в «Dziennikach» («Щоденниках»)¹ Ярослава Леона Івашкевича 1911–1955 рр.» є продовженням опублікованої 2023 року у співавторстві з В. Остапчук статті, присвяченої специфічному ракурсові, зображення письменником польського життя під час окупації Польщі німецько-фашистськими загарбниками [див. детально: 3]. Величезний внесок у розкриття цієї теми зробив Анджей Грончевський [див. детально: 4]. Проте чимало смислових аспектів і досі залишається поза увагою дослідників. Зокрема, в нашому сьогоденні на часі аналіз тих фрагментів щоденника Івашкевича, які виконані художньо, в яких він постає майстром групового і індивідуального портрету. А тому *мета* цієї статті полягає в тому, щоб на матеріалі «Dzienników (Щоденників) 1911–1955» охарактеризувати художню майстерність зображення Я. Івашкевичем життя окремої людини і життя польського народу під час фашистської окупації. Потреба розглянути порушену проблему безперечна. Ось чому увага буде зосереджена на щоденникових записах, які починаються з 2 вересня 1939 р., тобто з другого дня після нападу Гітлера на Польщу.

¹ «Щоденник – літературно-побутовий жанр, фіксація побаченої, почутої, внутрішньо пережитої події, яка сталася» [5, с. 745]. Більш розгорнуте його визначення подає «Słownik literatury polskiej XIX wieku»: «Dziennik» [1, s. 202–204], автор цієї статті Марек Пехота (Marek Piechota), три статті – «Dziennik literacki» (1852–1854, 1856–1879) [1, s. 204–207], «Dziennik mód paryskich» (1840–1849) [1, 207–209] – виконала Кристина Поклевська (Krystyna Poklewska [1, с. 202–209]).

Характерно, що цей запис є психологічним автопортретом, у якому Івашкевич постає як батько і як патріот, і що у такому стані перебувало тоді багато поляків:

2 września 1939 Wczorajszy pierwszy dzień wojny zdemoralizował mnie bez reszty. Podkowa była zbombardowana, podczas kiedy dziewczynki poszły na grzyby i nie można było ich zawołać. Ale obok strachu o siebie i o nie uczucie potwornej ohydy, rozpacz i rozczarowania. Ta zwierzęcość naszych nieprzyjaciół i ta ruina kraju, który dopiero zaczął się odbudowywać. Straszliwa rozpacz tej walki o byt. O Boże! [6, s. 141]	2 вересня 1939 Вчорашній перший день війни мене повністю деморалізував. Підкову розбомбили, коли дівчата пішли по гриби і не можна було їх покликати. Але поряд зі страхом за себе та оточуючих, є відчуття потворної огиди, відчаю та розчарування. Ця жорстокість наших ворогів і ця руїна країни, яка тільки почала відбудуватися. Страшенний відчай цієї боротьби за існування. О Боже! [6, с. 141]
---	---

У цьому записі щоденника Івашкевич – батько і патріот – фіксує своє глибоке душевне потрясіння, відчуття катастрофи, що було викликане його болем і водночас турботою за долю своєї родини і Батьківщини, яка тільки-тільки почала вставати на ноги. Тепер сім'я і Батьківщина у розумінні Івашкевича постають єдиним і нерозривним цілим, сам же він тепер відчуває себе не лише турботливим батьком своїх дочок, а й сином Вітчизни. І, як свідчать подальші записи від 2-го та 3-го вересня, Івашкевич, швидко опанувавши себе, стає з цього моменту своєрідним літописцем цього героїчно-трагічного часу, що випав і на долю польського народу. Пильне око художника акцентує на тому, що іноді залишалося поза увагою пересічних громадян. Зокрема, письменник підкреслював надзвичайний вплив на його духовний стан «Іберії» (1905–1908), симфонічної сюїти з оркестром Клода-Ашиля Дебюссі (1862–1918). Тепер, коли ворог окупував Польщу, Івашкевич сприймає творчість французького композитора, піаніста, диригента і музичного критика не лише як меломан, а як людина непокірна, котра підбадьорилося, слухаючи сюїту.

