

ПРИСТРАСТЬ І МУДРІСТЬ ЗУЗАННИ ГІНЧАНКИ

Предметом аналізу є оригінальна літературна постать Зузанни Гінчанки (1917–1944) – польської поетеси єврейського походження, що стала жертвою Голокосту. Легенда Гінчанки концентрує увагу на її трагічній долі та ранній загибелі у 27 років. Проте й поезія цієї авторки заслуговує на увагу. У польській літературі останнім часом її високо оцінюють. В Україні З. Гінчанка досі лишається невідомою, хоча саме з Україною найтісніше пов'язана її біографія. Дослідник відкриває цю постать сучасному українському читачеві.

Ключові слова: поезія, біографія, мова, стиль, іронія, Голокост.

Yaroslav Polishchuk. Passion and Wisdom of Zuzanna Ginczanka

The paper highlights the figure of Zuzanna Ginczanka (1917–1944). She was a Polish poet of Jewish descent who fell victim to the Holocaust. Ginczanka's legend focuses on her tragic fate and early death at the age of 27. But poetry of this authoress also has its value. Recently her poems have become highly estimated in Poland. Unfortunately in Ukraine Zuzanna Ginczanka is still unknown, though her biography is closely connected to the country. The author of the paper tries to reveal this figure to the contemporary Ukrainian reader.

Key words: poetry, biography, language, style, irony, Holocaust.

Проблема ідентичності зазнає в сучасному науковому вжитку виразного переосмислення. Самі обставини культури після падіння великих імперій та колоніалізму в цілому створюють передумови для того, щоб трактувати питання ідентичності в новому ключі. Переосмислення схоже на лавину, коли кожен наступний порух відкриває нові можливості та провокує непрогнозовані кроки. Тому проблеми культурної ідентичності в наш час викликають таку силу суперечок та різних інтерпретацій.

На підтвердження цього наведемо тези трьох відомих учених, кожен із яких по-своєму діагностує стан зміщення ідентичностей у сучасному світі. Г. Бабга, схильний спостерігати досі приявні рецидиви колоніальної нерівності,

стверджує, що гасло багатокультурності грішить поверховим поглядом на проблему. На його переконання, існує третій простір (після традиційної дихотомії “метрополія/колонія” та “колонізатор/колонізований”), який закладає гібридність культур як даність, відтак важливо пізнавати простір “поміж”, бо саме в ньому “зосереджено відповідальність за значення культури” [5, 24–25]. Антрополог А. Менцвель своєю чергою завважує, як поступово на зміну великим нарративам історії приходять середні та малі, зокрема в нашому регіоні Європи. Замість великих нарративів, які зазвичай ідентифікують з ідеологіями, постають інші, більш локальні, проте також не позбавлені значення, по-іншому важливі й виразні. Це не розпорошені індивідуальні деконструкції, як можна було б судити, а щось більше. “Тут, у цій частині Європи, званій “молодшою”, “середньою” чи “центральною”, ми постійно потребуємо “середніх” та “малих” оповідей, що стосувалися б історичних держав і бездержавних народів, регіонів та країв, а навіть повітів і околиць” [11, 217]. Історик Т. Снайдер акцентує увагу на незасвоєності тоталітарного досвіду, який досі лишається табуйованим та слугує ізоляції, а не консолідації східноєвропейського простору. Зміна дослідницької оптики, на його думку, має вести до інтегрованого осмислення проблем минулого, адже зворотний ефект – намагання сприймати пам’ять як приватну (зосібна й національна) – тільки віддаляє нас від істини [2, 415].

Є письменники, яких по-справжньому відкривають лише після їхньої смерті. За життя вони зазвичай не потрапляють на перший план і лише з часової відстані набувають виразності, ваги й величі. До таких належить і героїня цієї статті – Зузанна Гінчанка. Її біографія і творчість – добрий прилад змішаної ідентичності. Це, з одного боку, можна розглядати як наслідок суперечливих історичних процесів, що визначили суспільну свідомість першої половини ХХ століття. З другого ж боку, гібридну ідентичність можна оцінювати також як цікавий прецедент, що багато в чому випереджує час і вказує на прикметні механізми, які виразно співдіють і в нашу епоху.

Власне, Гінчанка – літературне псевдо авторки, яку сучасники знали як Сару Поліну Гінцбург (1917–1944). Будучи яскравою й екстравагантною постаттю, лишила по собі не менш блискучу пам’ять, незважаючи на коротке й сповнене драматичних пристрастей життя. Її ім’я загубилося в мартирології Другої світової війни, в історії “Кривавих Земель” [2, 15], що поглинула мільйонні людські жертви. Тому про Гінчанку сьогодні мало хто знає. Принаймні в Україні, з якою найтіснішими узами було пов’язане життя поетеси, її доводиться відкривати читачеві тільки тепер, напередодні 100-річчя від дня народження, яке припадає, власне, на березень 2017 р.

