

Отримано: 21 вересня 2018 р.

Прорецензовано: 10 жовтня 2018 р.

Прийнято до друку: 11 жовтня 2018 р.

e-mail: z-a20500@ukr.net

DOI: 10.25264/2519-2558-2018-4(72)-144-151

Захарчук І. В. Зузанна Гінчанка й полікультурність Волинського тексту. *Наукові записки Національного університету «Острозька академія»: серія «Філологія»*. Острогор : Вид-во НаУОА, 2018. Вип. 4(72), грудень. С. 144–151.

УДК 821.161.2.09

Захарчук Ірина Василівна,

доктор філологічних наук, професор кафедри української літератури, Рівненський державний гуманітарний університет

ЗУЗАННА ГІНЧАНКА Й ПОЛІКУЛЬТУРНІСТЬ ВОЛИНСЬКОГО ТЕКСТУ

Статтю присвячено аналізу творчості Зузанни Гінчанки на тлі літератури міжвоєнного періоду. Зокрема мова йде про діяльність польськомовної групи «Волинь» (Wołyń) та культурну ситуацію напередодні Другої Світової війни. Зasadничою у роботі є проблема динаміки й конфлікту різних моделей національної ідентичності.

Ключові слова: національна ідентичність, українсько-польський діалог, інтелектуальна традиція, антисемітизм, мультикультуралізм.

Iryna Zakharchuk,

PhD in Literature, professor of the Department of Ukrainian Literature Rivne State Humanitarian University

ZUZANNA GHINCHANKA AND MULTICULTURALITY OF WOLYN LITERATURE

The article is devoted to Zuzanna Ghinchanka's literary activity between two World wars. Namely, it deals with Polish language group "Volyn" (Wołyń) and cultural situation on the eve of the World War II. The central problem is evolution and conflicts of various national identities.

The Polish poet of Jewish origin, who was born in Kyiv, then moved to Rivne, lived in Lviv and became a victim of Holocaust in Krakow at her early 28. Only now this author returns to the Ukrainian cultural space. Her poems became the subject of scientific interests in Poland as well as in Ukraine. In Zuzanna Ghinchanka's life we can distinguish several sign periods, which are associated with specific cities (Rivne, Warsaw, Lviv and Krakow) as symbols of spiritual encroachments and internal drum of the poet. Those periods are reflected in her writings.

The author of the article pays an important attention to the reception of Ghinchanka's identity, her artistic searching of the ways of self-expression. The most interesting are Zuzanna's vision and understanding of the town of her childhood and her philosophical perception of human being.

Key words: national identity, Ukrainian and Polish communications, intellectual tradition, antisemitism, multiculturality.

Зузанна Гінчанка як знакова постать польської літератури міжвоєнного періоду інтегрується в українську культурну свідомість. Значною мірою цьому сприяло відзначення сторічного ювілею з дня народження поетки (9 березня 2017 року), проведення ювілейних заходів у Рівному та Луцьку, актуалізація постаті літераторки на літературно-мистецькій мапі Львова та видання українською мовою в перекладах Ярослава Поліщука збірки вибраних поезій «Зузанна Гінчанка. Вірші» (Львів, 2017) [4]. Шлях до українського читача тільки починається, тому доречно окреслити ті рецептивні виміри й проблемні зрізи, котрі оприсутнюють нові інтерпретаційні моделі літератури в контексті регіональної ідентичності та в проекції на волинський текст як багатомовний і поліфункціональний культурний феномен. З огляду на те, що Зузанна Гінчанка в 1930-х роках співпрацювала з польськомовною групою «Волинь» (Wołyń) (до якої належали Чеслав Янчарський, Ян Спєвак, Вацлав Іванюк, Юзеф Лободовський, Владислав Мільчарек, Стефан Шайдак та інші), також можемо розширити змістове наповнення й культурно-антропологічні акценти волинського тексту в цілому. Отже, стаття має на меті оприятити координати рецепції творчості Зузанни Гінчанки в силовому полі переозначення й трансформації ідентичності.

Варто зауважити, що і в польському, і в українському вимірі до творчості поетки існує посиленна увага з боку дослідників і читачів. Серед польських літературознавців доречно відзначити дослідження Ізольди Кеє та Агати Арашкевіч, котрі цілісно оприятити образ поетки й відкрили нові пояснювальні моделі її творчості. Ізольда Кеє доклала багато зусиль для систематизації біографічних відомостей про мисткиню, збирила й впорядкувала життєпис й тексти віршів. Наслідком її зусиль стала праця «Зузанна Гінчанка. Життя і творчість», що вийшла в Познані в 1994 році [16]. Це було перше комплексне дослідження, що вписувало творчий шлях поетки в ситуацію суспільних, політичних й культурних процесів міжвоєнного двадцятиліття та трагедію Другої Світової війни. Творчість Гінчанки привернула увагу й знайшла нову інтерпретацію в монографії Агати Арашкевіч «Оповідано Вам своє життя. Меланхолія Зузанни Гінчанки» («Wypowiadam wam moje życie. Melancholia Zuzanny Ginczanki»), (2001). У рік столітнього ювілею поетки у Варшаві вийшла збірка її вибраних поезій «Мудрість як розкіш» (2017), котрі також уклала й проаналізувала Агата Арашкевіч [13]. Версія літературознавиці є дуже яскравим й самобутнім прочитанням творчості мисткині з погляду гендерних репрезентацій й тілесності жіночого письма як свідомо упослідженого явища польської культурної свідомості міжвоєнного двадцятиліття. Водночас Агата Арашкевіч надзвичайно проникливо розкриває конфлікт єврейської й польської національної ідентичності в житті й творчості Гінчанки, з одного боку, й національної й регіональної тожсамості – з іншого.

В українському контексті першовідкривачем і найбільшим знавцем творчості поетки є Ярослав Поліщук, котрий оприятити її ім'я для українського читача й залишається одним із найпроникливіших і найоригінальніших інтерпретаторів її творчості. Про Зузанну Гінчанку дослідник опублікував статті в журналі «Погорина» (2008), кращезнавічій праці «Рівне. Мандрівка крізь віки: нариси з історії міста» (2009), академічному часописі «Слово і Час» (2017). Кілька аналітичних розвідок науковця знайшли місце на сайті літературно-мистецького журналу «РІЧ» саме в 2017, ювілейному році [8; 9; 10; 11]. Український вчений розкрив багато важливих аспектів пов'язаних з життям і побутом Гінчанки в Рівному, окреслив полікультурне багатоголосся регіональної й національної ідентичності, котру варто розглядати в силовому полі кількох інтелек-

туальних традицій (української, єврейської, польської) та інтерполював постать Гінчанки в українську культурну свідомість. Таким чином, аналітичні акценти сучасних дослідників дають підстави глибше поглянути на проблеми культурного діалогу й цивілізаційно-культурних розламів та актуалізувати парадигму полікультурності в українському аксіологічному наративі. У цьому контексті доречно окреслити найважливіші біографічні етапи поетки, що стали визначальними в перезавантаженні ідентичності й еволюції цінностей.