3 września 1939 Wczoraj nagle po przelocie bombowców i po kilku idiotycznych pogadankach Radio nadało Iberię Debussy'ego. W chaosie stworzonym przez człowieka muzyka przejrzysta i klasyczna wydała mi się grą czystych cyfr, boską wskazówką porządku całokształtności liczb. Możliwość myślenia abstrakcyjnego, możliwość wyrwania się z okropności ułamków przez liczby całkowite, sztukę, wydała mi się możliwością zbawienia. I jeszcze raz, nawet teraz, kiedy wszystko się wali: zbawienie tylko w sztuce! [6, s. 141]	3 вересня 1939 Вчора несподівано після прильоту бомбардувальників і після кількох ідіотських розмов Радіо давало <i>Іберію</i> Дебюссі. В хаосі, створеному людиною, прозора і класична музика здавалася мені грою чистих цифр, божественним символом порядку сукупності чисел. Здатність мислити абстрактно, уміння втекти від жаху дробів через цілі числа, мистецтво, здавалося мені можливістю порятунку. І знову, навіть зараз, коли все руйнується: порятунок тільки в мистецтві! [6, с. 141]
--	---

Наведені рядки свідчать про те, що, коли «про kilku idiotycznych pogadankach Radio» (після кількох ідіотських розмов радіо) Івашкевич почув «Іберію», він, переживши катарсис, відчував себе сином Вітчизни.

Так у «Щоденник» входить тема мистецтва – передусім живопису і музики, – надаючи людині духовну силу в ті важкі часи.

Природно те, що Івашкевич 4-го вересня 1939 р. намагається одержати інформацію про те, що відбувається: «Na wieczór pojedę dziś do Warszawy, myślę, że może się nasłucham plotek i mi będzie lepiej» [6, s. 142] («На вечір поїду до Варшави, думаю, може наслухаюсь пліток і мені буде краще»).

5 вересня 1939 р. він пише: «Wieczorem pojechałem do Warszawy. Kolejka funkcjonuje normalnie. <...> Warszawa speszona. <...> Czarna, niecoświatłona Warszawa zrobiła na mnie piorunujące wrażenie» [6, s. 143]. («Увечері я поїхав до Варшави. Залізниця працює нормально. <...> Варшава збентежена. <...> Чорна, неосвітлена Варшава справила на мене приголомшливе враження»).

У щоденникові Я. Івашкевич відзначає те, як швидко все змінюється: «Nazajutrz paniki jeszcze nie ma, rozpoczyna pod wieczór. <...> Jedziemy z Hanią nocować do Warszawy, z tym aby nazajutrz jakkolwiek bądź dostać się na wschód i połączyć z dziećmi <...> ...spotykam» [6, s. 143]. («На наступний день паніки ще немає, почнеться під вечір. <...> Їдемо з Ханею ночувати до Варшави, з наміром наступного дня дістатися на схід і возз'єднатися з дітьми»).

Варто зазначити, що описанню того, що спостерігав Івашкевич під час своєї подорожі, властива багатозначність та виразність деталей, що служило створенню об'єктивної картини, яка свідчила про масштабність лиха, стан і поведінку варшав'ян у той трагічний час.

7 września 1939 Wjazd do Warszawy przerażający. Okęcie całe zniszczone, z hangarów sterczą tylko szkielety. Domy naprzeciwko Okęcia powalone jak domki z kart, rozsypane po prostu. Na grójeckiej rogatce pierwsze barykady, niektóre imponujące, inne naiwnie dziecinne, dwa wozy transportowe w poprzek drogi, worki, płoty. Całą ludność przedmieścia obudzono w nocy i teraz ewakuują. Wszyscy wychodzą z domów niewyspani, przerażeni. Dźwigają toboły, zawinięte w kołdry i chustki, wszystkie domy się wyludniają, tłum leci ulicami, baby płaczą, chociaż na ogół odbywa się wszystko szybko i w milczeniu. [6, s. 148]	7 вересня 1939 В'їзд до Варшави жахливий. Оке́нцє цілком знищено, з ангарів стирчать лише скелети. Доми напроти Оке́нця зруйновані як карткові будиночки, просто розвалені. На груйєцькому розвороті перші барикади, одні вражаючі, інші наївно-дитячі, два вагони через дорогу, сумки, паркани. Все населення передмістя було піднято вночі та зараз евакуюється. Всі виходять з домів сонні, налякані, несуть клунки, загорнуті в ковдри та хустки, всі хати безлюдні, вулицями летять натовпи, жінки плачуть, хоча все відбувається швидко і мовчки. [6, с. 148]
---	---

