

Емігрантська ретроспектива кресно-пограниччя у текстах Анджея Хцюка

Emigrant retrospective of the borderland region in the texts of Andrzej Chciuk

Анотація: Постать і творчість Анджея Хцюка, польського письменника-емігранта, поета, фейлетоніста, ще й досі залишаються маловідомими та майже недослідженими. Дилогію А. Хцюка про Балак можна віднести до еміграційної літератури з її специфічними ознаками – фактографічністю, локальним фольклором, автобіографізмом тощо. Таку літературу часто називають «зіпсутими спогадами», «переробленими на псевдоромани та псевдооповідання життєписами». Характеризуючи модель образів міст у дилогії А. Хцюка, можемо стверджувати, що батьківський Дрогобич, батярський Львів, нафтовий Борислав і курортний Трускавець у свідомості автора були носіями низки різних сенсів і асоціацій, сформованих ще в дитинстві та молодості, що переосмислювалися з перспективи часу й досвіду. Втрачена назавжди земля сакралізується та продовжує жити в спогадах і текстах письменника-емігранта.

Ключові слова: еміграційна література, автор, текст, реальність, художній світ, етнокультурна модель

Summary: The figure and work of A. Chciuk, a Polish emigrant writer and poet, still remain little known and almost unexplored. Chciuk's dilogy about Balak can be attributed to the emigration literature with its specific features – factuality, local folklore, autobiography, etc. Such literature is often called “spoiled memories”, “reworked into pseudo-novels and pseudo-stories by biographies”. characterising the model of images of cities in the dilogy of Chciuk, we can say that, in the mind of the author, the home Drohobych, Batory Lviv, oil Boryslav and resort Truskavets were the bearers of a number of different meanings and associations formed in childhood and youth, rethought from the perspective of time and experience. The land lost forever is sacralised and continues to live in the memories and texts of the emigrant writer.

Key words: emigration literature, author, text, reality, art world, ethnocultural model

Особливості етномоделі художнього світу кресно-пограниччя Анджея Хцюка, що визначаються специфікою історичної пам'яті, базуються на специфіці екзистенціального та історичного досвіду Галичини. Також варто підкреслити, що історична пам'ять письменника польсько-українського пограниччя, що творив у повосенний період, базується на еміграційній ретроспективі.

Постать і творчість Анджея Хцюка, польського письменника-емігранта, поета, фейлетоніста, ще й досі залишаються маловідомими та майже недослідженими. Його життю й творчості присвячені окремі статті-розвідки дослідників Аркадіуша Баглаєвського, Павла Берловського, Болеслава Гадачка, Зофії Єжевської,

Барбари Казімерчик, Кшиштофа Клеща, Станіслава Криńskiego та ін. Окремий пласт досліджень австралійської тематики А. Хцюка становлять праці Богуміли Жонголович. *Атлантида. Повість про Велике Князівство Балаку* (1969) та *Місячна земля. Друга повість про Князівство Балаку* (1972) стали невід'ємною складовою сучасного дискурсу щодо польсько-українського пограниччя, найчастіше згадуваними творами в контексті історико-літературних досліджень художньої моделі польсько-українського порубіжжя ХХ ст.

А. Хцюк народився 13 січня 1920 р. в Дрогобичі, навчався в гімназії імені короля Владислава Ягелла, вищу освіту здобував в університеті Яна Казимира у Львові. Під час Другої світової війни майбутній письменник був змушений полишити батьківщину, тимчасово оселився у Франції, де продовжив навчання в Тулузьському університеті, став членом Польської організації боротьби за незалежність та Французького руху опору. З 1944 р. він жив у Парижі, а в 1951 р. переїхав до Австралії, де займався видавничою діяльністю й редагуванням. Згодом він почав співпрацю з місцевою полонійною пресою, серед іншого – з часописами «Католицький Тижневик» («Tygodnik Katolicki») та «Відлуння» («Echo»). 1954 року вірші А. Хцюка «Локомотив» і «Поєма про Брунона Шульца» були відзначені в літературному конкурсі «Польська Газета» («Gazeta Polska» Торонто), а наступного року його оповідання «Сумний усміх» здобуло нагороду паризького видання «Культура» («Kultura»). Також було відзначено французькомовний твір А. Хцюка «Чим більше речі змінюються, тим більше вони залишаються незмінними». Протягом 1956–1962 рр. письменник-журналіст був редактором літературного додатку «Горизонт» («Widnokrąg») до періодичного видання «Польські Відомості» («Wiadomości Polskie»). З 1963 р. А. Хцюк співпрацював із лондонською газетою «Відомості» («Wiadomości»), протягом 1967–1972 рр. редагував культурно-літературний додаток до польського тижневика «Маргінес» («Margines»). Знаменною стала участь А. Хцюка в написанні брошури під назвою «Збереження євреїв у понівеченій війною Польщі», що стала відповіддю на статтю в лондонській газеті «Сонце» («The Sun»), автор якої припускав, що начебто фашистські війська увійшли до Польщі, щоб допомогти полякам знищити євреїв. Після цього письменник налагодив тісні контакти з Польською культурною фундацією в столиці Великої Британії, де в 1969 р. вперше опубліковано його повість «Атлантида. Повість про Велике Князівство Балаку». Уже наступного року «Відомості» визнали книгу найкращим твором 1969 р., написаним у еміграції письменником польського походження. У 1974 р., сподіваючись посісти місце редактора часопису «Польський Тижневик» («Tygodnik Polski»), А. Хцюк опублікував відкритого листа до польської діаспори в Австралії з критикою її способу життя, чим викликав гучний резонанс і отримав негативні відгуки на свою адресу. 15 травня 1978 р. Анджее Хцюка не стало.

Дилогію А. Хцюка про Балак можна віднести до еміграційної літератури з її специфічними ознаками – фактографічністю, локальним фольклором, автобіографізмом тощо. Таку літературу часто називають «зіпсутими спогадами», «переробленими на псевдоромани та псевдооповідання життєписами» (Nadacek 1993: 155). Уже на початку творів, які можна назвати своєрідними «епітафіями» мешканцям символічної Атлантиди, автори намагаються відтворити атмосферу

втраченого часопростору. Щоб досягти цієї мети, письменники спеціально використовують топос Аркадії, хоча розуміють, що мала вітчизна, за висловом А. Хцюка, не була «лише якоюсь Аркадією, сповненою вічного щастя і красою».