У життєвому шляху літераторки традиційно виокремлюють кілька знакових періодів. На нашу думку, всі вони пов'язані з конкретними містами як символами духовних осягань й внутрішніх драм поетки. Умовно їх можна означити як Рівненський (1920-ті–1937-й роки), Варшавський (1937–1939), Львівський (1939–1942) та Краківський (1942–1944). Про останній, передсмертний період збереглося найменше інформації, а також поезій, написаних у це й час.

Справжнє ім'я письменниці – Зузанна Поліна Гінцбург. Вона народилася 9 березня 1917 року в Києві в єврейській родині. Дослідники зауважують, що це була асимільована родина, котра в побуті спілкувалася російською. Батьки Зузанни Гінцбург, втікаючи від більшовицької навали, опинилися в Рівному, котре увійшло до складу Другої Речі Посполитої. Профілі невеличкого й затишного волинського містечка міжвоєнного двадцятиліття окреслені в різних документальних джерелах, еводокументах й художніх текстах. Серед прикметних ознак міста виокремлюють атмосферу товарищескості, відкритості в спілкуванні. Це було багатонаціональне, багатокультурне й поліконфесійне середовище. Етнічну мозаїку міста склали євреї, поляки, українці, чехи, німці, росіяни та інші етнічні спільноти. Міжвоєнне Рівне акумулювало унікальний досвід полікультурного та поліконфесійного діалогу. Як зазначає Ярослав Поліщук, «.../ маємо спроби порозуміння, компромісів, доброї згоди таких різних світів, досвід, що аж ніяк не втратив своєї актуальності» [8, с. 5]. Звісно, не варто ідеалізувати полікультурного вектора в розвитку міжвоєнного Рівного, і вказати на перманентні кризові явища та конфлікти в політичній, культурній та релігійній сфері, котрі знайшли трагічне продовження в часи Другої Світової війни. Однак, протистояння, як правило, залежало від політики влади, конкретних державних чиновників та змаганням за територію, контролювати котру прагнула певна національна спільнота.

На першому місці за чисельністю населення перебували євреї, на другому – поляки, на третьому – українці. Єврейське Рівне міжвоєнного двадцятиліття колоритно представлено в творі сучасного ізраїльського івритомовного письменника Амоса Оза «Повість про любов і п'ятому». З Рівним Амоса Оза пов'язує родинна генеалогія. Адже мама митця – Фая Мусман – народилася саме в Рівному в 1913 році й закінчила гімназію «Тарбут»; 1930 року родина Мусманів емігрувала. Описуючи життя євреїв у міжвоєнному місті письменник зазначає: «Кожного вечора, рівно о десятій, від платформи залізничного вокзалу Рівного від'їжджав швидкий поїзд до Варшави, котрий прямував через Здолбунів, Львів, Люблін. В неділю і дні християнських свят у всіх церквах лунали дзвони. Зими були похмурими й сніжними, а в літню пору йшли теплі дощі. Кінотеатр у Рівному належав німцям, на прізвище Брандт. Одним із аптекарів був чех Махачек. Головним хірургом лікарні – євреї, лікар Сегал, якого недоброчинці прозвали “божевільний Сегал”. Разом з ним у лікарні працював лікар Йосиф Копійка – пристрасний прихильник Жаботинського й ревізіонізму. Рабинами в місті були Моше Рутенберг і Сімха-Герц Ма-Яфіт. Євреї торгували лісом і пшеницею, одягом і галантересю, володіли млином і текстильними підприємствами, друкарнями, займались ювелірним ремеслом, виробництвом шкіри, дрібною торгівлею, банківською справою» [6].

Бабуся Гінчанки – Хая Сандберг – була власницею кількох аптек та заснувала й фінансувала власним коштом інтернат для єврейських дітей-сиріт у Рівному. Водночас Амос Оз відтворює своєрідний мовний симбіоз, що панував у єврейських родин. Він зумовлений перебуванням у різних мовних середовищах (їдиш, іврит, російській та польській мовній традиції) й усталеною тенденцією послуговуватись мовою влади у публічних справах. Так, за спогадами мами, бабуся Амоса Оза сварила з дідусем мовою їдиш, в повсякденному житті вони спілкувались суржилом російської з їдишем. З дітьми, кухаркою, візником розмовляли тільки російською, а з польськими чиновниками та урядовцями – винятково польською [6].

У Рівному діяли кілька польських гімназій, чеська та кілька єврейських гімназій «Тарбут» і українська та російська гімназії. Зузанна мовою своєї освіти й творчості обирає польську. Саме в Рівному поетка навчається в гімназії імені Тадеуша Костюшка, під час навчання починає писати вірші й здобуває перемогу в творчому конкурсі, ініційованому варшавським часописом «Літературні новини» («Wiadomości Literackie»). Не існує єдиної версії щодо вибору Гінчанкою польської мови й ідентифікації з польською культурою. Серед причин, які мали вирішальний вплив на такий крок, традиційно вказують на вплив однолітків, товариства дитячих літ. Водночас, на нашу думку, варто брати до уваги й родинну традицію, в якій перепліталися російська та польська мова, (адже в побуті в родині спілкувалися російською). Безперечно важливу роль відіграв фактор, що обумовлював перспективи інтеграції в соціум, можливість кар'єрного зростання та усталену для певної частини єврейського середовища традицію ідентифікуватись з мовою влади та асимілюватись в національних спільнотах, котрі перебували в упривілейованому становищі. Наступним чинником, котрий безумовно означив творчі пріоритети, була гімназія, її вчителі та колеги, серед яких був відомий поет, член літературного угруповання «Волинь» Ян Спекак.

Зузанна Поліна Гінцбург (таке справжнє ім'я), розпочавши свій творчий шлях ще в гімназійні роки, обирає літературний псевдонім Гінчанка. Агата Арашкевіч трактує його як скорочення від Гінцбурганка. На поезію Гінчанки звернув увагу відомий польський письменник єврейського походження Юліан Тувім, котрий згодом всіляко її підтримував й сприяв розвитку її таланту. Ймовірно, це була не тільки творча підтримка, а й підсвідомо спрацював механізм етнічної солідарності й голосу крові. Адже на власному досвіді Тувім знав національну закритість польської культури, її настороженість й несприйняття інших за етнічною ознакою як «чужих» й потенційно небезпечних. Зрозуміло, що не можна заперечити вплив Тувіма як визнаного літературного авторитета на вибір Гінчанки повноправно інтегруватись в польську інтелектуальну традицію. Особа Юліана Тувіма в житті й творчості Гінчанки зіграла й злий жарг. Згодом, коли поетка навчатиметься й житиме у Варшаві й далі торуватиме шлях до польської літератури, варшавська богема сприйматиме й трактуватиме її як «Тувіма в спідниці», тим самим применшуючи або ж ігноруючи самотність її поезії, відмовляючи авторці у праві на оригінальність таланту й самодостатність особистості.