Постать З. Гінчанки заслуговує на увагу в багатьох смислах – і в контексті її часу, і полікультурності, і серед молодих її ровесників, яким не суджено було постаріти, і з погляду жіночої тотожності. Її творчу біографію можна було б розглядати як показовий текст культури – з логічними зв’язками, гострими колізіями та несподіваними поворотами. Рання загибель поетеси ставить її в ранг мучеництва й спонукає до культу, як і передчасна смерть багатьох нереалізованих талантів. А третім можливим виміром, що надається до наукового аналізу, є своєрідна творчість З. Гінчанки. Та невелика поетична спадщина, яку вона лишила по собі, вельми цікава й оригінальна. Парадоксально, але факт: із бігом часу лірика Зузанни не втратила барв, а навпаки – видається живою й самодостатньою.

Після тривалого забуття відбувається символічне повернення З. Гінчанки до польського читача. Інтерес до постаті поетеси викликала ґрунтовна монографічна праця І. Кеє [10], яка дослідила біографію поетеси, а також проаналізувала її твори в історико-культурному контексті. Цінність цієї роботи відтак у тому, що дослідниця ще застала в живих багатьох знайомих та ровесників Зузанни і їй вдалося записати їхні спогади. Завдяки цьому було розкрито деякі епізоди

життєпису, документальних згадок про які немає або обмаль. Чергова монографія авторства А. Арашкевич була виконана в цілком іншій манері, але сприяла зростанню інтересу до постаті Гінчанки. Арашкевич запропонувала феміністичну інтерпретацію цієї постаті, розглянула цілу низку проблем, що виходять поза рамки власне літератури й творчості, а саме пов'язаних із публічною репрезентацією жінки в культурі, чи точніше, з дискримінацією, яку така репрезентація приховує. Вона побачила за ширмою легенди Гінчанки драму її життя, відчайдушну місію творчості як утопії самотності, нерозуміння й фатуму. Звідси формула дослідниці – “краса й печать” (“piękno i piętno”) З. Гінчанки [3, 32] та мотив-домінанта, за чим криється окреме призначення – меланхолія [3, 67]. Так чи так, ліричні вірші Гінчанки нині можна зустріти на різних інтернет-порталах, особливо її любовно-еротичні твори. А нещодавно, 2014 р., побачило світ унікальне понад 500-сторінкове видання, у якому подано всю досі знану її творчість [7].

Сара Гінцбург належала до асимільованої єврейської родини, що в ній не вельми дотримувалися національних традицій, та й розмовною була російська мова. Вона народилася в Києві 15 березня 1917 р., проте майже не жила в цьому місті. Під час революційної завірюхи батьки тікали з Києва й зупинилися на кілька років у Рівному, щоб потім емігрувати на Захід. Проте Сара лишилася надовго в провінційному волинському містечку. Дівчинкою опікувалася баба, Клара Сандберг, яка мала власний склад аптечних та супутніх товарів, що й давало необхідний хліб для прожиття [10, 35]. До того ж у Рівному в ті часи була досить-таки велика єврейська спільнота, члени якої допомагали одне одному.

Про виховання Сари можна сказати, що воно було помірковано-ліберальним, а вона сама вже в ранньому віці виявляла характер. Із цим пов'язаний і свідомий вибір культурної ідентичності. У дитинстві Сара чула у своєму оточенні різні мови, але начебто виділила серед них польську, якою спілкувалися її подружки (за версією, викладеною у спогадах), а згодом це привело її до польської гімназії. Роки навчання виявилися надзвичайно цікавими, багатими на враження. Саме в цей період вона не тільки почала писати вірші, а й виступила з успішним дебютом у пресі. Літературний успіх прийшов у 1934 р., коли несподівано її вірш здобув перемогу на конкурсі варшавського журналу “Літературні новини” (“Wiadomości Literackie”). Водночас у Рівному були переважно написані твори, які склали першу і єдину прижиттєву збірку, що вийшла друком у Варшаві 1936 р.

