



Слово і Час

Микола Ільницький

“В НАЙМАХ У СУСІДІВ” ЯК СОЦІОКУЛЬТУРНИЙ ФЕНОМЕН

Назва цієї статті запозичена в Івана Франка. Книжка письменника “В наймах у сусідів” (1914) містила переклади його статей, писаних польською та німецькою мовами і публікованих у польських та німецьких періодичних виданнях.

Але сама формула виходить далеко поза рамки окремого, хай і цікавого літературного факту чи особи письменника, й окреслює ціле соціокультурне явище, яке пізніше вийшло за межі літератури і культури. “Найми в сусідів” можуть вирости до рівня національної драми. Принаймні сьогодні в таких наймах перебуває приблизно сім мільйонів українців. І найми ці бувають різними: від інтелекту науковця чи таланту митця до сексуального рабства жінок.

Поняття наймів можна назвати також метафорою нашого часу – епохи суцільної глобалізації та міграційних процесів, коли стираються грані географічних кордонів, соціальних систем, відбувається перебудова культурних парадигм. Мої міркування, звісно, не охоплюватимуть такого широкого спектру проблем. Вони стосуватимуться тільки окремих аспектів українсько-польських культурних взаємин, які все-таки виводять на ширші питання, що містять у собі внутрішню контрверсійність, у психологічному плані породжують певну, іноді й доволі помітну психологічну реакцію.

У передмові до названої збірки Іван Франко вважає доцільним зауважити: “Оглядаючися в ті часи, проведені “в наймах у сусідів”, я з чистою совістю можу сказати, що вони зовсім не були страчені ані для мене особисто, ані навіть для інтересів нашого народу, для яких я власне в тім часі зробив, здається мені, далеко більше, ніж котрий-небудь з найвидатніших діячів того часу”¹.

Тут ідеться переважно про працю українського письменника в газеті “Kurjer Lwowski” у 1886 – 1896 рр. Франкова характеристика не викликає жодних застережень у плані як об’єктивності оцінок, так і людської щирості. Франкові статті в таких виданнях, як “Kurjer Lwowski”, “Przegląd społeczny”, “Głos”, “Die Zeit” та інші, – й сьогодні важливе джерело для характеристики суспільно-історичних процесів, що відбувалися в Галичині в 2-ій пол. XIX ст., і водночас цікава сторінка польського та німецького літературно-мистецького життя.

Але повернемося до цитованої передмови. Попри запевнення автора (“з чистою совістю можу сказати”), в її тоні (а, за Франком, “щирість тону” – це “щирість переконань”) вчувається певна вибачливість, самооборона перед можливими опонентами. “Знаю, що деякі земляки вважали, а може, й досі ще вважають мою працю в тих і інших чужомовних публікаціях коли вже не *відступництвом* (наголосім на цьому слові. – *М.І.*) від справи та письменства рідного народу, то щонайменше страченим часом, який я при інших обставинах міг був би обернути на праці, далеко вартніші для нашого письменства й для нашого народу”². Чи не помітно,

¹ Франко І. Збір. творів: У 50 т. – К., 1983. – Т. 39. – С.259.

² Там само.

що відповідь на закид земляків мовби мимохідь перетворюється у відповідь на самозакид, коли автор говорить про “інші обставини”, які, очевидно, він знає найкраще. Бо далі говорить прямо, уже від себе, що “в рр. 1886–1896 (роки праці в газеті “Kurjer Lwowski”. — *М.І.*) я був змушений обставинами головну часть своєї літературної та публіцистичної праці присвячувати польським і німецьким періодичним видавництвам...”³.

Це мова тверезого розуму, мова аргументів, але не голос глибинного внутрішнього переконання. Бо чому тоді в “Епілозі” поеми “Похорон”, написаній у кінці 90-х рр. XIX ст., є такі строфи:

Чи вірна наша, чи хибна дорога?	Чом рідний стяг не тягне нас до свого?
Чи праця наша підійме, двигне	Чом працювати на власній ниві — стид,
Наш люд, чи, мов каліка та безнога,	Але не стид <i>у наймах у чужого?</i>
Він в тім каліцтві житиме й усне?	І чом один на рідній ниві вид:
І чом <i>відступників</i> у нас так багато?	Безладдя, зависть, і пиha пустая,
І чом для них відступство не страшне?	І служба ворогу, що з нас ще й кпить?