Іноді, – зазначає автор, – злидні тут аж пишали, не перебільшуймо з кольорами та перспективою спогадів, які все роблять рожевим і перетворюють пропорції на милі й гарненькі¹ (Chciuk 2002: 14).

Аналізуючи тогочасну ситуацію на пограниччі, А. Хцюк, на відміну від більшості митців кресопограниччя, не згадує про ягеллонський міф багатокультурності, не намагається відіблити владу міжвоєнної Польщі, навпаки, визнає помилки польської національної політики.

Правдою є те, – пише він, – що українцям у Польщі мала бути надана автономія, що вони не мали свого обіцяного університету. Правдою є й те, що польська політика щодо них часто була позначена ідіотичними флуктуаціями <...> найгіршим її аспектом була непослідовність – що зауважували й самі українці (Chciuk 2002: 106).

Автор згадує про політику «батога й пряника», «відкрочування й закручування гайок», про факти провокацій на Закарпатській Русі з боку польського війська, про хамське й зневажливе трактування українців польською бюрократією тощо.

У А. Хцюка проблема міжконфесійних стосунків посідає надзвичайно важливе місце. Письменник неодноразово, у різних контекстах згадує не тільки про розмиту чи роздвоєну ідентичність, а й про «українців за вибором», ідеться, зокрема, про митрополита Андрея Шептицького чи українізовану польську дрібну шляхту. Звернімо увагу, що у творчості зазначених авторів з'являється слаборефлектована польською літературою проблема реполонізації поляків, що ще раз доводить факт двобічних векторів впливів. Вячеслав Артюх називає загальнонаціональну історичну пам'ять угодою (культурною та ідеологічною) між різними варіантами локальних етнокультурних моделей пам'яті, що належать різним соціальним групам і політичним силам, які їх представляють (Артюх 2007: 113).

Варто згадати, що наприкінці 2011 р. Наталя Римська зробила переклад українською галицької діалогії А. Хцюка «Атлантида. Повість про Велике Князівство Балаку» та «Місячна земля. Друга повість про Князівство Балаку», яка в українському варіанті має назву «Атлантида. Місяцева земля: Розповіді про Велике Князівство Балаку». На презентації україномовного видання підкреслювалося, що донедавна ім'я автора було маловідоме, що переклад діалогії спричинився до взаєморозуміння культур братніх народів, що література не тільки не визнає кордонів, але ще є багатовимірною та мультинаціональною, особливо в тих регіонах, котрі звично

¹ Переклади текстів Анджея Хцюка – автор статті.

звемо польсько-українським пограниччям (Гольберг). Звертаючись до читачів перекладу творів А. Хцюка, перекладачка слушно зауважила:

Дуже часто в публічних виступах в Україні звучить нотка, що це землі одвічно українські, етнічно українські, і всі решта можуть там з'являтися, але в другу, третю, десятю чергу. Це абсолютно шкідливий підхід, і він збіднює нас самих. Бо те, що хтось іще любить цю землю, нічим нам не загрожує. Ми тут маємо свою державу, і відкрившись на спадщину польську, єврейську, вірменську, австрійську, ми себе інакше побачимо (Римська 2011).

Юрій Прохасько, ознайомившись із текстами «Атлантиди» й «Місячної землі», дійшов висновку, що «в нас більше спільного, ніж ми самі собі думаємо. Тому, мабуть, так нам, нинішнім, потрібний А. Хцюк, який ностальгічно, з неабиякою теплотою пише про багатонаціональне місто своєї молодості, про той Дрогобич, який сьогодні й існує хіба що в спогадах та літературних творах» (Гольберг). У своїй промові Н. Римська зробила висновок, що, на відміну від пануючих в українському суспільстві стереотипів щодо поляків, письменник не є реваншистом, він не вважає, що треба конче забрати це місто й приєднати знову до Польщі. Він навіть каже: я не хочу туди повертатися, бо пощо? Нема тих людей, того світу, навіщо ходити й перераховувати, що зникло з того, що було. Він надто мудра й зріла людина, аби бавитися в такі сентименти. Просто хоче показати (і йому це вдалося) на прикладі маленького провінційного містечка Дрогобича, на прикладі звичайних простих людей дію Історії. У деяких моментах ці речі виростають у Хцюка до рівня грецької трагедії. Прийшла війна, німці винищили євреїв, совети потім переселили поляків. І той стиль життя просто зник. Так, є Дрогобич, але він уже інший, ніж за часів А. Хцюка (Римська 2011).

Художні тексти А. Хцюка можна назвати своєрідним продуктом авторської рефлексії, що ґрунтується на досвіді емігранта-втікача. Це й спогади, і польсько-українсько-єврейські перегуки, і власний погляд на історію міжвоєнних Дрогобича та Львова. П. Берловський писав, що у свідомість емігранта «вписані спогади про вітчизну дитинства» (Berłowski 1993: 61), людина на чужині перебуває в розірваному стані, балансує між далеким чи вже неіснуючим «там» і чужим «тут». Ілюстрацією цього твердження є перші рядки «Місячної землі», де читаємо:

Увесь час ця подвійність. Я тут, і живу в Австралії, вже тут моє життя й родина, і, будемо відверті, тут росте дерево для моєї труни. Вирихтують мені труну – хто б міг подумати – з евкаліпту, з твердого red gum. Але ж скільки разів, може, не кожного дня, проте й так дуже часто, я буваю т а м? Вистачить думки, одне чиєсь слово, інтонація – і начебто туди повертаюся, зондую глибину т о г о, краще пригадую ті форми, полірую й наближую рефлектор на малесенькі фрагменти скульптури (Chciuk 1989: 6).

Безперечно, автор «Атлантиди» є чудовим оповідачем, але водночас його спогади й літературні «шляхи пам'яті» нагадують намагання Марселя Пруста «знайти втрачений час» і дослідити «становлення пам'яті» (Chciuk 2002: 91). А. Хцюк замислюється:

Як формується пам'ять? Що призводить до того, що один із нас пам'ятає одне, а інше забуває й навпаки? Що є причиною того, що один із нас є спроможним чітко пригадати часи, коли йому було два чи три роки, а в іншого пам'ять сягає п'яти років життя, або як у мене – ще пізніше (Chciuk 2002: 91).