Перші вірші Сара-Зузанна створила, маючи десять років, а опублікувала їх у шкільній газетці, яку видавали самі гімназисти. Відтоді мріяла стати поеткою. Сприяли тому її шкільні знайомства – добрі й чуйні до талантів учителі, надійні подружки й друзі [10, 36]. Однак після гімназії дівчина вирішила розвивати своє обдарування, а тому її дорога пролягла в широкий світ. Поїхала до Варшави, де вступила до університету. Вона навчалася на педагогіці при гуманітарному факультеті. Та поза навчанням провадила дуже активне товариське життя, стала завсідницею літературно-мистецьких кав'ярень, де познайомилась і зблизилась із багатьма харизматичними особистостями, що були (або пізніше стали) першорядними зірками польської літератури. Гінчанка була в товаристві Юліана Тувіма, Вітольда Гомбровича, Анджее Новіцького, Тадеуша Голлендера, Антоні Слоніньського. Вона приятелювала з учасниками відомого угруповання “Скамандер”. Поетеса успішно співпрацювала з часописами (“Wiadomości Literackie”, “Szpilki”, “Skamander”, “Sygnały”), зосібна друкувала не лише вірші, а й сатиру, готувала радіопередачі.

Проте атмосфера наближення війни давалася взнаки. У польській державі все активніше виявлялись авторитарні тенденції. Зокрема в тому, що в другій половині 1930-х років тут було розв'язано доволі брутальну кампанію проти євреїв – із подачі націонал-радикалів, проте не без сприяння влади [13, 37–39];

14, 97–99; 6, 140]. Найвразливішими, звичайно, виявились інтелектуали – поети, вчені, журналісти, які назагал виражали поступові погляди й були асимільованими в тогочасному польському середовищі. Серед переслідуваних опинилися видатні постаті, як-от Юліан Тувім, відомий покровитель Гінчанки [14, 100]. Задушливість морально-психологічної атмосфери й безпричинну кривду щодо євреїв сама Зузанна добре відчула, як мовиться, на власній шкурі: її принижувано в побуті й несправедливо оскаржувано саме через єврейське походження та ще яскраво виражений східний генотип. Якщо в провінційному Рівному, населеному різноетнічними групами, вона не знала, що таке переслідування на національному ґрунті, то у Варшаві мусила зіштовхнутися з грікими гримасами побутового антисемітизму. Навіть навчання в університеті було під загрозою, оскільки націоналісти домагалися від ректора звільнення студентів, що не були поляками [3, 34–35]. Водночас Гінчанка ясно усвідомлювала, що це тільки натяк на ту велику катастрофу гуманізму, яка чигала на її країну та на всю Європу в Другій світовій війні.

Видана в 1936 р. дебютна поетична збірка “Про кентаврів” (“O centaurach”) утвердила ім'я поетеси серед культурної еліти столиці Речі Посполитої. Незважаючи на молодість авторки, ця збілочка була добре продумана за структурою, свіжа та оригінальна за образним ладом. Невипадкова і її назва. Поетеса приховала за нею певний концептуальний образ, що вказує на своєрідність її художнього світосприйняття, тобто поєднання яскравої чуттєвості, жіночої пристрасності з холодним розумом, з раціональністю світу. Саме таке поєднання розкривається в образі кентавра:

Сповідую пристрасть і мудрість,
що в поясі тісно зрослися,
неначе кентавр¹ [7, 249].

Цей прикметний образ можна інтерпретувати на різні лади. Недаремно ж він органічно пов'язаний з античною традицією, із культурною традицією взагалі. “Кентаври, як кожна алегорія меланхолії, – твердить сучасна дослідниця, – перебувають між первісним смислом: примітивної сили, ґвалту, насильства (але також виняткової мудрості), та похідними смислами: поєднання, протилежностей, з'єднання того, що розділене” [3, 106]. Мабуть, у цьому багатстві значень образу Гінчанці більше подобалися асоціації похідні, вироблені в європейській поезії XVIII–XIX ст. Їй ішлося про єднання різних чинників та стихій, а поезія відображала цей непростий і драматичний процес, який вона щодня по-своєму переживала, – єднання й боротьби протилежностей.

Світ її ранньої лірики тяжіє радше до впорядкованості, гармонії, малих форм. Недаремно Зузанна любила оспівувати і власний дім (“Клехта про рідний дім”, “Дім”), і своє містечко (“Неділя”, “Божа крамничка”, “Моє маленьке місто”, “Дороги”), у якому почувалася комфортно в оточенні близьких людей. Ранні вірші містять неприхований автобіографізм, зраджують конкретні деталі пережитих вражень (“Прийшло нині до мене дитинство...”, “Рецепт простого життя”, “Дівочтво”). Та ще, безумовно, у них зароджується любовний мотив, який став одним із провідних у творчості З. Гінчанки (“Випадок”, “Почуття”, “День”, “Пізнання” та ін.). Юна поетеса щиро радіє світові, сприймає його з підкресленою вразливістю, навіть з екстазом. Свідчення цього – своєрідний культ природи, сонця, неба й простору, притаманний для підліткових віршів Гінчанки. В одній із перших спроб, що була опублікована на сторінках гімназійної газетки “Echa szkolne” (1931), вона творить гімн літньому дневі, перетворюючи його на метафору розкішної учти:

¹ Тут і далі переклад автора – Я. П.