Гімназійна поезія Гінчанки охоплює орієнтовно 1932-1934 роки. В українському перекладі Ярослава Поліщука ці тексти увійшли до першого розділу, озаглавленого «Ваканційна учта» («Uczta wakacyjna»). Це – час життєвого й творчого становлення поетки, період художнього самоствердження й розбудови моделей діалогом зі світом. У текстах переважають мотиви

радості, великих очікувань й сприйняття життя як великого подарунку й символічної книги, пізнання якої приносить захоплення й насолоду. Водночас це не тільки період учнівства, а й означення мистецьких пріоритетів, серед яких варто виділити гендерну ідентичність, усвідомлення жіночої сутності як засадничої у самопізнанні й духовному розвої. Саме цей аспект стане наскрізним для всієї творчості Гінчанки, визначатиме її духовні кризи й розлами.

У ранній поезії присутній образ рідного міста («Замість рожевого листа»). Він асоціюється з родинним домом, є свого роду захистом від великого світу й авторка свідомо протиставляє його мегаполісам з їхньою суєтністю, марнославством й подвійними стандартами. Своє місто вона кодифікує як простір чекання й сподівання на кохання, місто, в якому «вуличок за-багато». Відповідно, місто в поетки верифіковано не так топонімічно, скільки є настроєвим барометром її психоемоційного стану. Регіонально урбаністичний волинський простір стає впізнаваним кризь топоси українського фольклору з традиційними весільними символами барвінку та рути.

*Моє маленьке місто могло б стояти на розпутті,
де лиш двоє хатинок у барвінку і рути,
що навзаєм сміються, озиваються радісним дзвоном
при вузькій доріжці при буйних кленових кронах –
ми могли б собі вийти увечері якимось чи зранку
із тих хаток і зразу стрітись – серцем дзвінно і п'яно* [4, с. 21].

Поетичне місто стає духовним пристановищем для ліричної героїні поетки, адже з родинним домом та сімейним за-тишком в самій Гінчанці було не все благополучно. Батьки поетки розлучилися, коли вона була ще досить малою, згодом її мама вдруге вийшла заміж за чеха й виїхала до Іспанії. Навчанням та вихованням Зузанни опікувалася бабуся. Відповідно з ранніх віршів аж до зрілих текстів в поезії авторки функціонує компенсаційна модель – пошук довіреної особи, співрозмовниці, порадиці, повіриці потаємних бажань й емоційного досвіду. Разом з духовним ростом авторки знає трансформації регіональна риторика – з упорядкованого, затишного й стабільного простору, в якому хочеться прожити все життя, місто стає тісним і задушливим, безнадійно провінційним з відсутністю привабливих життєвих перспектив. Це – середовище, в якому жінці відмовлено у праві на самореалізацію. Власне, друге одруження матері та вибір місця проживання далеко від родини, було не чим іншим як спробою назавжди вирватись із безнадійного провінціалізму й одноманітності повсякдення.

Відповідно, виїзд Гінчанки після закінчення гімназії до Варшави, попри традиційне прагнення продовжити освіту, символізуватиме розірвання пут жіночої маргіналізації й пошук простору для застосування життєвої й творчої енергії. Значною мірою варшавський вектор Гінчанки був закорінений і в її поетичному світі, включно з ранньою лірикою. Адже навіть ті тексти, котрі написала в гімназійні роки, однозначно презентують інтелектуальну рефлексію над жіночою тожсамістю, артикуючи її культурні, емоційні та фізіологічні складові («Дівочтво», «Фізіологія», «Жінка»). Її вірші, що презентували «оголених істин звідчашу вись» недвозначно розкривали перед читачем пробуджену сексуальність, котра лякала, шокувала та водночас викликала захоплення сучасників поетки.

*Шукаю подумки губ, щоб обвити його плечі,
коли у млоснім безсонні секунди вбивають крок –
– тепер стискай уста й осуджуй мене, заперечуй:
це мої голі ночі, вилузани ніби горох* [4, с. 35].

Саме ця настанова – «перетворення тіла на текст культури» (вслів Агати Арашкєвіч) присутня у ранніх текстах поетки, і саме вона привнесла розлам і внутрішню дисгармонію в її гімназійні вірші, в яких досить виразно оприсутнено прагнення до впорядкованості, гармонії, творення інтелектуальних пейзажів («Рецепт простого життя», «Наймудріша мудрість», «Пісенька про пригоду»). Ще навчаючись у рівненській гімназії, а згодом продовживши студії у Варшаві, Зузанна зближується й активно співпрацює з польськомовною літературною групою «Волинь» (Wołyń). До угруповання входили Ян Спєвак, Чєславл Янчарський, Юзеф Лободовський, Вацлав Іванюк, Владислав Мільчарєк, Стефан Шайдак та інші. Активно спілкувався з групою Юзеф Чєхович, котрий навідувався з Володимира-Волинського або Люблінна. Ядвіга Савіцка виділяє такі геопоетичні ознаки групи «Волинь»: культурна кодифікація волинського простору як багатонаціонального й полірелігійного; часте звернення до волинських пейзажів; музичність, особлива мелодика слова, котра генеалогічно сягає фольклорної традиції й культури помежів'я; на рівні топоніміки присутні слова, що вказують на назву місцевості (Случ, Горинь, Рівне, Луцьк); вживання слів, які увиразнюють регіональний колорит (коромисло, вишні, очерет, яри) [17]. Можемо вести мову про етнографічно-топонімічну кодифікацію Волині, котра споріднює польських митців з такими українським письменниками як Оксана Лятуринська, Олекса Стефанович, Улас Самчук, у яких традиційна етнографічна модель поєднана з українською міфологією та оприсутнена в регіональній ідентичності. Водночас в Уласа Самчука, ідентичність, закорінена в координатах патріархальної культури, стає певним фетишем і слугує свідомо вибудованим захистом від спокус цивілізації, захистом від «великого світу» з його духовними кризами й ціннісною девальвацією («Волинь», «Юність Василя Шеремети», «Ост»).