Цей епізод починається з фрази «Wjazd do Warszawy przerażający», яка не лише передає психологічне потрясіння Івашкевича, а й створює картину апокаліпсису. І не випадково у цьому фрагменті слово *przerażający* (жахливий, страшний) стає ключовим. Далі воно конкретизується за принципом градації: «Оке́нцє руйнувалися як карткові будиночки», «Всі... налякані», «хати безлюдні», «вулицями летять натовпи», «жінки плачуть»... Здавалось би, що людей, яких евакуують, мав би охопити панічний жах, але цього не сталося: «все відбувається швидко і мовчки».

Специфіка «Dzienników» Я. Івашкевича полягає в тому, що в них письменник постає не єдиним свідком фашистських злочинів: він зберіг цілу низку викривальних подій, свідками яких були *інші* люди. Деякі записи-написи зображували осіб, у яких під впливом нацизму деградувала сама людська природа, втрачаючи всі ознаки людяності.

Одну з таких диких сцен у листопаді 1943 р., побачила із вікна своєї варшавської квартири художниця-дизайнер, засновниця Інституту промислового дизайну у Варшаві (1950) і його віце-президент до 1970 р. Ванда Телаковська (1905–1986).

У тому, що відбулося перед помешканням художниці – а це була екзекуція, страта фашистськими окупантами польських патріотів – дійовими особами, з одного боку, були жандарми, котрі руйнували пам'ять про жертви, з іншого – спостерігачі – три німецькі сестри милосердя. При цьому свідком-оповідачем стає лише Ванда Телаковська, а сестри милосердя постають не свідками, а пасивними учасницями злочинної події, її спостерігачами: все побачене ними вмонтовано у текст оповіді, котра може розглядатись як завершений твір, де є зав'язка, розвиток дії, кульмінація та розв'язка.

<i>W listopadzie 1943</i> <...> Samochody ciężarowe pokryte brezentami (budy) już odjeżdżały. Nie mogła się zupełnie zorientować, co to znaczy. I nagle zauważyła, że pod murem domu już leżą kwiaty i stoją zapalone świece. Zjawilo się to w tym samym już momencie, kiedy odjeżdżały samochody z oprawcami i ciałami ofiar. Wtedy dopiero zorientowała się, że to się odbyła egzekucja. Z okolicznych sklepików rzucili się ludzie ze świecami i zielenią, kwiaty przyniesiono z jakichś mieszkań. Część ludzi uklękła pod murem okrytym plamami krwi i śladami strzałów. Wtedy zjawił się patrol żandarmów, który zaczął rozpędzać modlących się ludzi, bijąc ich kolbami karabinów; żandarmi porozrzucali kwiaty i zielen, podeptali butami świece. Z pobliskiego szpitala niemieckiego wyszły na przechadzkę trzy siostry miłosierdzia z oznakami Czerwonego Krzyża. Zobaczyły scenę rozpędzania ludzi przez żandarmów i wzięwszy się za boki, zachodzili się ze śmiechu. Scena dla przyszłego Goi. [6, s. 242]	<i>У листопаді 1943</i> <...> Вантажівки покриті брезентом (буди) уже від'їжджали. Не могла повністю зрозуміти, що це означає. І раптом помітила, що під стіною дому вже лежать квіти і стоять запалені свічки. З'явилося це в той самий момент, коли вантажівки з мучителями і жертвами від'їжджали. Тоді врешті-решт зрозуміла, що відбулася страта. З найближчих магазинчиків люди поспішали зі свічками та зеленню, квіти принесено з якихось помешкань. Деякі люди стояли на колінах біля стіни, вкритої плямами крові та слідами пострілів. Тоді з'явився патруль жандармів, який почав розганяти людей, які молилися, бити їх дулами рушниць; жандарми порозкидали квіти і зелень, потоптали чоботами свічки. З найближчого німецького шпиталю вийшли на прогулянку три сестри милосердя зі знаками Червоного Хреста. Побачили сцену розгону людей жандармами і, схопившись за боки, заходилися зо сміху. Сцена для майбутнього Гої. [6, s. 242]
--	--