На земній тарелі сірій зеленіють щедро трави,
Ось салат з розкішних квітів, що духмяні та яскраві,
Та ще з миски в формі сонця, що парує білопінно,
Літо розлива гарячий, золотистий мед проміння.
В іншій мисці, почорнілій, мов опівночі кристали,
Ліг півмісяця баранок, жовтий, товстий і недбайлий.
Липень щедро обсипає його боки і чересла
Цукром зір, що незліченні у цукерниці небесній.
П'ю зі дзбану чисте небо, піну хмар – очами в просинь;
Кельнер-літо на підносі сонця диню ось підносить.
Угризаюся зубами в ябка днів ясних, червоних
І ховаю в кошик серця шкірки згадок забобонно [7, 44].

Поетеса була спрагла пізнання й активно розвивалася як творча особистість. Тому в її ліриці завважимо й різні теми та мотиви, і сміливе експериментування з формою, зокрема спроби авангардного стилю, що був у ті часи модним (“Новини від чужих людей”, “Кінець світу”). Звичайно, в основі її образного світу – почуття та переживання, що народжені радісним і тривожним пізнанням, як це буває в юному віці. Проте варто зазначити, що Гінчанка дуже старанно виробляла форму, дбала про те, щоб вона була водночас і місткою, й оригінальною. Тому-то її вірші звертають на себе увагу. Попри схожість до поезії багатьох ровесників у польській літературі, є в Гінчанчиній ліриці й чітко означений індивідуальний струмінь. А те, як вона легко освоює нові теми (урбаністика, давня міфологія, культурна екзотика Сходу) чи стильові форми (гротеск, політична сатира, фрашка), свідчить про великий творчий потенціал цієї авторки.

Прикметна також постава ліричної героїні “Кентаврів”. Окрім розчарування в умовах своєї драматичної доби (що було, зрештою, відлунням модного в польській поезії “катастрофізму”), вона наділена певною внутрішньою силою й цільністю, волею творити власний культурний простір, який надихатиме також інших. Оцінюючи постать її героїні в літературному контексті, сучасна дослідниця І. Кеєц пише: “Збірному героїзмові молодих творців із покоління тридцятих років протиставила Гінчанка народжений у дорозі поміж світом магії та первісних міфів і містичним об’явленням свій приватний героїзм, що виключає втечу та страх катастрофи, виключає бунт супроти історичних подій, песимізм і розчарування, такий, що вимагає натомість свідомого зречення в ім’я збереження індивідуального світу людини. Замість злагодження суперечностей запропонувала поетеса згоду на їхню присутність, а через повернення “до старих істин” вона реалізувала ідеал гармонії” [10, 139].

У передвоєнні роки Сара часто була в Рівному, де на неї чекали не тільки в родині, а й у літературному товаристві. Культурне життя волинського міста за її часів не було багатим. Розрізнені осередки гуртувалися за національно-культурною ознакою – польський, український, російський, єврейський. Оскільки Зузанна вибрала польську культуру, то тісно співпрацювала з літературною групою “Волинь”, організатором і натхненником якої був Чеслав Янчарський, котрий народився в сусідній Грушвиці. До цього літературного гуртка входили Юзеф Лободовський (видатний польський поет і великий приятель українців), Ян Спєвак, Вацлав Іванюк, Владислав Мільчарек. Іноді на їхні зустрічі прибував також блискучий Юзеф Чехович із Любліна. Варто наголосити, що після війни волинські поети стали тими, хто зберіг світлу пам’ять про Зузанну і хто опікувався її поетичною спадщиною [10, 36].

Зузанна була життєрадісною, товариською особою. Серед кількох фото, які збереглися в архіві Музею літератури імені Адама Міцкевича у Варшаві, є дуже прикметні. Ось її портрет у повен зріст на порозі рівненського дому, який до

дрібниць знала з найменших років. Ось вона на вулиці міста, а онде – під час відпочинку із друзями на Басівкутському озері чи в сосновому бору під Клеванем. Антураж у стилі ретро, адже того Рівного, яке зафіксоване на цих світлинах, уже давно немає, лише окремі його краєвиди можуть нас дивувати зі старих фото.