Спогади А. Хцюка написані, може здатися, двома цілком різними стилями: прустівським і «гавендзярської» розмови (польськ. *gawęda*), тобто стилями, поширеними в XIX ст. (Berłowski 1989: 50). А. Баглаєвський зауважував, що в оповідах письменника знаходимо ніби «самітні острови, розсіпані в морі Балаку» (Bağlajewski 1991: 51). Дещо раніше на цю характерну рису прози А. Хцюка звернув увагу Б. Казімерчик, який, зокрема, зазначив:

Хцюк мав не стільки пророчий талант, скільки такий, що живиться пам'яттю: формами, кольорами, запахами, емоціями втраченого світу. Тієї Атлантиди, за якою буде сумувати все життя й повертатися силою уяви, почуттів і вічно живої пам'яті (Kazimierczyk 1989: 6).

З-посеред усіх можливих шляхів «пошуку втраченого світу», що Б. Жонголович називає «антидотом від еміграції» (цит. за: Гольберг 2011), автор діалогії обирає традицію оповіді. Пишучи про Атлантиду, А. Хцюк створює образ Аркадії, яка знаходиться поза часом і є плодом пам'яті та згадування часів дитинства й ранньої молодості оповідача – героя – автора.

Згадуючи минуле, ідучи «шляхом пам'яті», письменник по-прустівськи намагається повернути із забуття, зафіксувати на аркушах паперу час і неповторну атмосферу свого Балаку-Галичини, для якого пам'ять є своєрідним «ковчегом Ноя» (Chciuk 2002: 91). На відміну від багатьох інших письменників пограниччя, А. Хцюк усвідомлює неможливість повернення минулого дитинного часопростору, тому в його текстах постає той Дрогобич, який емігрував разом із ним і продовжує жити в спогадах про Дрогобич-Сіль-Град і його мешканців, однокласників і сусідів, про вулички й будинки, про пригоди з хлопцями й стосунки з батьками. Письменник не міфологізує втраченої батьківщини, він лишень намагається відтворити міф дитинства, який потрактовує як світ ладу й гармонії. Перебуваючи в еміграції, він продовжує жити в «зачарованому колі Князівства Балаку, що оточує його з усіх боків, перебуває в минулому, яке не минає» (Nadaczek 1989: 69), – пише Б. Гадачек.

Характерною ознакою авторської моделі А. Хцюка є надзвичайне захоплення й уміле використання деталей, із яких складається «всесвіт» малої вітчизни. Автобіографічні тексти оповідача-наратора, написані місцевою говіркою – балаком, містять описи галицької буденності, адресовані передовсім «тутешнім», утаємниченим у деталі локального життя та нюанси місцевого колориту. У діалогії автор обирає

стратегію наївного шістнадцятирічного оповідача, який знає про описувані події з автопсії або з переказів тамтешніх свідків. Варто згадати, що автор неодноразово змінює перспективи оповіді, серед яких можна виділити такі: згадувально-рефлексійна (розділ «Зривання листя з дерева пізнання»), згадувально-есеїстична (розділи про Бруна Шульца), спогади від третьої особи («Буба дуже мила», «На станції»), портретна мозаїка дрогобицьких особистостей («Типи й типки Великого Князівства Балака»). Можна також виділити окремі сегменти творів, наприклад, автотематичні («Становлення пам'яті»), історично-побутові («Головка») чи, скажімо, позасюжетні описи тощо. Калейдоскоп представлених описів і образів укотре ілюструє обрану А. Хцюком «гаведзярсько»-розмовну перспективу оповіді (Bağlajewski 1991: 52).

До речі, кожний із розділів *Атлантиди...* і *Місячної землі...* вирізняється модальністю і становить цілісність саму в собі, але всі складові діалогії об'єднані «тутешнім» часопростором і аурую Балаку (Żongołowicz 2004). Дехто стверджує, що ці книги А. Хцюка є романами чи оповіданнями, хоча спогади не мають традиційної сюжетної лінії (Berłowski 1989: 75). Так, Н. Римська переклала авторське «orowieść» (укр. – повість, оповідання) як розповідь. На нашу думку, до «збірки оповідань» письменник застосував власну методологію інтеграції окремих текстів, епізодів, образів і мотивів, які можемо назвати «технікою пам'яті, наближеної до сну» (Berłowski 1989: 75). Специфікою спогадів А. Хцюка є автотематизм, який базується на властивих щоденникам рефлексіях щодо описуваних місць, подій і постатей, які виступають поруч із роздумами. Письменник робить спробу впорядкувати свої спогади, систематизувати образи минулого, з якого, на його думку, «ми складаємося, а тому повинні зробити трохи порядку. Це упорядкування не дає щастя, як і гроші не дають щастя. Проте з ними <...> можна легше пережити нещастя. Так само й зі спогадами й усіма нами» (Chciuk 1989: 75-76).

На думку Б. Гадачека, обрана автором стратегія «довірчої розмови-оповіді» ідеально вписується в канони польської еміграційної літератури. Полишивши рідні краї, митці рефлексивно почали продукувати «твори-спогади, твори-щоденники, оповіді-спогади, що були перенасичені фактографією, локальним фольклором, автобіографізмом і найсвятішою автопсією. Багато з цих творів можна кваліфікувати як зіпсуті спогади, життєписи, перероблені на псевдоромани та псевдооповідання, як документальне згадування» (Nadaczek 1989: 67-68). Дослідник слушно вважає, що твори «Атлантида» й «Місячна земля» можна сміливо назвати повістями про Галичину або, як зазначає Н. Римська, «про Дрогобич і трохи про Львів, а якщо точніше – про важливий для кожного період формування особистості – час дитинства, молодості». На думку дослідниці, це – «час, до якого повертаємося в спогадах, а також прагнемо знову приїхати на свою малу батьківщину, сподіваючись відчути те, що відчували тоді». Крім того, Н. Римська уточнює: «Анджей Хцюк повернутися у свій Дрогобич, з якого виїхав у 20-річному віці, не мав змоги, але він повернув його собі (і нам) у спогадах» (Римська 2011).