Записуючи цю розповідь Ванди Телаковської – тут вона постає своєрідною співавторкою Я. Івашкевича у відтворенні польського життя в часи окупації, – письменник тим самим характеризує особливості світобачення художниці-живописця. Зауваживши те, що вона спостерігала наслідки екзекуції через вікно, Ванда Телаковська тим самим «створила» обрамлене полотно», на якому і скомпонувала живописну картину. Розповідь-малюнок було побудовано Вандою Телаковською так, що в самому центрі «полотна» реципієнт насамперед бачить раптово створений біля закривавленої стіни меморіал, який несамовито нищать жандарми, а осторонь весело сміються сестри милосердя². Важливо помітити і те, що у тексті замість слова

² «МИЛОСЕРДЯ, я, с. Добре, співчутливе ставлення до кого-небудь» [3, с. 706].

«медсестри», вжито словосполучення «siostry miłosierdzia» (сестри милосердя) з одночасною акцентуацією уваги на емблемі: «z oznakami Czerwonego Krzyża». Вочевидь медсестри були в білих халатах. А білий колір символізує простоту, непорочність і чистоту.

Наголосимо, що цей тільки один із «звичних» – що вже протиприродно (!!!) – епізодів Другої світової війни містить у собі багато затекстових смислів і характеристик того, що відбувається. Насамперед розкривається жорсткість німецько-фашистських окупантів і нескореність польського народу, яка викликає у жандармів жах. Тон оповіді без зайвого пафосу, епічний, констатуючий факти, на подив буденний.

Цьому фрагменту щоденникового тексту властива певна драматургійність. Важливо, що сам епізод був «узятий» в раму вікна, а тому він постає і як трагічна живописна картина, і як своєрідний «(квазі)перформанс», що демонструє сам процес «розлюднення» людини.

У тексті виразно визначено різноспрямованість двох потоків-рухів: назустріч озвірілим ворожим жандармам-катам, котрі тільки-тільки відвезли тіла розстріляних людей, безстрашно їдуть нескорені польські громадяни, захисники Вітчизни, їдуть як «стінка на стінку». Опора зображення тримається на двох рядах дієслів. Перший потік дієслів позначає злочинні вчинки окупантів: *odjeżdżały – poczęł rozpędzać – bijąc – porozrzucali – wziąwszy się za boki – zachodzili się ze śmiechu*; другий потік – *вчинки naprzymiome: rzucili się – przyniesiono – uklękła*.

Разом з оповіданням Ванди Телаковської у пам'яті поінформованого читача асоціативно виникає картина Франсіско-Хосе де Гої «Сатурн, що пожирає свого сина» (1819–1823).

Запис Івашкевича про відвідування його художницею та її розповідь про скоєний нацистами злочин, свідком якого вона стала, багато дає читачеві у пізнанні життя людей в окупації, під дулом автоматів, коли над кожним висів Дамоклів меч. Водночас у цьому фрагменті щоденника письменник складає уявлення і про саму Ванду Телаковську – людину і художницю, – яка, хоча і була вражена раптом побаченням злочинцем, але мовчить про свій психологічний стан, що характеризувало її не лише вольовою і мужньою людиною, що тримає себе в руках, а й людиною, яка пам'ятає про свій обов'язок митця, про призначення свого художнього дару, завдяки якому їй і вдається по гарячих слідах словом змалювати з натури (!!!) історичну картину, викриваючи фашизм. Але – і це Івашкевич зауважив – що мимоволі Ванда Телаковська тим самим створила і свій власний автопортрет.

Вірогідно, жандарми, які у своїй дикій ярості знищували вінки та квіти, дійсно виглядали комічно, але протиприродним було те, що молоді дівчата-медсестри (!!!), начебто і не помітили крові розстріляних людей, і не злякалися, і не обурилися, і не пожаліли тих, кого стратили, і не поспівчували сім'ям та рідним загиблих, і не постояли мовчки – вони до того всього звикли і на місті страти весело сміялися над жандармами, котрі на них ніяк не реагували: вони чинили розправу. Водночас епічна картина про вчинки жандармів говорила і про їхнє безсилля і, можливо, їхній жах перед непереможним народом.