У дружньому колі її найчастіше називали Саною, Сарою або Гіною. Про винятково відкриту вдачу й вірну дружбу свідчать не лише спогади, що їх удалося зберегти найближчим друзям. Досить подивитися на фотодокументи, а це переважно групові портрети, на яких Сана незмінно в центрі уваги, весела й заповзятлива. Щоправда, її веселість зовсім не означала безжурності чи легковажності. У поезії Зузанни постійно переплітаються два настрої – оптимізму й фатуму, бентежної радості життя й містичного передчуття загибелі. Сприймаючи світ як відкриту книгу, як незглибиму таємницю, вона відчувала і якусь особливу тривогу, страх перед майбутнім. Як-от у вірші “Травень 1939”, сама дата якого досить промовиста й свідчить про стан неспокою, який мав супроводжувати автора.

Стою серед маю-розмаю,
Між шляхів – благих, неблаганних.

Обидві дороги, я знаю,
Ведуть до порогів останніх [7, 383].

Важко судити, чого тут більше – чи художньої школи Ю. Тувіма та “скамандритів”, чи такі індивідуальної інтуїції, особливого відчуття крихкості світу, яке виразно присутнє в Зузанниних творах. Формула “сповідую пристрась і мудрість” у цьому випадку відкриває низку етичних і естетичних дилем, від впливу яких у тривожний передвоєнний час годі було звільнитися. Ці дилеми не тільки характеризували сприйняття світу, вони спонукали до гострих антиномій, наслідком чого ставала внутрішня розколотість особистості. Така розколотість у поезії Гінчанки не переростає роль одного з мотивів, не стає всеохопною і маніакальною. Вона доречно чергується з іншими опціями – з химерною іронією та самоіронією ліричного “я”, з нотками шаржу та сатири, з випадками в міфологію та містику.

Розколотість внутрішнього “я” Зузанни Гінчанки мала біографічні передумови. А. Арашкевич убачає за нею душевну драму поетеси, яка, з огляду на суспільні норми та патріархальні звичаї, зокрема в літературному житті, не могла вповні виявити своєї творчої натури. Не могла бути собою, а змушена була “грати за правилами” світського етикету, зокрема у Варшаві, зазнаючи потрібної дискримінації – як жінка, як письменниця, як єврейка [3, 20, 42–46]. Зрештою, у сприйнятті загалу її лірика зведена до стереотипу “Тувіма в спідниці” (вслів А. Важика). Ба більше, у легенді Гінчанки є чимала доза солодкого лакування її образу згідно з духом епохи – героїзму та жертвовності. Тому не виявлені в житті почуття, переживання, рефлексії перейшли в її делікатну лірику. Це саме той випадок, коли творчість стала для автора властивим “домом буття”, замінюючи тепло рідних порогів та ніжність близьких людей. Рано осиротівши, лишившись без контакту з батьками, Сара-Зузанна болісно переживала цю втрату, хоча не любила про це говорити й таїла почуття в собі. А в її творах це відгукнулось настроєм меланхолії, однак не відкрито, а завуальовано. “Творчість Гінчанки меланхолія означає підшкірно, як основа, з якої постає текст” [3, 67].

Варто додати, що відчуття неприкаяності в її випадку мало багато мотивів. Воно народжувалося не лише із браку родового та родинного тепла, що спонукало Зузанну шукати себе поза затишним оточенням дитинства, у великому світі. Давався взнаки й брак національно-культурної ідентичності, що резонував разом з акціями антиєврейської пропаганди довоєнної Польщі: польські націоналісти не приймали жодної форми асиміляції євреїв і послідовно домагалися їхньої дискримінації [13, 37–39]. Звідси – непевність буття в

чужому й неприязному світі, який і приваблював, і відлякував водночас. І що, може, найважливіше – існування та практикування в польській мові, у якій поетеса також мала почуватися мандрівником Одиссеєм, дарма що досконало опанувала її багаті образні засоби та стильові реєстри.