Для митця Галичина є «країною дитинних літ», до якої він і досі відчуває палку любов і глибокі сентименти, тому в текстах наявна аркадійська стилізація. Наслідуючи романтичні традиції, письменник творить «свою провінцію», яка не може погодитися із сучасністю і всім, що з нею пов'язане. Для «героя» книг А. Хцюка Галичина

є місцем особливим, де відбувається взаємопроникнення культур: польської, української та єврейської (Bağlaçjewski 1991: 53). А. Хцюк, вибравши аркадійську перспективу зображення малої вітчизни, не заглиблюється в проблеми міжетнічних протистоянь і конфліктів, а лише про них сигналізує, не оцінюючи при цьому ані політику польського уряду, ані дії українського націоналістичного руху.

Н. Римська помітила, що авторські ремарки певною мірою відображають погляд тієї частини поляків – громадян Другої Речі Посполитої, що були більше відкритими для культури сусідів і мали свій погляд на українське питання. А. Хцюк кілька разів згадує також про обмеження, які існували щодо євреїв, тобто про постанову Numerus Clausus щодо обмежень в отриманні вищої освіти, коли тільки десять відсотків євреїв приймали до вищих навчальних закладів у Польщі.

Він пам'ятає про такі гострі моменти, – пише дослідниця. – Але водночас підкреслює, що всі люди звідти були подібні. Це для нього є важливим. (...) У багатьох поляків, які потім (після факту втрати малої вітчизни – *О. С.*) бралися за перо, образа, жаль, якість зло, зокрема, потім уже й на українців, що от вони господарюють на цій землі, заступала те інше, що вони тут засвідчили. Натомість, у Хцюка є інша теза: так, поляк-емігрант має тужити за Польщею, але в її теперішніх кордонах. Немає жодних двозначностей, чи має Львів повернутися до Польщі, чи має залишитися тоді ще в Советському Союзі (Римська 2011).

Рідний край А. Хцюка – це тутешні люди: поляки, українці, русини, євреї, німці, чехи та безліч інших націй і народностей, що жили в Дрогобичі, Трускавці, Львові, але це також і неповторна природа Галичини та «закаменілі в спогадах» мальовничі краєвиди Карпат. У розділі «Гори, наші гори...» автор ностальгічно пригадує:

У своєму житті пізнав багато гірських хребтів, жив у горах кількох країн і континентів, бачив розмаїття гірських краєвидів, але не дивуйтесь, якщо скажу, що найкрасивіші для мене були, є й залишаться назавжди наші Східні Карпати, Бескид, тобто Бещади, Горгани і Чорногори. Їхня магія та краса мають бути потужними й незнищеними (Chciuk 2002: 66).

А. Хцюк, пригадуючи гори в околицях Трускавця й Дрогобича, виливає свій сентимент на сторінки «Атлантиди».

Найбільш таємничо, – пише він, – виглядали вкриті першим снігом або нанавесні, коли несподівано вибухала всеохоплююча зелень лугів, цілком несподівано. Де-не-де показувалася купка дерев, мала витинанка лісу, але всюди були луки й невисокі пагорби з острівками кущів, а іноді ділянки вівса на узбіччі. <...> Улітку й ранньою осінню до цього букету кольорів і запахів додавалися барви й смак ягід, малин, чорниць, суниць і чорних борівків, які всюди називають по-своєму (Chciuk 2002: 67; 69).

Саме такий образ Балаку набуває певної сакралізації й стає вищою духовною цінністю.

Я молюсь, – зізнається автор, – щоб у годину смерті мати час подумати про ті краєвиди ще раз і ще раз! У цих горах, більше ніж у будь-яких інших, я найвиразніше відчував присутність Бога та Його, хотілось би сказати, «людяність». <...> Лемко чи кремезний гуцул, або гарна гуцулка з однією косою, яку раптово зустрічаєш, відповідає мандрівнику: Слава Богу (Chciuk 2002: 69).

У той же час чужинні пейзажі позбавлені експресії та будуються на називанні окремих просторових елементів, що не відбиває цілісної картини. А. Хцюк, зокрема, пише:

Тут австралійські краєвиди іноді можуть здивувати вражаючою красою, ці дикі квіти, ці пересохлі солені озера, що виглядають, наче льодова ковзанка при температурі 120 градусів по Фаренгейту, <...> ця рудувата трава cutback, ця земля червона, чорна й золота, ці вітри, що шумлять у вкритих туманом горах дивовижних кольорів (Chciuk 1989: 6).

Хцюківські краєвиди, на думку П. Берловського, не мають свого продовження і є «лише спалахом пам'яті», у той час, як людські долі, нехай помиляючись і перекручуючи, автор намагається вписати до відомої йому події (Berłowski 1993: 64).

А. Хцюк назавжди зберіг духовний зв'язок із малою вітчизною свого дитинства та ранньої молодості, описуючи близьке серцю Велике Князівство Балаку на сторінках «дрогобицьких» (Римська) книжок «Атлантиди» й «Місяцевої Землі». «Внутрішня» біографія письменника, тобто історія його пам'яті, передовсім розгортається в часопросторі міжвоєнного Дрогобича, але письменник описує також «львівський» період життя і трускавецький досвід. Саме ці три міста глибоко вкорінені в авторську пам'ять і стають предметом ностальгічних рефлексій (Римська). Для А. Хцюка «урочисто провінційний і смішний своєю поважністю» (Chciuk 1989: 7) Дрогобич став місцем першого життєвого досвіду та становлення особистості. Письменник називає свою колекцію «музеєм», де серед іншого зберігалися перші твори поета й лист від Казимежа Вежинського, і з болем згадує, що «все забрали більшовики». Саме це стало початком знищення «тутешнього» ладу й реконструкції міфу безтурботного дитинства.