Варто додати, що поетична візія Гінчанки розширює й поглиблює волинський текст інтелектуальними рефлексіями. Поетка презентує ліричну героїню – інтровертку, для котрої мальовничі волинські пейзажі стають не тільки джерелом натхнення, а дають поштовх до пошуку відповіді на питання: «Хто я?». Лірична героїня Гінчанки – сильна й вольова особистість, котра має відвагу ставити перед собою і оточенням складні й незручні питання, і не прагне знайти на них просту й однозначну відповідь:

*Не постала я
з праху
і в прах
не обернусь.
Не зійшла я
із неба*

*й до неба не верну.
Бо сама стала небом,
як кварцове берло.
Бо сама стала ґрунтом
як чорнозему ересь [4, с. 55].*

Для поетичних візій групи «Волинь» також характерним є відчуття світу, що втрачає свої основи, за висловом В. Іванюка, «Світ без Бога, без основ, без прав». Передчуття трагедії Другої Світової війни у творчих осяганнях групи «Волинь» також є досить прикметним. У цьому контексті не можна обійти поезію Гінчанки із промовистою назвою «Травень 1939». Дар передчуття, мистецька інтуїція й певне пророкування власної долі на тлі суспільних трансформацій у ньому оприявлені з найбільшою художньою переконливістю:

*Живу я то із надією,
то із неспокоєм раннім.
Багато довкола діється –
щось прийде: війна чи кохання [4, с. 83].*

Доречно зауважити, що діяльність угруповання «Волинь» всіляко підтримував Генрик Юзевський. Протягом 1928–1938 років він обіймав посаду волинського воєводи і вирізнявся особливою політикою щодо етнічних груп і українців зокрема. Суть його політичної стратегії (котру іменували прометеїзмом), полягала в пошуках компромісної й діалогічної моделі співіснування з українством. Політиці тотального насильства, упокорення й приниження він протиставляв «м'яку й поступову» асиміляцію шляхом співпраці з українськими організаціями, а відтак – інтеграції українства в польські державні структури та усвідомлення переваг політичного вибору на користь польської ідентичності. Волинський експеримент Юзевського зазнав краху, а автора ідеї критикували різні політичні сили. Як зазначає Ярослав Поліщук, «... /поляки-ендеки закидали воєводи загравання з українцями; вони вважали, що українське населення послідовно виражає сепаратистську й антипольську поставу, яка не може бути толерована з боку влади. Інші побоювалися, що такі дії можуть довести до конфлікту з СРСР. Натомість радянська преса також різко негативно оцінила діяльність Юзевського» [8, с. 186].

Якщо політичні інспірації, пов'язані з розбудовою діалогу між польською й українською спільнотою не принесли очікуваних результатів, то культурний діалог, започаткований в літературному угрупованні «Волинь», виявився плідним і конструктивним. Найвиразніше це виявилось в житті й творчості Юзефа Лободовського. Лободовський виводив свій родовід від козацького отамана Лободи. Раннє дитинство Лободовського минуло в місті Єйську на Кубані. Саме там він пізнав українську мову, звичасво-обрядову культуру українців. Згодом український вектор стане невід'ємною складовою творчих осягань митця. В різні періоди життя Лободовський звертався до української проблематики, (зокрема українські мотиви присутні в таких поетичних збірках митця як «З димом пожеж» (1941), «Золота грамота» (1954), «Пісня про Україну» (1958), «На половині мандрівки» (1972)). Він також активно підтримував контакти з діячами української культури, перекладав твори українських письменників. У міжвоєнний період доля Лободовського тісно переплелася з Рівним та Луцьком. Зокрема в Рівному письменник перебував на військовій службі в Школі Підхорунжих, а на запрошення Генрика Юзевського прибуває до Луцька, де редагує часопис «Волинь» (1937–1938), на сторінках якого декларував опозиційну настанову щодо політики польського уряду ставленні до національних меншин. На нашу думку, досвід налагодження культурного та політичного діалогу, здобутий Юзефом Лободовським на волинських теренах та в мистецькому середовищі угруповання «Волинь», знайшов продуктивний й багатогранний розвиток після Другої Світової війни під час співпраці митця з часописом «Культура», редагованим Єжи Гедройцем.

Часопис постав на схилі 1947–1948 років у Франції і до кінця ХХ століття залишався одним з потужних генераторів нових ідей, культурних стратегій та розбудови колективної ідентичності, базованій на повазі до людської гідності та пристою духовної й політичної незалежності. Час постанови «Культури» накладався на настрої повоевнної Європи: розчарування, депресію, страх перед майбутнім, з одного боку, та захоплення комуністичною ідеологією, її сугестивною енергією, а відтак намаганням нав'язати своє бачення післявоєнного перерозподілу світу – з іншого. Досвід тоталітаризму поглибив прірву національної ворожнечі, взаємних кривд та звинувачень, створив сприятливий ґрунт для демонізації ворога в образі сусіднього народу. Приклад польсько-українських стосунків по закінченні Другої Світової війни добре надавався для такої схеми. Як зазначав Богдан Осадчук, здавалося, що між поляками та українцями вже ніколи не буде миру [7, с. 31].

Проти такої штучно створеної ситуації повстав Єжи Гедройць. На сторінках часопису він проголошує програму нормалізації польсько-українських стосунків, що знайшла втілення в концепції УБЛ – Україна, Білорусія, Литва. Вона передбачала врегулювання проблеми кордонів: відмови претензій на східні землі (Мінськ, Вільнюс, Львів) і співпрацю з українцями, литвинами й білорусами [12, с. 32]. Також Гедройць вважав за необхідне критично проаналізувати польсько-українські взаємини в минулому й сприяти всесторонній презентації українського суспільного та культурного життя на сторінках «Культури». Знаковою у цьому контексті можна вважати працю Юзефа Лободовського «Проти почвар минулого», котра з'явилася на сторінках «Культури» в 1952 році. Автор наголошував, що незалежна Україна необхідна для здобуття повноправної незалежної Польщі, відповідно назріла потреба для спільної конструктивної співпраці заради майбутнього.

Під час підготовки до друку антології «Розстріляне відродження», укладеної Юрієм Лавріненком, у первісному задумі автора і видавця книгу мала відкривати «Поема про Україну» Юзефа Лободовського. Згодом від цього задуму відмовились, тому що прийшли до висновку, що до антології увійдуть автентичні тексти українських авторів. По-друге, вилучення поеми мало й політичне підґрунтя, адже твір поляка-емігранта міг слугувати приводом для політичних фальсифікацій у комуністичному таборі. Як жартував Юрій Лавріненко, советські культуртрегери могли потрактувати такий крок як інтригу «польських закордонних фашистів та їх українських еміграційних “найманців”» [15, с. 679].