Аналізуючи записи Івашкевича, варто відмітити їхню глибоку змістовність. Це стосується, насамперед, великих епіко-історичних полотен, таких, як окупована, але нескорена Варшава, трагедія єврейського гетто (Jüdischer Wohnbezirk in Warschau), Варшавське повстання, а також і жанрових картин, де зображено типові сцени повсякденності. При цьому всі епічні картини сучасності водночас набувають і риси картин історичних.

Важливо і те, що Івашкевич у своїх щоденниках постає майстром літературного портрета, вражаючи виразністю прийомів. Зі сторінок щоденника постають образи письменників і діячів культури – зокрема, Кшиштофа Каміля Бачинського, Станіслава Віткевича (Віткація), Яна Лехоня, Артура Рубінштейна, Юліана Тувіма, Кароля Шимановського та ін.

Привертає до себе увагу складна і незвичайна композиція портрету Яна Лехоня³ (Псевдонім Jan Lechoń)

Цей портрет виконаний Івашкевичем у жанрі триптиху і має складну і оригінальну композицію: У центрі першого триптиху зображено композитора і письменника Кароля Шимановського, а по боках у нього один проти одного стоять Лехонь і Івашкевич. Обличчя Лехоня бліде, збентежене, а обличчя Івашкевича гидливе і гнівне.

У другому триптиху зображено Кароля Шимановського поряд Гете і Ніцше як символи європейської культури.

Створюючи образ поета Яна Лехоня, Івашкевич акцентує увагу на своїй огиді, яка була викликана *однобічним* трактуванням Лехоном постаті Кароля Шимановського (1882–1937), а значить, і самої епохи.

<i>Stawisko, 12 sierpnia 1939</i> <...> Lechoń nappełnił mnie pewnego rodzaju odrazą, jak tyle zresztą razy, i przypomniałszy sobie, co słyszałem, że on będzie pisał pamiętniki o naszej epoce, uprzytomniłem sobie, iż pamiętniki te mogą być wypaczone przez jednostronność i dziwne spojrzenie tego człowieka na świat i na wszystkie jego zjawiska. Powiadał mi parę rzeczy o Karolu Szymanowskim, może nawet prawdziwych, ale tak jednostronnych, że zupełnie wypaczających obraz tego nadzwyczajnego człowieka. [6, s. 126]	<i>Ставіско, 12 серпня 1939</i> <...> Лехонь сповнив мене якоюсь огидою, як це було багато разів, і, згадавши собі те, що чув, що він буде писати мемуари про нашу епоху, я зрозумів, що мемуари можуть бути спотворені однобічністю та дивним поглядом цієї людини на світ і всі його явища. Він повідав мені кілька речей про Кароля Шимановського, можливо, навіть правдивих, але таких однобічних, які повністю спотворюють образ цієї незвичайної людини. [6, с. 126]
--	--

Цей спогад, у якому Івашкевич негативно характеризував неприйнятний вчинок, свідчив про те, що письменник, констатує вторинне своє переживання того випадку, не міг його забути, а тому на сторінках щоденника продовжував подумки свій діалог з Лехоном, розмірковуючи далі: *«можливо так, але...»*.

Фіксація Івашкевичем своєї уваги на відчутті огиди слугувала реципієнту ключем до розуміння всього того, що згодом буде сказано письменником про Шимановського у подальшому, якого він згадує постійно протягом всього свого життя. І кожен запис буде невпинно стверджувати безсмертний образ

³ Відомий польський поет, літературний і театральний критик та дипломат Ян Лехонь (Лешек Юзеф Серафинович) народився 13 березня 1890 р., помер 8 червня 1956 р., вчинивши самогубство. Похований у селі Ляски (Мазовія) в родинному склепі на Лісовому цвинтарі.

геніального мислителя і композитора, якій зіграв надзвичайно велику роль у розвиткові польської, європейської та світової культур.

Останній запис містить повідомлення про сприйняття вістки про його смерть [6, s. 512–513]. Але і тут Івашкевич з гіркою іронією помічає, що не всі, що оточували Шимановського, були до нього щирі.