Дрогобич А. Хцюка – це місто неповторне й водночас дивне, як у Бруна Шульца, – «провінційна діра, у якій люди вмирають від нудьги, знаючи всі таємниці своїх сусідів». Проте, на його думку, це провінція особлива, своєрідне «Місце проникнення культур» (Berłowski 1989: 53), де

поляк хотів показати польськість, русин – її руськість, а єврей – її єврейськість і, що є винятком у морі ненависті, яка запанувала пізніше, ці речі собі не суперечили, навпаки, взаємодоповнювалися. Таке може зробити

справжня любов. Бо люди тут завжди ділилися на приятелів, знайомих і незнайомих. Проте незнайомий був передовсім людиною, а потім уже поляком чи українцем, євреєм чи німцем (Chciuk 1989: 27).

А. Баглаєвський помітив, що в Аркадії А. Хцюка всі щасливі, а те, що там смерть – виходить за межі його пам'яті. Автор майже не показує темного боку рідного краю (Bağlajewski 1991: 53-54). Однак з цього приводу пише:

Доля цієї землі завжди була трагічною та кривавою, була сплетінням сліз і усмішок. Тиші, сонця й доброї погоди тут не бракувало, але цього було небагато. У цій країні багатьох народів і культур, різних уподобань та ілюзій, багатьох взаємних кривд і віроломства, вини, звинувачувань і перебільшень не бракувало найтемнішої ночі та справжньої братерської любові, справжньої людяності, часто монументальної, основаної на святості (Chciuk 1989: 149).

Говорячи про тогочасний Дрогобич, неповторну атмосферу Галичини, де виховувався автор «Антлантиди», а також чинники, що формували колективну свідомість «тутешніх», З. Єжевська висуває на перший план мистецько-естетичні тенденції та впливи міжвоєнного Балаку. Дослідниця звертає увагу на те, що А. Хцюк виховувався в середовищі, у якому жили Бруно Шульц і Казимеж Вежинський – виходці із Дрогобича. Про це місто З. Єжевська пише:

А було це середовище барвисте й цікаве, на південно-східних рубежах П Речі Посполитої. І жили тут різні, але пов'язані між собою національності: поляки, євреї, українці. З цієї мішанини створилася своєрідна культура, неповторна по своїй суті (Jeżewska 1991: 48).

Щодо значення культури у формуванні толерантної особистості та всієї поліетнічної суспільної системи Галичини, автор «Місячної землі» писав:

Цей найсправжнісінький гуманізм могло виховати тільки мистецтво, що існувало тут у згоді, мистецтво багатьох народів, що походить із різних сторін світу та традицій, існує тут якимось дивним чином, усім потрібне, поєднане з краєвидом і людським сприйняттям краси й гідності, почуттям згоди (Chciuk 1989: 27).

У А. Хцюка образ Дрогобича складається передовсім із постатей «тутешніх». Герої спогадів автора, яких він називає в розділі «Типи й типки Великого князівства Балаку» (Chciuk 2002: 13-29), часто зображені неповно й схематично і, водночас, позбавлені докладних описів та істотних деталей. Б. Гадачек називає героїв діалогії посталями-епітафіями (Hadaczek 1989: 72). Варто підкреслити, що, на відміну від творів Ярослава Івашкевича, який походив із польського шляхетсько-поміщицького середовища й усе життя відчував духовний зв'язок із ним, у галереї портретів А. Хцюка можна знайти поляків, українців, євреїв, австрійців, німців, чехів – людей

різних віросповідань і політичних поглядів, професій і соціального статусу, котрі всі разом творили образ малої вітчизни. У «Місячній землі» письменник, говорячи про рідний край у контексті політичних змін у Польській Народній Республіці, з ностальгічним жалем стверджував:

Мого Дрогобича вже немає, він живе винятково в моїх спогадах і сердечній вразливості, у піднесеності та цінності моїх спогадів. Я свідомо уникаю слова смуток, бо наша література вже багато років зловживає та зловживає цією тональністю, а режим, висуваючи на п'єдестал національних цінностей дешевий смуток, намагається знецінити його політично стосовно себе (Chciuk 1989: 33).

Ще одним важливим для А. Хцюка центром Балаку був Львів –

неповторне місто, де ренесансні чіткі лінії та пропорції поєднуються з виразним і насиченим бароко, забавна віденська сецесія й посірілі казармені будинки – із сучасністю. <...> Про Львів можна говорити годинами й роками. Знаю таких, що живуть у Парижі, Сідней чи Буенос-Айресі, але ще не виїхали за межі Львова, аж така є магія й автономія, і самодостатність цього міста (Chciuk 1989: 75-76).

Згадки про місто Лева зустрічаються в усіх текстах діалогії А. Хцюка, а в другому розділі «Місячної землі» неповторній богемно-батарській атмосфері столиці Галичини присвячено окреме оповідання «Кнайпа „Атлас”», що дає підстави говорити про наявність так званого «львівського тексту» за аналогією з «петербурзьким текстом», «празьким» чи «віденським» (Berłowski 1989).

Останнім часом усе більше вітчизняних учених звертає увагу на цю субкультуру міста, доказом чого є книга Юрія Винничука «Кнайпи Львова» (Винничук) та численні публіцистичні матеріали. Богдан Волошин, зокрема, пише:

Львів завжди славився своєю широкою смішливою вдачею. Адже місто було населене різномовними, полікультурними народами, чії звичаї, пісні, танці, празники дуже відрізнялись. І ся обставина часто служила підставою для кпинів і жартів, часто досить дошкульних і жорстоких. Але водночас мішанка різних народів на маленькому клаптику землі між високими мурами посприяла витворенню у Львові особливої, притаманної лиш місту Лева, урбаністичної культури (Волошин 2010: 4).

Ю. Винничук, намагаючись систематизувати та проаналізувати засади функціонування львівських закладів, також зауважує, що для поважної публіки було в Королівському столичному місті безліч кав'ярень, цукерень, шинків, сніданкових покоїв, винарень, броварень, казино, редутив, кабаре, танцювальних залів – словом, «до вибору й кольору» кожному на його смак та кишеню. Сам перелік займає цілі сторінки книги, яка могла б служити непоганим путівником по Львову XIX – першої половини XX століття (Винничук).