Згодом Лободовський перекладає польською мовою тексти українських письменників, котрі увійшли до іншої антології, присвяченій руху шістдесятників «Україна 1956–1968», укладеній Іваном Кошелівцем. Як зазначає Богумила Бердиховська,

в «Культурі» Лободовський відіграв роль, що її важко переоцінити: « /.../ не тільки перекладав українську літературу, стежив за сучасним літературним життям у совєтській Україні й серед українських емігрантів, а й успішно займався публіцистикою, присвячену польсько-українським стосункам» [1, с. 25]. Безперечно, всі ці роки Лободовський творив міф Гінчанки – жінки, поетки, непересічної особистості, в котру був у свій час закоханий. Прикметно, що в 1987 році він видає збірку, котру називає «Пам'яті Суламіти» («Pamięci Sulamity»). Як відомо, Суламітою іменували Гінчанку в середовищі варшавських митців. У одноіменній поезії Лободовський ставить складні й болочі запитання, на котрі шукав відповіді всі роки після закінчення Другої Світової війни:

*Чи ростуть якісь квіти на безіменній могилі Зузанни,
розстріляної лише тому, що вона належала до гебрєйської раси?
Для її молодості, вроди й поезії не було зроблено жодного винятку.
Інколи я задумуюся над тим, про що міг думати,
якщо взагалі був спроможний думати отой германський кнехт,
коли впакував кілька куль із автомата в прекрасне тіло Зузанни?
Чи була вона для нього лишень єврєйкою,
яку з огляду на її походження належало лїквідувати,
чи живою людиною,
єдина провина якої полягала в тому, що вона належала до раси,
приреченої на ззубу?» [4, с. 94, переклад Андрія Павлишина].*

Митець омовлює механізми функціонування пам'яті та її, зміщує акценти до постаті жертви як ключової фігури війни. Смерть Гінчанки символізує для нього ціле покоління польських митців єврєйського походження, котрі не знайшли належного визнання й загинули у пеклі воєнного протистояння. У певній мірі це – поезія покаяння, визнання вини за власну беззахисність перед брутальністю насильства. Безперечно цей текст інтонаційно й за змістовими кодами перегукується із знаменитим заповітом самої Гінчанки «Non omnis moriag...» у сенсі ревізії системи цінностей, власного життєвого шляху в цілому. Водночас з часової відстані більше, ніж чотири десятиліття Лободовський актуалізує риторичне запитання: чи відмовився сучасний світ від мови ненависті?...

Варто наголосити, що в історію літератури Зузанна Гінчанка вона увійшла як авторка єдиної збірки «Про кентаврів» («O centaurch»), що побачила світ (1936) року. Ярослав Поліщук зазначає, що «поетеса приховала за нею певний концептуальний образ, що вказує на своєрідність її художнього світосприйняття, тобто поєднання яскравої жіночої пристрасності з холодним розумом, з раціональністю світу. Саме таке поєднання розкривається в образі кентавра» [4, с. 8]. Назва збірки дає ключ до розуміння творчої індивідуальності письменниці. Як зазначає Агата Арашкевіч – постать кентаврів уособлює цілісну меланхолію тіла і тексту [3, с. 189]. Саме таке сміливе й сомодостатнє переосмислення усталених античних образів (згідно з якими кентаври це – химерні істоти, напівлюди-напівкони), дозволяє вести мову про нові способи діалогу з читачем, актуалізацію буття плоті, з одного боку, і оприявненням потаємних бажань, страждань і принижень, з нею пов'язаних, – з іншого. Безперечно, «кентаври» у поетки символізують певну алегорію, закорінену в подвійному тлумаченні змістових кодів, які асоціюються з соціально-культурною ідентифікацією статі. Передусім це подвійна тожсамість в гендерному вимірі. Фольклорно-міфологічний контекст дає можливість провести паралелі з образом жар-птиці, напівжінки-напівптаха, котрий також присутній у текстах (поезія «Жар-птах» («Żar-ptak»)). І кентавр і жар-птиця, «... є фігурами подвійної тожсамості» [13, с. 189].

Наступним аспектом в осмисленні кентаврів як знакового топосу творчості є концепт андрогінності. У версії поетки андрогінність пов'язана з боротьбою протилежностей в естетичному та аксіологічному наповненні й водночас символізує віднайдення гармонії й цілісності шляхом поєднання неоднорідних начал, відповідно кентаври у поетки є чоловічо-жіночими істотами. У версії сучасних дослідників саме топос визволеного тіла, що йде в парі з духовним звільненням та потужним інтелектом стає знаковим і наскрізним для мисткині [13, с. 190]. Як було зазначено, розбудова саме таких інтерпретаційних моделей стала можливою в рік столітнього ювілею Гінчанки. Зі столітньої відстані відбувається переписування усталеного національно й гендерно безконфліктного й певною мірою спрощеного образу поетки. Очевидною є жіноча генеалогія поезії Гінчанки, її вписуваність в потужну традицію жіночого письма. У міжвоєнній польській літературі активно працює ціла плеяда самобутніх й талановитих жінок-авторок (Ева Шельбург-Зарембіна, Ірена Кшивіцька, Зофія Налковська та інші), котрі розбудували й багатогранно верифікували жіночу тожсамість в суспільному, культурно-антропологічному та екзистенційному наповненні. Безперечно, творчість Гінчанки виростала з їхніх ідей, котрі надихали саму авторку й додавали сили для пошуку своєї мистецької ніші.

Збірка «Кентаври» відкрила ім'я Гінчанки для варшавської літературної еліти, а для самої поетки починається другий період життя пов'язаний з навчанням у Варшавському університеті, до котрого вступає після закінчення гімназії. Прикметно, що обирає спеціалізацію «педагогічні студії» на гуманітарному факультеті. Очевидно, це стало кроком до пізнання й освоєння іншої ніші та підсвідомим прагненням відкрити нові моделі форматування гендерної ідентичності, тих у яких би травматичний досвід не був би таким відчутним, як у часи її отрочства та юності. Коло знайомств поетки розширюється, вона читає свої поезії в елітному товаристві польських митців, зокрема Вітольда Гомбровіча, Чеслава Мілоша, Юліана Тувіма та інших. Всі вони захоплюються її вродою, витонченим смаком, елегантністю. Однак, передусім сприймають її як жінку, а не поетку, рівну їм за талантом та інтелектуальним наповненням творчості. Не випадково її іменують «вродливою Єврєйкою», «ЗіркоюСіону», «Суламітою», наголошуючи на національних ознаках та виєліміновуючи творчу складову. З цього приводу Агата Арашкевіч зазначає, що «Кліше «Вродливої Єврєйки» стає в Європі іконою справжньої жіночості в момент реального і символічного усунення жінок з публічної сфери: /.../ тіло стає «чужим» в стосунку до «я»...» [13, с. 195]. Поруч із захопленням її вродою Гінчанка переживає потрійне аутсайдерство в середовищі маскуліноцентричної польської культури: як жінка, як поетка і як єврєйка. Не випадково простір її мистецького спілкування було обмежено територією кав'ярень та приватних зібрань: шлях у сферу публічну їй було заблоковано. Поетка виявляє ще одну – сатиричну грань свого таланту

і починає співпрацювати з сатиричним виданням «Шпільки». Видається, що її дотепні жарти, витончена іронія й влучні кпини з усталених норм «добропорядності» стали свого роду відповіддю на маргіналізацію в культурі. Однак, була ще одна – чи не найвагоміша – причина обмеженості її комунікативного й мистецького простору. В столиці європейської держави – Варшаві – зростали антисемітські настрої, котрі дедалі більше ставали поширеними та агресивними та накладалися на тотальність антиєврейської пропаганди й відкриті антисемітські випадки: «одні її одноплемінці емігрували з країни. Інші доводили свою лояльність й асимілювались. Звідси – непевність буття в чужому й неприязному світі, який і приваблював, і відлякував водночас» [4, с. 12]. У такій неоднозначній ситуації письменниця зустріла початок Другої Світової війни. Настає третій – львівський – період її життя й творчості.