Отже, ті самі акценти, що й у передмові, навіть ті самі формули, тільки з протилежним значенням.

Насамперед постає питання: що є для письменника ознакою “відступництва”, а що ознакою “наймів”? Де найми виступають одним із способів (опосередкованих) утвердження національної культури, а де вони — фактор руйнівний, і чи можна виявити межу переходу одного явища в інше?

Тут можна висувати різні критерії оцінки цього явища, хоч жодний із них не виглядає надійним і переконливим. Насамперед звертаємо увагу на фактор біографічний, а саме: чи “найми” охоплюють окремий епізод у житті й діяльності письменника, чи є цілковитою посвятою іншій літературі? Якщо брати цю проблему у психологічному аспекті, то чи не найважливішим чинником виступатиме тут суб’єктивна настанова, внутрішній вибір, що визначатиме характер “найманства”. Якщо ці “найми” сприймаються як усвідомлене рішення, реакція на життєву ситуацію чи світоглядне переконання, то суб’єкт не сприймає і себе як “найманця”. Чи були підстави дорікати собі Олександрю Гжибовському, що він став російським письменником Олександром Грибоєдовим, Аполлінарію Костровицькому, що він увійшов у французьку літературу як Гійом Аполлінер, а Юзефу Теодору Конраду Коженъовському, що став відомий як англійський письменник Джозеф Конрад? Очевидно, ні, хоча всіх нюансів ми не знаємо.

Факт українсько-німецького, українсько-польського та українсько-російського білінгвізму в українській літературі (Юрій Федькович, Ольга Кобилянська, Олександр Олесь, Євген Маланюк та ін.) не належить до “відступництва”, якщо йдеться про становлення голосу, формування таланту.

Зовсім інша справа, коли “найми” усвідомлюються як “відступництво”. І, власне, парадокс полягає в тому, що “наймитивання” сприймається як “відступництво” в ситуації, коли суб’єкт-“наймит” усвідомлює материнську національну ідентичність, сприймаючи її як органічну, іманентну, первинну. Тоді комплекс “наймитства” виступає гріхом, викликаючи розщеплення свідомості. Цей процес психічного роздвоєння часто породжує неповну або негативну самоідентифікацію, що виразно засвідчує приклад Миколи Гоголя, зокрема його визнання у листі до Олександри Смирнової-Рассет від 24 грудня 1844 р.: “Скажу вам одне слово про те, яка в мене душа: хохлацька чи російська, тому, що це, як бачу з листа

³ Там само.

вашого, служило для вас один час предметом ваших роздумів і суперечок з іншими. На це вам скажу, що сам не знаю, яка в мене душа, хохлацька чи російська. Скажу тільки, що ніяк не віддав би переваги ні малоросіянину перед росіянином, ні росіянину перед малоросіянином. Обидві натури надто щедро обдаровані Богом, і ніби навмисне кожна з них окремо має в собі те, чого немає в іншій — явна прикмета того, що вони повинні доповнювати одна одну”⁴. Та попри запевняння, що колись вони зіллються в єдине, в натурі Гоголя такого злиття усе ж не відбулося. Навпаки, відбулося “роздвоєння душі”.

Що ж можемо вважати критерієм збереження національної самототожності літератури, охоронним щитом її самоідентифікації? Якщо в попередні епохи це міг бути критерій династичний, територіальний (Юрій Дрогобич, Павло Русин із Кросна), конфесійний, то в нові часи, принаймні починаючи з романтизму, це передовсім мовний критерій, що, зокрема, засвідчує феномен Гоголя.

При такому підході цей феномен виступатиме як текст, структурований із двох різних семіотичних пластів, різних (за Ю.Лотманом) субтекстів: “материнського” та “імпортованого”. Ці два основні складники творять текст як систему, якій притаманна внутрішня суперечність. Імпортоване начало вступає у конфлікт із генетичною пам’яттю, де повнота буття прагне свого виразу через слово, через символізовану мову. Виникає болісна проблема перевтілення, мовної трансплантації голосу роду, що не раз веде за собою зміну дискурсів — у Гоголя від антиколоніального в молоді роки до імперського — у пізні, а відтак і до драми життя.