Письменник це чудово розумів, пишучи в «Місячній землі»:

Як кнайпа літературно-мистецька, „Атлас”, що знаходився на Ринку під № 45, під керівництвом Едзя Тарлецького, не мав собі рівних ні в Польщі, ні у світі. <...> це був заклад наднаціональний, надполітичний і надрелігійний, майже екстериторіальний. Тут сидів, пив і розмовляв традиційний пост-шарманщик із авангардним хлопчиком або понурим футуристом, академічний художник із незрозумілим абстракціоністом сидів біля революціонера та комуніста, що походить із міщанської або заможної єврейської родини, далі, чи навіть із ними, санаційний генерал братався з професором університету чи „експортівки” (академія закордонної торгівлі, польськ. Akademia Handlu Zagranicznego – *O. C.*), ксьондзи, редактори, брати по духу, п’янички, нафтовики, консули – тут ніхто не казав інакше, ніж: пане козулю – скульптори, музиканти і державні мужі, студенти й актори, тут був цілий космос (Chciuk 1989: 94).

Окрім переліку безлічі імен і прізвищ видатних особистостей і просто львівських батярів, А. Хцюк намагається переказати й відтворити атмосферу кнайпи, яка по суті була квінтесенцією всього Балаку з його неповторною мовою та гумором. Описуючи «типи й типки» бувальців «Атласу», письменник більш детально зупиняється на постаті художника й педагога Олекси Харлампійовича Новаківського, якого також називає спольщеним варіантом – Александер Новаковскі. Автор згадує дружину-польку українського художника, яка вбиралась у краківський національний костюм, щоб нагадати чоловікові про своє походження. Описує вподобання й життєві принципи О. Новаківського, наголошуючи на його надзвичайній любові до своїх картин, які називав «дітьми». Важко переоцінити значення Львова у творчості галицького художника слова, до якого «пролягали найважливіші нерви й життєдайні аорти з усіх міст і містечок цієї землі, нашої землі, землі трьох народів, землі нашої молодості. Львів був серцем цього краю, тієї землі» (Chciuk 2002: 68).

Поряд із рідним для А. Хцюка Сіль-Градом-Дрогобичем була розташована «нафтова складова» так званого пограничного триміста – Борислав, який, за словами автора «Атлантиди», у 1897 р. «перетворився в Клондайк <...> порівняння напрошувалося саме й було влучне – (містечко – *O. C.*) тепер жило в русі та піднесенні, розросталося» (Chciuk 2002: 224). Письменник присвячує цьому містечку окремий розділ «Борислав», у якому можемо віднайти наступне бачення суспільно-економічних перетворень кінця XIX ст.:

Відкриття ропи (нафти) в Бориславі спричинило швидкі та незвичайні зміни в цій частині Галичини. Сонний і тихий до тієї пори Дрогобич – а що ж там могло бути? Трохи урядників, повіт, солеварні й пенсіонери, які переживали свої давні спомини й колишній розквіт міста за польських королів, коли дрогобицька сіль ішла до Києва та Візантії, – залюднився заледве за кілька місяців. Менше ніж за рік він уже мав найбільше в Австрії іпотечне управління, а нотаріуси й адвокати працювали щодня до півночі, бо, відповідно до закону,

права на нафтову власність треба було вписати до ґрунтових книг іще в день трансакції. Невдовзі вже понад 3000 нафтових цистерн на добу йшло з Борислава до Дрогобича і у світ (Chciuk 1989: 224).

Закономірним явищем економічних перетворень є зміни етнокультурної та соціальної палітри Балаку, оскільки з усього світу до Нафтового Басейну

стали з'їжджатися промисловці, купці, свердлильники, повії, постачальники, посередники, робітники, геологи, архітектори, шулери, гульвіси й різні порушники закону, а також шукачі пригод і багатства (Chciuk 2002: 224).

Про виникнення напливу представників «нетутешніх» національностей А. Хцюк згадує, описуючи зміни традиційної звичаєвості Галичини, передовсім, трансформації моральних принципів, що було пов'язано з розвитком розважальної інфраструктури, зокрема «кнайп» і «борделиків».

У потаємних клубах та ігрових домах, – писав він, – грали вже не в зехцик, кікс чи преферанс: освоювали бакару й навіть манілу, яку привезли сюди болгари, хорвати, греки й шумовиння з усього світу (Chciuk 2002: 225-226).

Слава регіону розійшлася по всьому світу, на нове економічне диво приїздили подивитися з різних сторін світу, тому й у сусідньому Трускавці «відкривали нові водолікувальні джерела, будували пансіонати й вілли, прикрашали місця для прогулянок і парки, розросталися дачі» (Chciuk 2002: 226). Проте для молодого А. Хцюка Борислав асоціювався з брудом і бором. Із притаманним мешканцям Балаку гумором письменник написав, що в Бориславі у відлигу 1929 року «на головній вулиці Панській у болоті втопився був кінь із возом» (Chciuk 2002: 227). Хаос і чорнота стали домінантою перцепції цього міста.

Стукіт сокир і молотків, вищання пил і дудіння поршнів, шипіння котлів, а також гудіння моторів, блиск вогнів і сморід ропи, – писав А. Хцюк, – мали назавше увійти в цей ландшафт і в цю ауру, причому масляниста чорнота ропи була домінантною барвою й пригнічувала навіть зелень підкарпатських лісів. Калюжі на вулицях, трава, свердлильні шиби, будинки копалень, нафтогонні труби й убрання робітників – усе було чорне. Гроші теж, навіть срібні дрібняки, не тільки банкноти (Chciuk 2002: 228).

Письменник неодноразово наголошував на космополітизмі Борислава, де особливо в часи незалежної Польщі «на вулицях і в кнайпах постійно звучали чужі мови» (Chciuk 2002: 229).

Наплив «нетутешніх» прибульців, яких автор називає «шумовинням», «мішаниною» чи «збираниною», також упливав на культурний і природний ландшафт Борислава й усього Нафтового Басейну, руйнував традиційний образ провінційного, але рідного й близького серцю Князівства Балаку.

Укриті лісом узбіччя та пагорки, – писав А. Хцюк, – стали лисіти від систематичного вирубування, що мало на меті звільнити терени й дати дешевий будівельний матеріал для шибів, складів і буд, у яких гніздилася збиранина з усього світу (Chciuk 2002: 227-228).