У тогочасній польській літературі художній стиль З. Гінчанки можна порівнювати, не без певних застережень, із манерою Юліана Тувіма, Юзефа Чеховича, поетів-“скамандритів”. В українській напрошуються паралелі Павла Тичини (не випадково бралася його перекладати), Богдана-Ігоря Антонича й Олени Теліги. Остання – особливо виразна, адже йдеться про жіночу лірику з неодмінними її ознаками – пристрасністю почуттів, підкресленою вітальністю, безпосередньо-чуттєвим сприйняттям світу. Аналогій поміж Зузанною Гінчанкою й Оленою Телігою досить багато, настільки, що вони могли б стати темою окремої компаративної студії. Це не тільки творчі паралелі, а й життєві, біографічні: обидві народились у Києві, обидві тісно пов'язані з Україною, обидві мову творчості зробили предметом свідомого вибору, обидві бунтували проти накинутих жінкам пасивних ролей, а також – через трагічну загибель у час Другої світової – не змогли реалізувати великий творчий потенціал, який посідали. Обидві загинули досить рано, залишивши по собі не так конкретну пам'ять, як романтично-ностальгійні спогади, що перейшли в культурну легенду.

Улітку 1939 р. З. Гінчанка виїхала з Варшави на літні вакації, проте повернутися їй уже не судилося. За кілька місяців, у вересні того ж року, почалася Друга світова війна, яка обернулася кривавою завірюхою, що поглинула життя мільйонів земляків. Схід Європи, який Т. Снайдер називає “Кривавими Землями”, став концентрацією світового зла. Ці землі “не були політичною територією – ні справжньою, ні уявленою; це всього-на-всього місце, на якому найбільші душолюбні режими Європи вершили свої найтемніші справи” [2, 15]. Життя в цьому краї ставало майже приреченістю. Зузанна вирішила не лишатися в Рівному. Невдовзі вона опинилась у Львові, де мала надію перечекаати непевні часи: знайшла роботу та житло. Короткий, але дуже насичений львівський період був часом надій і тривоги.

У 1939–1941 рр. поетеса бере досить активну участь у літературному житті Львова. Тогочасний Львів став видатним літературним осередком, оскільки туди стікалося чимало втікачів з усієї Польщі, лишень письменників налічувалося понад п'ятсот осіб [1, 38]. З. Гінчанку приймають до Спілки радянських письменників України, вона перекладає поезію Т. Шевченка, Лесі Українки, П. Тичини, В. Маяковського. Тексти цих перекладів публікувались у періодиці, через те вони збереглися [7, 397-425]. Також виступає на літературних вечорах, яких тоді проводили чимало. Спогади висвітлюють деякі фрагменти її львівського побуту, причому досить суперечливо. Радянська дійсність не викликала великого оптимізму: хоча на словах нова влада підтримувала й шанувала письменників, насправді чинила арешти та репресії. Кожен радянський письменник мусив хвалити Сталіна й партію, брати участь у політичних кампаніях [9, 38], підлягаючи тим самим нечуваній “нівеляції таланту” [1, 62]. Цензура охопила все – не тільки художні видання, газети та журнали, а навіть підручники з математики [12, 193]. Хоча влада нагинала до лояльності, не всі літератори таку готовність виявляли, а в їхньому середовищі весь час точилися суперечки щодо нових обставин та моральних принципів [4, 18–19].

Як повела себе в таких умовах Зузанна, годі оцінити однозначно. Очевидно, її позиція була подвійно слабкою – чужої серед своїх, до того ж жінки, самотньої, без поважних зв'язків. Тому прагнула за всяку ціну зберегти надію, поводитися доволі обережно й хотіла бути лояльною в очах нової влади. Це призвело до розхолодження контактів із деякими польськими колегами-літераторами. Утім, поведінка багатьох видавалася тоді принаймні незрозумілою, якщо не

неприйнятною. Відомий львівський професор-математик згадував: “Гінчанка розірвала стосунки <...>, перейшовши на комунізм. Пшибось раптово перестав говорити про певні справи, блід і затинався, коли його питано. <...> Бой належав до тих, котрі вирішили зайняти оборонну позицію та вдавати комуністів” [12, 206]. Щоб заробити на прожиття, Гінчанка взялася за переклади [10, 150-151]; знадобилося знання російської та української мов. А от із власних віршів опублікувала тільки два, хоча відомо, що в цей час писала досить-таки багато. Тоді ж Сара вийшла заміж за мистецтвознавця Міхала Вайнцігера. Цей шлюб видавався її друзям дивним, але в критичних умовах, мабуть, прислужився до того, щоб утриматись у непевних обставинах. Під час німецької окупації вона переховуватиметься разом із чоловіком, а ще багато чим завдячуватиме своєму доброчинцеві, художнику Янушеві Возьняковському.