Варшаву окупували нацисти. Дві тоталітарні держави – Советський Союз й гітлерівська Німеччина – переділили кордони Європи. Рівне перетворилося на прифронтову територію, котру, переповнили маси біженців; життя в місті ставало все більш непевним і небезпечним. У пошуках пристановища й матеріальних засобів до існування Гінчанка переселяється до Львова, котрий став советським містом.

Про те, як враз змінилося обличчя Львова, згадував Гавриіл Костельник: «Усюди на стінах Сталін, Ленін, Маркс, серп і молот, червоний прапор, червона зоря. Скрізь напис “Пролетарі всіх країн єднайтеся!”. За місяць-два в середині міста вже стояли більшовицькі ідеологічні пам’ятники з сотнями червоних прапорів, усе з дощок та з гіпсу, перемальоване на камінь. Дощі скоро змили з них фарбу і вилізали дошки – символ пофальшованої більшовицької дійсності. /.../ Усі мешканці опролетаризувалися, що аж прикро було дивитись, як на намул після повені. Зовсім позникали дамські капелюхи, запанувала простенька хустина і беретка: гарна стать перетворилася в негарну. А всі чоловіки виглядали як робітники, що вертаються з праці» [2, с. 248]. Варто зауважити, що інкорпорація Західної України відбувалася під бойовничими антипольськими гаслами. Советські газети відверто зловтішалися із падіння Польської держави і рясніли заголовками, на кшталт: «Полякам, панам-собакам – собача смерть!» [2, с. 146]. У Львові на сцені оперного театру з великим розмахом і пафосом поставили п’єсу Олександра Корнійчука «Богдан Хмельницький», у якій полякам було відведено роль хитрих, підступних ворогів та одвічних кривдників українського народу (згодом у кінотеатрах демонстрували одноіменний фільм режисера Ігоря Савченка).

Отже, в такій ситуації Зузанна прибуває до Львова. Знаходить працю, щоб якось вижити (влаштується помічником бухгалтера в одній із санаторних установ) та намагається знайти для себе нішу в літературному житті. Перед нею, як перед багатьма іншими митцями, постає виклик, котрий умовно можна окреслити як ставлення до реалій советського режиму та ролі письменника в тоталітарному суспільстві. Серед імовірних стратегій життєвої поведінки та свободи творчості можна окреслити відкрите протистояння, шлях внутрішньої еміграції, ситуативний вибір та повна й безумовна співпраця з новою владою. Перш, ніж спробувати знайти відповідь на означені питання, варто оприятити дилему: чи сприймала поетка новий (советський) політичний режим як окупаційний, чи для неї як для єврейки советська влада була меншим злом порівняно з нацистською політикою, котра не залишала євреям найменших шансів для виживання, чи до кінця усвідомлювала вразливість свого становища й ті процеси, котрі вимагали докорінної зміни мислення й перезавантаження ціннісної ієрархії. Напевне на всі ці питання ще належить дати відповідь дослідникам творчості письменниці. Можемо тільки пунктирно окреслити контекстуальні параметри літературно-мистецького життя, з якими довелося зустрітись поетці з вересня 1939 до червня 1941 року. Щоб зрозуміти моменти вибору, вагань, прихованих драм Гінчанки доречно розглянути зміни в культурному житті в цілому. На Західну Україну вслід за військами Червоної армії прибувають так звані агітаційні посланці, серед яких відомі українські советські письменники: Олександр Корнійчук, Олександр Довженко, Петро Панч, Володимир Сосюра та інші. Саме їм належало знайти переконливі аргументи, щоб продемонструвати переваги советського політичного устрою та налагодити літературно-мистецьке життя Львова за советськими стандартами. Водночас усі вони й кожен зокрема символізували ідентичність письменника, котрий втратив творчу свободу. Це були люди, зламани насильством й терором, які стали свідками чи співучасниками масових злочинів влади. Про те враження, котре справили советські літератори на львівських письменників згадував Роман Купчинський: «Поводились письменники всі дуже елегантно, так і видно було, що хочуть показати свою товариську огляду. Але... Але ні один з них за весь час щиро сердечно не засміявся, не був ні один із них хоч раз безжурно веселий. А вже про одвертість, то й мови нема. Немов би всюди і все ходив за кожним з них якийсь опікун і здержував вияв щирості. Склалося загальне враження, що крім Корнійчука і деяких наймолодших – усі вони пригнічені якимсь великим гнітом, що мов олов’яна хмара висить над їх головами. /.../ Усі вони немов покалічені, шкутильгають по дорозі життя, скриваючи своє каліцтво, одні краще, другі гірше» [2, с. 414].

З ініціативи Олександра Корнійчука було створено спілку письменників Західної України (котру очолив Петро Панч, а згодом – Олекса Десняк). Вона об’єднала митців різних національних літератур (в тому числі українську та польську з окремими секціями). Очевидно советським ініціаторам було важливо продемонструвати «дружбу народів» як головну ідеологему культурної стратегії СРСР. Відомо, що Гінчанка написала заяву про вступ і її офіційно прийняли до спілки письменників України разом з іншими польськими літераторами, зокрема такими як Тадеуш Бой-Желенський, Юліан Пшибось, Адам Важик, Мечислав Яструнь та інші [16, с. 150].

Перші кроки в советизації літературного життя Львова вирізняє парад ювілеїв та урочистих вшанувань. З особливою помпезністю в традиціях театральної бутафорності мистецтва соціалістичного реалізму вшанували Івана Франка, Адама Міцкевича, Лесю Українку та інших. Не обійшли увагою й сучасників, зокрема Павла Тичину вітали з п’ятдесятиріччям від дня народження і тридцятиліттям творчої діяльності. Про один із урочистих заходів згадує Остап Тарнавський: «В цьому майже дворічному періоді (справді неповних 22 місяці) відбулись два замітніші ювілеї. Один – це 70-річчя від дня народження Лесі Українки. Вечір відбувся в Державному театрі ім. Лесі Українки, що – в той час – ще не був відремонтований. Відкрив вечір Степан Тудор, звичайно, вживаючи марксієвську фразеологію. Доповідь виголосив Володимир Радзикович. Цікавим був виступ Василя Сімовича, який поділився споминами про Лесю Українку. Вірші, присвячені Лесі Українці, читали Петро Карманський і Курпіта; актриса Леся Кривицька прочитала деякі поезії нашої поетеси. Вечір був цікавий перекладами поезій Лесі Українки. З перекладами на польську мову виступила Зузанна Гінчанка, яка до війни почала співпрацювати із «Скамандром», як і теж містила свої сатиричні вірші у «Шпільках» [5].