«Чорний» образ Борислава, відтворений в «Атлантиді», різко виділяється на тлі буколічних описів галицької провінції та тісно пов’язується з урбаністично-економічними перетвореннями кінця XIX – початку XX ст.

Ще одне місто, яке постійно зустрічається в текстах ділогії, – Трускавець. Авторське сприйняття цього курортного містечка Підкарпаття традиційно базується на його лікувально-оздоровчому профілі: сквери й парки, променади й нічні гуляння, фліртування й короткотривалі романи. А. Хцюк безпосередньо занурився в атмосферу безтурботного Трускавця влітку 1939 р., тобто напередодні Другої світової війни, вже у зрілому віці прийнявши пропозицію редагувати курортну газету під гучною назвою «Трускавецькі джерела», головне місце в якій посідали списки відпочивальників та місцеві новини.

Описуючи Трускавець із часової перспективи, автор зазначає, що після підписання пакту Ріббентропа-Молотова схвильовані невизначеністю курортники почали залишати місто, яке письменник порівнює з «Титаніком» (Chciuk 2002: 506). Місто показане як людська мозаїка, що за принципом калейдоскопу змінюється в часі:

Трускавець у той час справді був гарний. Квіти, клумби, вологі алейки парку й дептаку, посипані гравієм, де всі зустрічалися, пани в білих ляних костюмах і пані в барвистих сукнях, із засмаглими плечима, у капелюшках чи без, студенти-спокусники, що полювали на самотніх курортниць і туристок, – усе це були елементи Трускавця, плюс – переважно з ранку й увечері – ксьондзи та євреї: не раз зраненька тут було геть чорно. За дрібними рабинами йшли їхні сім’ї, жінки в мантильях і мереживах, із великими скляними трубочками, що їх тримали на видноті перед грудьми, – для пиття води із джерел: Нафтусі, Броні, Марисі та Юзі. Ксьондзи й клірики йшли парами, без сімей, яких не мали. <...> Трошки пізніше тут з’являлися маленькі хлопчики та дівчатка з обручами, візочками й деренчливими кольоровими пташками з дикти на коліщатах, потім ішли старші й молодь – тут життя вирувало весь день, люди сміялись і розмовляли, фліртували й підсвистували, настрої був безтурботний, як зазвичай перед раптовою катастрофою (Chciuk 2002: 506).

Якось після нічного редагування курортного видання молодий А. Хцюк прогулювався вулицями ранішнього Трускавця; його увагу привернула робота місцевого садівника Моленди, який переробляв напис у квітковому календарі, змінюючи напис

Вівторок 7 серпня» на «середа 8», що автор називає «одноденною творчістю», порівнюючи це з фахом журналіста. Плильність часу й змінність

світу викликають риторичні запитання, на які «немає відповіді або є їх надто багато». «Одноденна творчість, – писав А. Хцюк, – а людина би хотіла, аби після неї по смерті щось лишилося, назавжди чи бодай надовго (Chciuk 2002: 508).

По залишенні рідної домівки від Дрогобича та рідного Балаку А. Хцюку залишилися лише спогади, а також, як указують дослідники, він забрав із собою мову, говірку, галицько-львівський балак, а коли відчував потребу повернути ті часи, то міг зробити це тільки тією мовою.

Читаючи ці тексти, – пише Н. Римська, – я побачила, що Хцюк пояснює польському читачеві такі слова, як мешти, рискаль тощо. І раптом зрозуміла, що це моя ситуація, галичанки-українки, яка теж, коли зустрічається з українцем із Києва, мусить йому ці слова пояснювати. Бо мешти, гебра, накастлик, брадрура й т.д. не є нормою ані в Києві, ані у Варшаві (Римська 2011).

Звернімо увагу, що балак А. Хцюка – це не тільки фонетичні чи лексичні особливості «тамтешньої» мови. Автор застосовує різноманітні мовні стилізації, уживаючи поряд із кресовим польським діалектом українські та єврейські слова. Водночас, як писав Мар'ян Гемар, дотепний балак є недбалістю, поєднаною з поетичністю (цит. за: Сухомлинов 2009: 391). Така форма мови стає характерною ознакою простору, його постійним елементом і невід'ємною складовою.

Н. Римська пише:

Хцюковим спогадам віриш, бо розумієш, що в них ідеться насамперед „про ту спільноту, про чистоту цього тону”, а не про якісь емігрантські „ресентименти”, яких, як відомо, у мемуаристиці значної частини вихідців із Кресів не бракувало й не бракує (Римська 2011).

А. Хцюк недвозначно зазначає, що «емігрант повинен тужити за Польщею – але в її теперішніх кордонах» (Chciuk 1989: 33).

Отже, характеризуючи модель образів міст у діалогії А. Хцюка, можемо стверджувати, що батьківський Дрогобич, батьярський Львів, нафтовий Борислав і курортний Трускавець у свідомості автора були носіями низки різних сенсів і асоціацій, сформованих ще в дитинстві та молодості, що переосмислювалися з перспективи часу й досвіду. Втрачена назавжди земля сакралізується та продовжує жити в спогадах і текстах письменника-емігранта. «Царице тих, хто в тузі, Боже того океану, – проголошує А. Хцюк, – моліться за нас, тримайте нас у своїй опіці. Царице польського тернового вінця, молися за нас» (Chciuk 2002: 339). Специфіка діалогії про Велике Князівство Балаку сповнена домінантою поетики *memories-peractogum* (Nadaczek 1993: 23) (пам'яті-ностальгії) й зумовлена процесом згадування та фіксування, що є своєрідним літературним поверненням до малої вітчизни. Збереження втраченого світу стає ефективним засобом заспокоєння ностальгічного болу та допомагає письменнику-емігранту примиритися з історичною несправедливістю й екзистенцією на чужині. Проза так званих кресових письменників є продуктом пам'яті та рефлексій щодо минулого, дитинства й молодості, тому

й розрахована, передусім, на «тутешніх», обізнаних у тогочасних реаліях мешканців пограниччя, тобто писалась, так би мовити, «до подушки» (Wernik 2001: 7).