<i>Stawisko, 16 sierpnia 1955</i> <...> Madzia Nuwicka (Otwinowska) opowiadała mi, że była przy tym, jak ciocię Nuńcię zawiadomiono o śmierci Katota [Karola Szymanowskiego]. Była Nula, doktor, Madzia, i Artur Taube, któremu przypadła niewdzięczna misja powiedzenia tego. Zaczął, że są niedobre wieści od Karola, że gorzej się czuje: «Pewne umarł?» – spytała ciocia. Artur musiał potwierdzić. Ciocia opadła na fotelu: Jęknęła: «Biedne moje Katocisko», dwie łzy potoczyły się po policzkach. A potem, podnosząc rękę do doktora: «Panie doktorze, jaki ja mam puls?». [6, s. 512–513]	<i>Ставіско, 16 серпня 1955</i> <...> Мадзя Нувіцка (Отвіновська) оповідала мені, що була при тому, як тьоті Нуньці сповістили про смерть Катота [Кароля Шимановського]. Була Нуля, доктор, Мадзя і Артур Таубе, котрому випала невдячна місія сказати це. Він почав казати, що від Кароля є погані новини, що йому стало гірше. «Напевно вмер?» – спитала тьотя. Артур мусив підтвердити. Тьотя упала в крісло. Простогнала: «Бідне моє Катоцісько», дві сльози потекли по її щоках. А потім піднесла руку до лікаря: «Пане лікарю, який у мене пульс?». [6, с. 512–513]
--	--

Тут примітна сама іронічна манера і вірна тональність опису того, як «театрально» сприйняла звістку про смерть композитора його байдужа тітка. Запис постав у звичної для Івашкевича манері: у тексті відсутні метафори, порівняння та інші способи зображення того, що відбувається у тьоті. Її дивна поведінка відверто не засуджується письменником, проте розповідь подається так, що все це робить сам читач. Івашкевич лише змальовує сцену, показуючи весь фальшивий спектакль, яку розігрувала тьотя Нуньця (Магдалена Отвіновська), кузина Івашкевича.

Комізм поведінки тьоті Нуньці особливо яскраво проявляється на фоні гри всесвітньо відомого піаніста, композитора Артура Рубінштейна (1887–1982): «Gra Rubinsteina, – пише Івашкевич, – незрівнянна, її техніка, звучання, тембральне забарвлення – і насамперед ті середні пальці, які іноді звучать майже механічно. Який піаніст» [6, s. 323].

Так у житті співіснує високе і низьке, правда і брехня, щирість і вдавання. Створюючи образ суперечливого життя, Івашкевич акцентує його контрасти, зіставляючи непорівнянне.

У романтичному стилі виконано портрет Юліана Тувіма (1894–1953). Цей портрет-картина, де Тувіма зображено на тлі Закарпатських гір, вражає своєю музикальністю, хоча музика і не згадується, багатством кольорів, які не називаються, динамічністю самого життя і теплотою почуттів, що начебто і не акцентуються.

<i>Stawisko, 12 sierpnia 1939</i> Przed kilkoma dniami, na Kalatówkach w Zakopanem, miałem sposobność skonfrontować się z Tuwimem. Dziewczynki nie знаły go jeszcze, były nim zachwycone. A ja zobaczyłem go w innym, nie mieszczańskim otoczeniu, na tle gór, i uderzyła mnie nagle cała niesamowitość tego zjawiska.	<i>Ставіско, 12 серпня 1939</i> Кілька днів тому, на Калатувках в Закопаному мав можливість зустрічатись віч-на-віч з Тувімом. Дівчата ще не знали його, були від нього в захваті. А я побачив його в іншому, не міському оточенні, на тлі гір, і несподівано вразила мене уся несамоовитість цього явища. Без сумніву є в цій людині
---	--