Проблема психологічного стану розщеплення особистості виникає у митця і тоді, коли він прагне сумістити в собі два культурні начала, присутні в ньому природно. Це особливо характерне для етнічного пограниччя, у регіонах зі змішаним населенням, де культурні взаємовпливи породжують явища гібридності:

Два боги рукою піднесеною мене вітають
і до котрого йти, не знаю.

Перед такою дилемою стоїть ліричний герой Єжи Гарасимовича, вірш якого “Паска Христа” процитований тут у перекладі українського поета Ігоря Калинця. У людини, вихованої на польській культурі, раптом озвалася генетична пам’ять українського роду, пробудилися архетипи української історії, як затонула Атлантида (Анжей Калітевський), і заговорили її голосом. Поет стоїть перед альтернативою, чий він поет — польський чи український, і не може знайти однозначної відповіді. Здається, перемогло начало польськості:

Лежимо з руками під головою
під крилатим буком
беремо до рук цвіркуна
церковцю у долоні
і церква б’є в долонях як цвіркун
усіма дзвонами.

Ще не знаємо
що з-під цього дерева
розійдуться наші дороги
навіки
на Схід і на Захід
на Київську Русь
і на Краків.

Отже, дороги не схотіли сходитися, і питання залишалося відкритим. Це переконливо засвідчує одкровення-заповіт Гарасимовича, виявлене серед його рукописів. “Щирість і спонтанність моєї вільної душі, — читаємо тут, — це все зовсім не надавалося до польського двору літераторів [...] Коли дошукуюся

⁴ Гоголь Н.В. Полное собр. соч.: В 14 т. — М., 1952. — Т. 12. — С.418–419.

причини такого стану речей, видається мені, що був я надто нейтральний, надто посередині, ніби трохи у тих і трохи в інших. Сам себе називаю реєстровим козаком на службі Речі Посполитої”⁵.

Отаке, знову франківський мотив “наймів у сусідів” і “рідного стягу”: “Через усі літа утверджувався мій еталон поета, що є нічий. Бо ж реєстровий жовнір чи найманець — нічий, не має свого стягу. Служить тільки своїм панам [...] По літах походів, маневрів і вагань я можу спокійно сказати, що я — український письменник, хоча доля так розпорядилася, що польськокомовний”⁶.

Не будемо робити остаточних вердиктів, чий літературі належить творчість Єжи Гарасимовича, бо вони не матимуть ніякої чинності. Якщо це “служба” українській літературі, то служба лицаря, а не ландскнехта. Погодимось з українським поетом Ігорем Калинцем, у перекладах якого вийшла його збірка “Руський ліхтар, або небо лемків” (із передмови до неї тут зацитовані висловлювання поета): “Боротьба в душі поета тривала усе життя, принаймні в поезії, — і ця драма [...] на користь тій же поезії: ось чому вона така динамічна, сповнена пошуків правди, пошуків ідентичності поета, стражденна...”⁷.

Ще одна з таких драм — доля актора театру “Руська бесіда” Володислава Плошевського. У книзі спогадів Богдана Лепкого “Казка мого життя” читаємо: “Трагічним артистом, і то великої міри, був Володислав Плошевський.. Поляк, що міг у своїм театрі дійти до куди більшого розголосу й слави, так щиро прив’язаний до української сцени, що посвятив їй свої нерви, здоровля, життя. Ролями своїми, як, приміром, Франца Мора в Шіллерових “Розбійниках” або Гаспара в “Корневільських дзвонах”, так переймався, що пані на салі мліли...”⁸. Додамо ще один спогад, який належить перу іншого талановитого українського письменника-модерніста Михайла Яцкова. Спогад гімназиста про саму гру цього актора: “Публіка знає його. Саля повна, ученики, як птахи, усадовилися на гімзах, вікнах.[...] Його вплив на публіку росте з кожною дією, металічний, горляний голос в низькій скалі з кожним монологом набирає лиховісної сили і приковує увагу. Він мистець в мові рук, характеризує їх так як лице, і в хвилі, коли з віддалі трьох кроків кидається на коліна батька і душить його на фотели, в мить такого німого скоку прошибає всіх до глибини жах перед гнучким хребтом пантери і кігтями хижака. [...] По п’ятій дії завіса запала, публіка сидить зачарована несамовитою силою злуди. Так грав Плошевський”⁹.