Literatura:

- Bagłajewski A., 1991, *Proust, gawęda szlachecka i Arkadia (wokół opowieści o Wielkim Księstwie Balaku)*, „Kresy” nr 8, s. 50–54.
- Bakuła B., *Świat naukowo-artystyczny lwowskiej «knajpy» lat 30. «Szkocka», «Atlas», «Pod Gwiazdką»*, <https://zeitschrift-osteuroopa.de/site/assets/files/4109/2004-08-17-bakula-pl.pdf> (22.10.2021).
- Berłowski P., 1989, *Blaski wygnania*, „Więź” nr 5, Lublin, s. 75–87.
- Berłowski P., 1993, *Przestrzeń kreowana w twórczości Andrzeja Chciuka*, (w:) *Roczniki Humanistyczne*, t. 39/40 (1991/1992), z. 1, Lublin.
- Chciuk A., 2002, *Atlantyda: Opowieść o Wielkim Księstwie Balaku*, Warszawa.
- Chciuk A., 1989, *Ziemia księżycowa: druga opowieść o Księstwie Balaku*, Warszawa.
- Hadaczek B., 1993, *Kresy w literaturze polskiej XX wieku*, Szczecin.
- Hadaczek B., 1989, *O Wielkim Księstwie Balaku A. Chciuka*, „Więź” nr 5, Lublin, s. 64–74.
- Jeżewska Z., 1991, *Andrzej Chciuk – pisarz we własnym kraju nieznany*, „Kresy”, nr 8, Lublin, s. 48–49.
- Kazimierzczyk B., 1989, *Heraklitejskie pisanie : o twórczości Leopolda Buczkowskiego*, „Odrodzenie”, Warszawa, s. 6.
- Wernik R., 2001, *W Zdołbunowie zakwitły kaczeńce*, Biały Dunajec.
- Żongołowicz B., 2004, *Australijski okres życia i twórczości Andrzeja Chciuka (1951 – 1978)*, <https://www.eurozine.com/swiat-naukowo-artystyczny-lwowskiej-knajpy-lat-30/> [22.10.2021].
- Артюх В., 2007, *Зміст поняття історична пам'ять на тлі українських реалій*, „Менеджмент за умов трансформаційних інновацій: виклики, реформи, досягнення” Ч. 2, s. 110–119.
- Винничук Ю., 2001, *Кнайпи Львова*, Львів.
- Волошин Б., 2010, *День сміху*, „КАДРист” № 8 (15), s. 4.
- Гольберг Л., 2011, *„Шум молодості” Анджей Хцюка й перекладацький успіх Наталки Римської*, <https://www.turportal.org.ua/visnyk/n342.htm> [22.10.2021].
- Римська Н., 2011, *Анджей Хцюк та його Князівство Балаку*, <https://krytyka.com.ua/articles/andzhey-khtsyuk-ta-yoho-knyazivstvo-balaku> [22.10.2021].
- Сухомлинов О., 2009, *Етнокультурна модель Князівства Балаку в «Атлантиді» Анджей Хцюка, (у:) Київські полоністичні студії*. Т. XV, s. 388–399.

References:

- Artyukh V., 2007, *Zmist ponyattya istorychna pamyat' na tli ukrayins'kyhk realiy*, „Manedzhment za umov transformatsiynnykh innovatsiy: vyklyky, reformy, dosyahnennya” pat 2, p. 110–119.

- Bagłajewski A., 1991, *Proust, gawęda szlachecka i Arkadia (wokół opowieści o Wielkim Księstwie Balaku)*, „Kresy” № 8, p. 50–54.
- Bakula B., *Świat naukowo-artystyczny lwowskiej «knajpy» lat 30. «Szkocka», «Atlas», «Pod Gwiazdką»*, <https://zeitschrift-osteuroopa.de/site/assets/files/4109/2004-08-17-bakula-pl.pdf> [22.10.2021].
- Berłowski P., 1989, *Blaski wygnania*, „Więź” № 5, Lublin, p. 75–87.
- Berłowski P., 1993, *Przestrzeń kreowana w twórczości Andrzeja Chciuka*, (in:) *Roczniki Humanistyczne*, t. 39/40 (1991/1992), n. 1, Lublin.
- Chciuk A., 1989, *Ziemia księżycowa: druga opowieść o Księstwie Balaku*, Warszawa.
- Chciuk A., 2002, *Atlantyda: Opowieść o Wielkim Księstwie Balaku*, Warszawa.
- Golberg L., 2011, „*Shum molodosti*” *Andrzeje Chciuka y perekladc'kyi uspikh Natalky Rym's'koyi*, <https://www.turportal.org.ua/visnyk/n342.htm> (22.10.2021)
- Hadaczek B., 1989, *O Wielkim Księstwie Balaku A. Chciuka*, „Więź” № 5, Lublin, p. 64–74.
- Hadaczek B., 1993, *Kresy w literaturze polskiej XX wieku*, Szczecin.
- Jeżewska Z., 1991, *Andrzej Chciuk – pisarz we własnym kraju nieznanym*, „Kresy”, № 8, Lublin, p. 48–49.
- Kazimierzczak B., 1989, *Heraklitejskie pisanie : o twórczości Leopolda Buczkowskiego*, „Odrodzenie”, Warszawa, p. 6.
- Rym's'ka N., 2011, *Andrzej Chciuk i yoho Knyazivstvo Balaku*, <https://krytyka.com.ua/articles/andzhey-khtsyuk-ta-yoho-knyazivstvo-balaku> [22.10.2021].
- Sukhomlynov O., 2009, *Etnokulturna model Knyazivstva Balaku v „Atlantydii” Andrzeja Chciuka* (in:) *Kyiv's'ki polonistychni studiyi t. XV*, p. 388–399.
- Voloshyn B., 2010, *Den' smikhu*, „KADRyst” № 8 (15), p. 4.
- Vynnychuk Y., 2001, *Knaypy Lvova*, Lviv.
- Wernik R., 2001, *W Zdobunowie zakwitly kaczeńce*, Biały Dunajec.
- Żongółłowicz B., 2004, *Australijski okres życia i twórczości Andrzeja Chciuka (1951 – 1978)*, <https://www.eurozine.com/swiat-naukowo-artystyczny-lwowskiej-knajpy-lat-30/> [22.10.2021].