Отже, Гінчанка відкриває для себе ще одну літературну іпостась – перекладача. Вона перекладає російську та українську класику, а також тексти, що увійшли до канону соцреалізму: твори Лесі Українки, Павла Тичини, Володимира Маяковського та ін. Можемо припустити, що саме перекладацька практика відкрила для Гінчанки нові обрії української літератури й дала можливість краще її пізнати. Також перекладацтво стало свого роду й внутрішньою еміграцією та пошуком можливості уникнути публічної декларації у політичній лояльності та вірогідності соціалістичним ідеалам. Ізольда Кеєв зазначає, що повернення Гінчанки в польську культурну свідомість 1990-років гальмували чутки про «колаборацію з советами», що мали похитнути моральний авторитет письменниці. Але на сьогодні не існує переконливих, кількісно й якісно доказових свідчень, котрі виявили публічно задекларовану співпрацю поетки з советським режимом: під численними офіційними заявами й відозвами письменників, котрі публікувала польськомовна просоветська газета «Червоний прапор» («Czerwony sztandar») немає підпису Гінчанки. Збереглося тільки кілька віршів та перекладів, що засвідчують соцреалістичну поетику й намагання втрапити в тематичні параметри нових віянь, наприклад, «Битва за врожай», «Пробудження» та інші. Тобто, можна вести мову про поодинокі ситуативні компроміси, на котрі поетці напевне, нелегко було зважитися. Справедливості ради слід зазначити, що не всі твори й обставини літературного повсякдення львівського періоду Зузання Гінчанки віднайдені й систематизовані. Тому «львівський період» мисткині ще в процесі осмислення й продукування нових інтерпретаційних моделей. Очевидно, що глибше порівняння до-советського й советського етапів дасть можливість по-новому підійти до ситуації внутрішнього розколу творчої й національної ідентичності, з яким поетка увійшла в трагедію Другої Світової війни.

З кінця червня 1941 року Гінчанка перебуває у Львові на нелегальному становищі. Як єврейка змушена переховуватися від переслідування нацистів й жити під чужим іменем й під чужими документами. Відчуття покинутості, всім чужої, переслідуваної й звідусіль гваної присутності впливає на творчість. Польська культура як духовна домівка й польська національна ідентичність як свідомий вибір не рятують від загрози знищення й зазнають духовної поразки в боротьбі за виживання, а відтак і в тожсамісних проєкціях Гінчанки. Повсякчас відчуваючи подих смерті, вона активно пише, тому знову можемо тільки припустити, що її поезія, котра постає в екзистенційно межовій ситуації й граничній психологічній й емоційній напрузі, докорінно є іншою і за змістовим наповненням, і за інтонаційним звучанням, а головне – за ціннісними прерогативами. Збереглося дуже мало творів періоду 1942-1944 років, однак саме в цей час постає духовний заповіт Гінчанки – вірш «Non omnis moriar...».

До нас дійшла інформація про обставини, під впливом яких постала ця поезія.

Влітку 1942 року під час масових облав Зузанна ледве уникає смерті. За доносом Зоф'ї Хомін, власниці помешкання, в якому переховувалася поетка, нацисти прийшли, щоб заарештувати Гінчанку, котрій в останню мить ледве вдалося втекти й врятуватися від смерті. Невдовзі Гінчанка покидає Львів і перебирається до Кракова. З 1942 по 1944 рік мисткиня переховується в Кракові та ближніх селах, час від часу змінюючи місце проживання. Її останній сховок влада теж викрила за допомогою доносу. Гінчанку заарештували й катували, а через кілька місяців після арешту й тортур навесні 1944 гітлерівці розстріляли поетку в концентраційному таборі Плашув поблизу Кракова. Гінчанка знайшла свій останній спочинок в колективній безіменній могилі.

Остання з відомих на сьогодні поезій Гінчанки засвідчує її глибинну духовну драму й повернення до єврейської ідентичності. Етнічна єврейка й талановита польська поетка вступають у діалог, хоча Агата Арашкєвіч вважає що в цій поезії авторка «оголошує війну сама собі». Поетка відчуває себе силоміць відлученою від європейської культурної ідентичності, якій віддала свій талант і життєві сили. Це свідчення польської єврейки, котра прагне залишитися польською поеткою й зрештою залишається нею [13, с. 186]. Водночас це докір самій собі за занедбання єврейського коріння й повернення до нього через покаяння. Проте, трагедійні мотиви змінюються кпинами над самою собою. Назва твору «Non omnis moriar...» («Ні, вся я не помру») асоціюється з відомим текстом-заповітом «Elegi monumentum» Горація. Однак у Гінчанки контекстуальний пафос, (нібито-то поети не помирають, а залишаються жити у власних текстах), витіснено іронією й глузуванням: ні, не вся вона помре – після неї залишаться єврейські речі, котрі стануть «здобиччю» для «мисливців» за єврейськими статками:

Луки моїх скатертин, фортеці шаф важених,

Широкі простирадла, дорогоцінне ложе

І сукні, яскраві сукні залишаться після мене [4, с. 91].

Кпини над собою змінюються сарказмом, коли поетка ніби з відстані потойбічності спостерігає, як в її речах порпатимуться ті, хто доніс на неї, з яким азартом нищпоритимуть вони в пошуках золота й коштовностей, як кипітиме робота в їхніх руках й як палатимуть очі.

Ян Гросс та Ірена Грудзінська-Гросс у своїй праці «Золоті жнива. Що відбувалося на околицях Голокосту» описує легенду про єврейське золото (де поховано єврея – знайдеш золото, скарби, коштовності), котра набула особливої актуальності й дієвого застосування в часи Другої Світової війни. Дослідники описують цілі юрби так званих «золотошукачів», котрі переривали й навіть просіювали крізь сито землю на місці масових страт або захоронень євреїв. Подібне відбувалося поблизу колишніх концтаборів Аушвіц, Белжець та ін. Результати такої «наполегливої» праці виявилися очевидними: добробут золотошукачів зріс досить відчутно [14, с. 51].

Гінчанка передбачає схожу ситуацію після своєї смерті, однак в інтонаційній палітрі поезії ми не знайдемо прокляття на адресу мародерів. Натомість присутній виразний докір самій собі за нехтування єврейською тожсамістю. У цей момент єврейська ідентичність стає її єдиним прихистком й опорою. Авторка відчуває солідарність з усіма, хто став жертвою Голокосту і ця кровна спорідненість стає єдністю духовною.

Мої рідні – не лютя, не порожне імення.

Пам'ятаю про вас. Коли йшла ота муштра.

Пам'ятали ж про мене. Згадали ж про мене [4, с. 91].