Чи мав рацію Богдан Лепкий, коли твердив, що Плошевський у своєму театрі міг мати більшу популярність і славу? Важко сказати, бо до свого театру його не прийняли, хоч він просився до театру Скарбка у Львові й до Краківського. І став славою українського. Мандрівного. Так, це теж були “найми у сусідів”.

Коли спробуємо проблему “наймів” розглядати під кутом зору юнгівського колективного несвідомого, а саме “розщеплення особистості” митця у енергетичному полі його фантазії, що прагне множинність свого “я” (розмови з духами, шизофренічність) подолати гармонією форми, світом художніх образів, то наштовхнемося на такі факти в біографії митців, про які тут велася мова: “розмови з духами” І.Франка, аскеза Миколи Гоголя, що через фізичне і психічне

⁵ Цит. за кн.: *Гарасимович Єжи*. Руський ліхтар, або небо лемків: Поезія 1957–1990. Вибір перекладів з польської Ігоря Калинця. — Л., 2003. — С.7.

⁶ *Там само*. — С.7–8.

⁷ *Калинець І*. Україна лоскоче мене квіткою // *Гарасимович Єжи*. Руський ліхтар, або небо лемків... — С.6.

⁸ *Лепкий Б*. Твори: У 2 т. — К., 1991. — Т.2. — С.578.

⁹ *Яцків М*. Володислав Казимир Плошевський // *Шляхи*. — 1916. — Трав. — С.371–372.

виснаження довела його до смерті, а відтак породила легенду про поховання живцем, “*mania religiosa*” В.Плошевського, який уявляв себе Христом і потрапив до божевільні, де швидко погас... Чи це випадково? Літературознавець-психоаналітик Жак Лакан у своїх працях шукає паралелей між літературними формами й образами та явищами патології.

Перед нами мимоволі постає ще одна проблема: якій культурі має належати митець-“наймит”: тій, з якої вийшов, чи тій, котрій служив?

Ю.Барабаш пропонує застосувати принцип поділу цього феномену на два відносно автономні рівні – культурний і літературний. Позаяк інструментом художньої літератури є Слово, то, на думку вченого, “красне письменство, *художня література*, на відміну від творів публіцистичних чи наукових, первісно не може бути двомовною. А от *культура*, в якій слово виступає лишень однією з багатьох складових, – може”¹⁰. Згідно з таким підходом М.Гоголь як письменник належить російській літературі, водночас творчість Гоголя виступає як російськомовне відгалуження української культури, як “випадок виявлення засобами чужої мови свого національного ества, ментальних особливостей *української людини*, її духовного світу”¹¹.

Отже, знову маємо альтернативу, яка не знімає дихотомії “наймів у сусідів”, з одного боку, як фактора власної культури, а з другого – як відступництва від неї? Погляньмо на цю проблему дещо інакше. Ю.Барабаш у праці, яку ми щойно цитували – “Гоголь у літературній свідомості українського зарубіжжя” – простежує рецепцію Гоголя в українському літературознавстві ХХ ст. і виявляє таку закономірність. Якщо в 30-ті рр. він вписувався в імперський дискурс, поставав як антипод Тараса Шевченка, то в повоєнні роки, зокрема в діаспорному літературознавстві, утверджується думка про Гоголя як про одне з джерел української національної прози.

Така зміна інтерпретаційної стратегії не випадкова. Вона впливає з постколоніального дискурсу “позадомовості” (Гомі Бгабга), що породжує концепції новітнього “синкретизму”, урівнювання у правах доміантної і маргінальної літературних традицій, зміну співвідношення між учорашніми метрополією й периферією.

Але чи вирішує таке розмежування проблему “наймів у сусідів”, чи зводить воно її різні складники до спільного знаменника? Гадаю, коли брати до уваги навіть зазначені тут підходи, маємо ту внутрішню суперечність тексту, той його “подвійний” сенс, який у певному розумінні був прелюдією інтертексту культури постмодерної доби, при якому найми в сусідів можна трактувати водночас як працю на рідному полі.

м.Львів

¹⁰ Барабаш Ю. Гоголь у літературній свідомості українського зарубіжжя. – Сімферополь, 2004. – С.100.

¹¹ Там само.