Відтоді, як 30 червня 1941 р. німці захопили місто, Сана жила в умовах підпілля. Кілька разів була на грані провалу, але вдавалося його уникнути. Після втечі зі Львова, де її сховок було викрито, переїздить до Кракова. Ще восени 1944 р. вона нелегально мешкала під Краковом. Була схоплена й арештована в жовтні, у в'язниці провела останні місяці свого життя. Гітлерівці розстріляли Сару Гінцбург' власне перед приходом Червоної армії, у грудні 1944 р. [10, 177]. На жаль, нікому було зберегти її рукописи, вони безслідно загублені. А відомо, що в останні роки життя поетеса багато й судомно працювала, долаючи в такий спосіб страх і депресію [3, 181]. Її безіменна могила нині в сумновідомому Плашові (тоді передмісті Кракова), де знайшли вічний спочинок численні єврейські жертви нацизму. Поетеса вповні розділила приречення свого народу, що зазнав страхітливого винищення в Європі в середині ХХ століття.

Безсумнівно, З. Гінчанка була наділена пророчим даром. У віршах вона кількакратно зізнається, що почуває в собі невідворотну смерть, “як голка, що плаває в жилах” [7, 379]. Смерть стояла за плечима, дарма що якийсь час її ще вдавалося обманути. Узагалі, поетичну творчість Гінчанки випадає сприймати як своєрідне віддзеркалення долі її одноплеменців, як метонімію загальної катастрофи європейської цивілізації, що сталася в цей період. Найвідоміший твір поетеси став пророцтвом ранньої загибелі, навіть у ретельно змальованих деталях. Це вірш-заповіт, своєрідний іронічний переспів заповіту Ю. Словацького, назву якому дали за цитатою з Горація “*Non omnis moriar*”¹. Його було написано у Львові у 1942 р. Поетеса докладно відтворила ситуацію розпачу, зради й жаху, що її пережили мільйони таких, як вона. Затравлена жертва відчувала фатум в оточенні звичних побутових речей, які на кожному кроці нагадувати про неunikненність загибелі:

Non omnis moriar – моя горда вітчизна,
Луки моїх скатертей, фортеці шаф важених,
Широкі простирадла, коштовна білизна
І сукні, ясні сукенки залишаться після мене.
Я тут не маю нікого й нічого у спадку... [7, 392]

Водночас вона апелює в цьому вірші до жанру літературного заповіту, якому вже понад дві тисячі років, зокрема до заповітів у польській поезії – від Яна Кохановського до Адама Міцкевича, Юліуша Словацького та Юліана Тувіма. Найбільшою мірою – до тексту Ю. Словацького, що його іронічно обіграє у своєму творі. Як пише сучасний дослідник, “комізм переходить у трагічну іронію. І не тільки в сенсі екзистенційному, але також в історичному. “*Non omnis moriar*” є тим самим неповторним текстом, так само як неповторною була тогочасна історична ситуація. Твір, написаний у час Голокосту, виростає до

¹ “Ні, весь я не помру” (з лат.) – відома сентенція, рядок із вірша-заповіту “*Exegi monumentum*” Горація.

рангу заповіту приреченого на смерть народу. І саме через те вірш є архітвором цього жанру” [8, 146].

Стан постійного неспокою, тривоги, розпачу, що переходить в екзистенційний страх людини перед невмолимою долею, блискуче зафіксовано у вірші “Non omnis moriar”. Лірична героїня твору ніби балансує між тінню фізичної загибелі та усвідомленням незнищенності духовного вогню, яким вона горіла. Із сумною іронією й гострим відчуттям невідворотності передчасної смерті З. Гінчанка описує зникнення того малого приватного світу, у якому жила, де минули її найкращі роки і де навіки пропали невітленими великі мрії про майбутнє. Із цього світу залишається кілька речей, та й ті – по смерті її власниці – нікому не потрібні, приречені на небуття. До високої трагічної ноти сягає відчуття марноти, яке гостро передає твір: у ланцюжку спадкоємності, який символізує життя, ліричний суб’єкт вірша опиняється обірваною ланкою.

Хай же друзі мої, при бокалі засівши,
Поминають мій скін і свої також статки:
Килими й покривала, полумиски грішні,
Нехай п'ють цілу ніч, а як світляна латка
Зблисне в небі, шукати йдуть злата і перснів,
У диванах, матрацах і в килимах перських.
О, з яким же запалом візьмуться до праці!
Віхті кінського волосся й сіна найперше,
А затим подушок і перин оболоки
Пристануть до рук, ніби крила, а зранять, як терня.
То кров моя пакілля зліпить із пухом вологим
І окрилених раптом у янголів оберне [7, 392–393].