Поезія стала передбаченням власної смерті й покаянням за роздвоєння ідентичності. Різні ідентичності оскаржують одна одну, а виходом з конфліктної ситуації є смерть. Мисткиня здійснює символічний поминальний обряд і творить поминальну молитву за рідними й близькими й зрештою молиться за свій відхід у вічність:

*А зати́м подушо́к і перин оболоки
Приста́нуть до рук, ніби крила, а зра́нять, як терня,
То кров моя злі́пить пір'їни із пухом вологим
І окри́лених раптом у янголі́в оберне [4, с. 91].*

Таким чином, доля і творчість Гінчанки оприявнює виклики, котрі постали перед українською гуманітаристикою в цілому й історією літератури зокрема. Передусім – це внутрішній конфлікт й драма ідентичностей (у національних, регіональних, культурно-антропологічних параметрах), спричинених колоніальними, тоталітарними, мілітарними факторами. Для української культурної свідомості такі постаті як Зузання Гінчанка, Бруно Шульц та інші означають проблему адресата літератури та форматування канону (або множинних канонічних моделей.), і безперечно актуалізують концепт політичної чи етнічної нації.

Етнічні нації є націями одномовними, генеалогічно вони базовані на грецькій моделі *ius sanguinis* (право крові). Символічним еквівалентом спільного походження та продукування спільних цінностей є мова. Політичні нації сягають римської традиції, за якою громадянами ставали за умови регулярної сплати податків і лояльності до держави. В основі – право території. Історики переконливо довели, що етнічна українська нація як уявна спільнота в моделях репрезентації існувала переважно в XIX столітті. В XX столітті після Першої і Другої Світових воєн українська нація стала нацією політичною [3]. Обрання політичної нації змінює й моделі формування й функціонування літературного канону та стимулює постання альтернативних історій літератури.

Для етнічної нації актуальною залишається історія українського письменства та біографічні наративи українських митців. Для політичної нації першочерговим стає не мовний еквівалент, а приналежність до території, локус місця. У такий спосіб і Гінчанка, й Бруно Шульц органічно інтегруються в українську культурну свідомість, одночасно залишаючись в польському та єврейському культурному наративі. До сьогодні всі історії літератури (авторські та академічні) взорувались на українську націю винятково як на моноетнічну, українськомовну. З одного боку, таку настанову можна зрозуміти прагненням до самоствердження, адже українська культура століттями зазнавала колоніальних гнітів різних імперій, які прирікали її на маргіналізацію, вторинність й моноструктурованість. Проте, трагедія Голодомору, Друга Світова війна, трагедія Голокосту, геноцид кримських татар, чеченців, калмиків та ін. актуалізували проблему Батьківщини та її культурної спадщини як спільної території з багатоголоссям, мов, культур, ідентичностей.

У підсумку слід наголосити, що творча індивідуальність Гінчанки стимулює українського адресата по-новому верифікувати проблему митця в тоталітарному суспільстві та до осмислення соціалістичної парадигми літератури як комплексного явища. Маємо на увазі форматування альтернативного канону, який би презентував історію соціального письма та дискурс насильства в літературі. Водночас приклад поетки надихає на створення ще однієї історії (або ж канону) літератури, котрі б відображали моделі жіночого письма та історію гендерних репрезентацій в українському, польському та інших досвідах.

З перспективи сьогодення постать і доля Зузання Гінчанки дає підстави до переозначення множинності етнокультурних досвідів, аналізу причин їхньої продуктивності та кризових явищ. Можемо стверджувати, що недостатня комунікація між різними спільнотами, певна закритість, герметичність й настанова на власні проблеми та на «змагання жертв», призвела до того, що відсутність діалогу, непроговореність конфліктів знайшла криваве вирішення засобами зброї в роки Другої Світової війни. Як зазначає Владислав Гриневич, настанова на те, щоб передусім «зрозуміти, а не засудити» відкриє нові перспективи для переформатування українського гуманітарного простору. Саме такий шлях, на нашу думку, дозволить остаточно звільнитись від імперських культурних матриць й подолати травму колоніалізму.

Література:

1. Бердиховська Б. Україна в житті Єжи Гедройца та на шпальтах паризької «Культури». *Простір свободи: Україна на шпальтах паризької «Культури»*. Київ: Критика, 2005. 526 с. URL: <http://194.44.152.155/elib/local/sk802006.pdf>
2. Гриневич В. Неприборкане різноголосся: Друга світова війна і суспільно-політичні настрої в Україні, 1939 – червень 1941рр. Київ – Дніпропетровськ: Ліра, 2012. 508 с.
3. Грицак Я. Хто такі українці і чого вони хочуть. *Критика*. 2011. Ч. 7–8. С. 10–14.
4. Гінчанка З. «Вірші»: польською та українською мовами. Львів, 2017. 185 с.
5. Літературний Львів 1939-1944 років у спогадах Остапа Тарнавського. URL: https://artlvivbest.io.ua/s291102/literaturniy_lviv_1939-1944_rokiv_u_sporadach_ostapa_tarnavskogo
6. Оз Амос. Повесть про любов і пітьму. URL: https://royallib.com/book/oz_amos/povest_o_lyubvi_i_tme.html
7. Осадчук Б. Спомин про трьох славних поляків. *Критика*. 2004. Ч. 11. С. 30–34.
8. Поліщук Ярослав. Рівне: Мандрівка крізь віки: нариси з історії міста. Рівне: Волинські обереги, 2009. 300 с.
9. Поліщук Ярослав. Поетка неспокою й самоіронії. URL: <https://chasopys-rich.com.ua/2017/02/19/poetka-nespokoj/>
10. Поліщук Ярослав. Пристрасть і мудрість Зузання Гінчанки. *Слово і Час*. 2017. №3. С. 38–47.
11. Поліщук Ярослав. Трагічна муза Зузання Гінчанки. *Погорина: літературно-красназничий журнал Рівненщини*. 2008. № 4/5. С. 188–189.
12. Berdychowska B. Gedroyc i Ukraińcy. *Jerzy Gedroyc. Emigracja ukraińska. Listy 1950-1982*. Warszawa: Czytelnik, 2004. S. 5–54.
13. Ginczanka Z. Mądrość jak rozkosz. *Wiersze wybrane / Wybór i posłowie Agata Araszkiwicz*. Warszawa: Czyły Barbarzyńca Press, 2017. 201 s.
14. Gross J. T., Grudzińska-Gross I. *Złote żniwa. Rzecz o tym, co się działo na obrzeżach zagłady Żydów*. Kraków: Znak, 2011. 232 s.
15. Giedroyc J. *Emigracja ukraińska. Listy 1950-1982*. Warszawa: Czytelnik, 2004. 829 s.
16. Kiec I. *Zuzanna Ginczanka. Życie i twórczość*. Poznań: Obserwator, 1994. 374 s.
17. Towarzystwo miłośników kultury kresowej. URL: https://www.kresowianie.info/artykuly,n798,pisarze_kresowi_czv_grupa_poetycka_wolyn.html