Niewątpliwie są w tym człowieku prodo do Szymanowskiego, ale jest to wielkość zupełnie innego gatunku, przede wszystkim wielkość szlachetności, dobroci, czystości. Właśnie w tym górskim otoczeniu wydał się jakby ulany z powietrza górskiego, czysty i przejrzysty, choć nieskomplikowany. Człowiek, dla którego istnieje jedyne zagadnienie: poezja» <...> Zabawne, że i w Szymanowskim, i Tuwimie widzę przede wszystkim człowieka, potem dopiero twórcę. To samo i w Witkacym. [7, s. 127]	подібність до Шимановського, але це є велич зовсім іншого гатунку, передусім велич шляхетності, доброти, чистоти. Власне, у цьому гірському оточенні видався ніби вилитий із гірського повітря, чистий і прозорий, але не хитрий. Людина, для якої існує єдине питання: поезія. <...> Забавно, що і у Шимановському, і в Тувімі бачу насамперед людину, і тільки потім творця Так само і у Віткації. [7, с. 127]
---	---

Як бачимо, поетична краса гір Закарпаття сприяла розкриттю перед Івашкевичем глибин поетичної натури Юліана Тувіма.

В іншому стилі та в іншій тональності написав Івашкевич картину, героями якої стали поет Кшиштоф Каміль Бачинський (1921–1944) та його дружина Барбара Бачинська (Станіслава Драпчинська, 1922–1944), які загинули під час Варшавського повстання.

3 marca 1942 Wczoraj odbył się ślub Krzysztofa Baczyńskiego z Basią Drapczyńską. W kościele na Powiślu. Przywiozłem im olbrzymi bukiet bzów, które w tym roku wyjątkowo obficie kwitną na Stawisku. <...> Baczyńscy przystępowali do komunii, oboje tacy drobni, malutcy, dziecinni, powiedziałem potem, że wyglądało to nie na ślub, a na pierwszą komunię. Krzysztof bardzo wzruszony. [6, s. 197–198]	3 березня 1942 Вчора відбулося весілля Кшиштофа Бачинського з Басею Драпчинською. В костелі на Повіслі. Я привіз їм великий букет бузку, який у цьому році рясно квітнув у Ставіску. <...> Причащалися Бачинські, обидва такі дрібні, малесенькі, дитячі, я потім казав, що це було схоже на перше причастя, а не на весілля. Криштоф дуже зворушений. [6, с. 197–198]
---	---

У цьому записі Івашкевич розповідає про весілля Бачинського з майже батьківською теплотою. Але тепер, коли відома їхня трагічна доля, ці рядки щоденника сприймаються з сумом.

В інші манері виконано портрет композитора, піаніста-віртуоза Артура Рубінштейна (1887–1982), котрого Івашкевич характеризує через те, як він виходить на сцену, і майстерність його гри, яка справляла незвичайне сильне враження на письменника [див.:6, s. 331–322].

На завершення, треба зазначити, що тема художньої майстерності у «Dziennikach» Івашкевича не може бути розкрита в одній статті. Багато тем залишаються за межами нашого аналізу, а тому дослідження мають бути. Зокрема, важливо детально розглянути створений Івашкевичем образ Варшави у контексті щоденників та мемуарів інших письменників, зокрема Зоф'ї Налковської, Марії Домбровської та ін., в книзі Казімежа Вики «Życie na niby» («Начебто життя», 1984) [8, s. 100–122, 291–209], де Варшава постає і як місто, яке було «w stanie permanentnego powstania» [8, s. 107], у сучасній науковій монографії Анджея Грончевського «Ciemne ścieżki i jasne polany» [4, s. 5, 6] та ін. Але у Івашкевича є свої ракурси бачення польської столиці, і головне для нього було те, що «Warszawa miała swój charakter» [6, s. 149]. «Charakter Warszawy zależy głównie od charakteru jej mieszkańców» [6, s. 270]. Образ Варшави був створений Я. Івашкевичем за принципом симфонізму, який полягає у гармонійному поєднанні різних інструментів, звернення до різних

жанрів. Але важливо те, що кожен ракурс може бути темою для подальшого дослідження.