Якби З. Гінчанка нічого більше не написала, то й тоді вона була б варта визнання як автор одного вірша, що став вражаючим символом Голокосту. Він був збережений завдяки якомусь неймовірному збігові обставин, єдиний вірш із того тривожного періоду життя поетеси. Списаний на аркушику паперу, переданий подружці, віднайдений аж тоді, коли авторки не було в живих. Мабуть, тому що позначений якоюсь особливою місією.

Уже по війні, коли стала відомою трагічна доля поетеси, її пам'яті присвячували ностальгійні вірші, яких назбиралося вже на цілу антологію [7, 443-511]. Юзеф Лободовський ушанував її спеціальною збіркою “Пам'яті Суламіти”, яку видав у Канаді 1987 р. (вірші цієї книжки він писав упродовж п'ятдесяти років!). Він зображував Сану як культурну легенду довоєнної польської столиці й тогочасної літератури, але й згадував про неї з особливою теплотою та ніжністю. Недаремно до характеристики цієї назавжди молоді поетеси підібрав біблійну аналогію. Називаючи її Суламітою, Ю. Лободовський апелював до біблійного тексту, у якому цей образ символізує не тільки надзвичайну красу жінки, а й її духовну силу, вірність, адже Суламіта була коханою царя Соломона (Пісн. 7:1).

У польській літературі З. Гінчанці поступово повертають властиве й особливе місце, надто ж в останні роки, коли її творчість зацікавлює гроно молодих дослідників, що застосовують сучасні методологічні підходи – феміністичну критику, психоаналіз тощо. Повертається також інтерес до її лірики масового читача, оскільки перевидання творів Гінчанки вже стало регулярним. Інша річ – в Україні, де ця авторка лишається практично невідомою. Причина того, що вона ще не відкрита українським читачем, банальна – бракує перекладів українською. Сподіваємось, що 100-річчя від дня народження буде доброю нагодою, щоб цю лакуну заповнити.

P.S. Портрети Зузанны Гінчанки див. на сайті:
<http://culture.pl/pl/tworca/zuzanna-ginczanka>



**Графічний портрет поетеси
руки невідомого автора**



**Зузанна Гінчанка під час приїзду
з Варшави. Рівне. 1938 рік.**

ЛІТЕРАТУРА

1. *Льницький М.* Драма без катарсису: Сторінки літературного життя Львова першої половини XX століття. – Львів: Місіонер, 1999. – 212 с.
2. *Снайдер Т.* Криваві землі: Європа поміж Гітлером та Сталіним: монографія; пер. з англ. М. Климчука та П. Грицака. – Київ: Грані-Т, 2011. – 448 с.
3. *Araszkievicz A.* “Wypowiadam wam moje życie”. Melancholia Zuzanny Ginczanki. – Warszawa: Wyd. PIW, Fundacja OŚKA, 2001. – 199 s.
4. *Bikont A., Szczęśna J.* Lawina i kamień. Pisarze wobec komunizmu. – Warszawa: Prószyński i Spółka, 2006. – 584 s.
5. *Bhabha H.K.* Miejsca kultury; przekład T. Dorogoszcz. – Kraków: Wyd. UJ, 2010. – 321 s.
6. *Borejsza J. W.* Szkoły nienawiści. Historia faszyzmów europejskich. 1919–1945. – Wrocław: Ossolineum, 2000. – 286 s.
7. *Ginczanka Z.* Wiersze zebrane; oprac. Izolda Kiec. – Warszawa; Sejny: Pogranicze, 2014. – 536 s.
8. *Inglot M.* Non omnis moriar Zuzanny Ginczanki w kręgu konwencji literackich // Acta Universitas Wratislaviensis. – Nr 1876. – Wrocław, 1996. – S. 135 – 146.
9. *Inglot M.* Polska kultura literacka Lwowa lat 1939–1941. Ze Lwowa i o Lwowie. Antologia. – Wrocław: TPPW, 415 s.
10. *Kiec I.* Zuzanna Ginczanka. Życie i twórczość. – Poznań: Obserwator, 1994. – 375 s.
11. *Mencwel A.* Wyobrażenia antropologiczne. Próby i studia. – Warszawa, 2006. – 448 s.
12. *Steinhaus H.* Wspomnienia i zapiski; oprac. Al. Zgorzelska. – Wrocław: ATUT, 2002. – 605 s.
13. *Tryczyk M.* Miasta śmierci. Sąsiedzkie pogromy Żydów. – Warszawa: RM, 498 s.
14. *Żydzi w literaturze.* Materiały XII konferencji pracowników naukowych i studentów. – Katowice: Gronie, 2003. – 246 s.

Отримано 25 січня 2017 р.

м. Вроцлав