ЛІТЕРАТУРА

1. Słownik literatury polskiej XIX wieku : Vademecum polonisty / red. naukowy serii J. Sławiński ; pod red. J. Bachórze i A. Kowalczykowej. Wrocław ; Warszawa ; Kraków : Zakład Narodowy im. Ossolińskich Wydawnictwo, 2002. 1112 s.
2. Бакула Б. Київ і Петербург Ярослава Івашкевича. *Парадигма*: зб. наук. пр. Львів : Інститут українознавства ім. І. Крип'якевича НАН України, 2011. Вип. 6. С. 22–36. URL: https://www.inst-ukr.lviv.ua/files/22/Bakula_Paradyhma-6.pdf
3. Словник української мови : в 11 т. / АН Української РСР, Ін-т мовознав. ім. О.О. Потебні ; редкол.: І. К. Білодід (голова) [та ін.] / Т. IV. Київ : Наук. думка, 1972. 840 с.
4. Gronczewski A. Ciemne ścieżki i jasne polany. Warszawa : Wyd. Uniwersytetu Warszawskiego, 2020. 270 s.
5. Літературознавчий словник-довідник / Р.Т. Гром'як, Ю.І. Ковалів та ін. Київ : ВЦ «Академія», 1997. 752 с.
6. Iwaszkiewicz J. Dzienniki 1911–1955. Warszawa: Czytelnik, 2008. 576 s.
7. Оляндер Л., Остапчук В. Dzienniki (Щоденники) Ярослава Леона Івашкевича: Друга світова війна (1939–1945) в індивідуальному сприйнятті письменника. *Султанівські читання*: зб. статей. Івано-Франківськ : Симфонія форте, 2023. Вип. XII. С. 37–50. URL: <https://journals.pnu.edu.ua/index.php/sch/article/view/7391/7623>
8. Wyka K. Pamiętnik po klęsce. Kraków ; Wrocław : Wydawnictwo literackie, 1984. 300 s.

REFERENCES

1. Bachórz, J. and Kowalczykowa, A. (Eds.) (2002), *Dictionary of Polish Literature in the 19th Century: Vademecum of a Polonist* [*Słownik literatury polskiej XIX wieku: Vademecum polonisty* / red. naukowy serii J. Sławiński ; pod red.], Zakład Narodowy im. Ossolińskich Wydawnictwo, Wrocław, Warszawa, Kraków, 1112 s. (in Polish).
2. Bakula, B. (2011), “Kyiv and Petersburg by Yaroslav Ivashkevich” [“Kyiv i Peterburh Yaroslava Ivashkevycha”], *Paradyhma*, Issue 6, pp. 22-36. URL: https://www.inst-ukr.lviv.ua/files/22/Bakula_Paradyhma-6.pdf (in Ukrainian).
3. Bilodid, I.K. and others (Eds.). (1972), *Dictionary of the Ukrainian language: in 11 vols. Vol. IV* [*Slovnkyk ukrainskoi movy: v 11 t. T. IV*], Nauk. dumka, Kyiv, 840 p. (in Ukrainian).
4. Gronczewski, A. (2020), *Ciemne ścieżki i jasne polany* [], Wyd. Uniwersytetu Warszawskiego, Warszawa, 270 s. (in Polish).
5. Hromiak, R. (Ed.). (1997), *Literary dictionary-reference* [*Literaturoznachnyi slovnyk-dovidnyk*], Academia, 752 p. (in Ukrainian).
6. Iwaszkiewicz, J. (2008), *Diaries 1911–1955* [*Dzienniki 1911–1955*], Czytelnik, Warszawa, 576 s. (in Polish).
7. Oliander, L. and Ostapchuk, V. (2023), “Dzienniki (Diaries) of Jarosław Leon Iwaszkiewicz: World War II (1939–1945) in the writer’s individual perception” [“Dzienniki (Shchodennyky) Yaroslava Leona Ivashkevycha: Druha svitova viina (1939–1945) v indyvidualnomu spryiniatti pysmennyka”], *Sultanivs'ki čitannā / Султанівські читання / Sultanivski Chytannia*: [Book of Articles] / editorial board : I.V. Kozlyk (Head of the editorial board) and others, Symphoniia forte, Ivano-Frankivsk, Issue XII, pp. 37-50. <https://journals.pnu.edu.ua/index.php/sch/article/view/7391/7623> (in Ukrainian).
8. Wyka, K. (1984), *Diary after defeat* [*Pamiętnik po klęsce*], Wydawnictwo literackie, Kraków, Wrocław, 300 s. (in Polish).

