Олексій СУХОМЛИНОВ
Бердянський державний педагогічний університет

ЕТНОКУЛЬТУРНА МОДЕЛЬ КНЯЗІВСТВА БАЛАКУ В «АТЛАНТИДІ» АНДЖЕЯ ХЦЮКА

Взаємозалежність понять 'автор' – 'текст' – 'реальність' – 'художній світ' у контексті механізмів функціонування суспільно-культурних систем є предметом аналізу цієї статті. Дослідник намагається зіставити художню етнокультурну модель князівства Балаку, представлену в прозі А. Хцюка, з реальним часопростором багатонаціональної міжвоєнної Галичини.

Ключові слова: *автор, текст, реальність, художній світ, етнокультурна модель.*

The concept of relations between 'author' – 'text' – 'reality' – 'the world of art' in the context of mechanisms functioning in the socio-cultural systems is the main subject of the analysis presented in this article. The researcher tries to compare the author's artistic etnocultural model of prinicipality «Balak», presented in A.Chciuk's prose, with his multicultural life he spent while living in Galicia betwen the first and the second World War.

Key words: *author, text, reality, art world, ethnocultural model.*

Przedmiotem analizy w niniejszym artykule jest stosunek wzajemny pojęć 'autor' – 'tekst' – 'rzeczywistość' – 'świat przedstawiony' w kotekście mechanizmów funkcjonowania systemów społeczno-kulturowych. Badacz dokonuje próby porównania autorskiego modelu etnokulturowego księstwa Bałaku, przedstawionego w prozie A. Chciuka, z rzeczywistą czasoprzestrzenią wielokulturowej Galicji okresu międzywojnia.

Słowa kluczowe: *autor, tekst, rzeczywistości, świat przedstawiony, model etnokulturowy.*

Питання багатонаціональності та багатокультурності стають особливо актуальними на тлі загальних процесів глобалізації та стрімкої інформатизації суспільства. Закономірно змінюються й принципи сприйняття та засади аналізу цих явищ. Інтердисциплінарність та пограничність сучасних досліджень у різних галузях сприяють термінологічній інтерференції та виникненню якісно нового методологічного інструментарію проведення наукових розвідок. З одного боку, це значно розширює дослідницькі горизонти й дає необмежені інтерпретаційні можливості, з другого боку, багатоаспектність і багатоконтекстність призводять до нечіткості та абстрактності деяких явищ, що розглядаються. Такі сьогодні популярні терміни й поняття, як *'національна'* та *'художня ідентичність', 'історична пам'ять', 'колективна свідомість', 'стереотип', 'свійськість', 'іншість', 'чужість', 'міжкультурне виховання', 'міф'*, низка визначень, пов'язаних з *'пограниччям'*, свідчать про нові тенденції у перцепції антиномії індивід (особистість) – суспільна

група (колектив) у контексті історичного минулого та сьогодення. Зазначені тренди стали популярною складовою новітньої західної теорії літературних досліджень, яка намагається дати нове прочитання та розкодування художніх текстів, які самі часто є міжжанровим пограниччям.

Предметом розгляду цієї статті, як вказує назва, є етнокультурна модель, створена і представлена у повістях А. Хцюка. Метою роботи є вияв особливостей авторської етнокультурної моделі світу як форми реалізації індивідуальної концептуальної картини світу письменника. Осмислення художньої моделі світу поетичного тексту як концептуального компоненту вираження світосприйняття автора – це одна з основних проблем, яка на сучасному етапі перебуває в полі наукових пошуків літературознавців. Оскільки співвіднесеність літературної фікції та реального світу є не стільки рисою літературного твору, скільки функцією, що надається інтерпретатором (дослідником), спробуємо, застосовуючи новітній термінологічний апарат, проаналізувати зазначену співвіднесеність у контексті національно-культурної ситуації пограничча[37] [Пор. 4, 9].

Літературознавство трактує модель як змістово-естетичний еталон, який треба наслідувати, як світоглядну структуру, що співвідноситься з особливостями світобачення [13, 263]. У свою чергу, наведене визначення має навчально-особистісний аспект, в якому модель розглядається як посередник між читачем-інтерпретатором та письменником-креатором.

І. Лівенко у монографії, присвяченій моделі світу в поезії Юрія Тарнавського, вважає, що художня модель світу як домінанта поетики визначає основні формально-змістові пріоритети творчості будь-якого митця, вбираючи в себе ті характеристики типу творчості, які репрезентують світоглядні орієнтири автора в їх художній інтерпретації [Пор. 14, 16]. Дослідник також зосереджується на реляціях: *автор – текст – реальність*, стверджуючи, що саме модель світу фокусує в собі характер співвіднесення авторського світобачення, розуміння митцем ідеалу й реалій світу. Вона є результатом суб'єктивного (авторського) сприйняття дійсності, впорядкованого й образно зреалізованого в художньому творі. Робиться висновок про те, що внутрішній світ є тісно пов'язаний з соціумом як середовищем існування людини [15, 317].

Художню авторську модель можна розглядати як модифіковану суспільно-культурну систему (модель) соціуму чи його частини. Проте відтворення реальності в конкретній авторській моделі характеризується більш образним, більш естетичним та більш емоційно забарвленим сприйняттям та зображенням дійсності, що є характерною ознакою сфери

[37] Термін впроваджений Марією Домбровською-Партикою на позначення екзистенціальної ситуації культури на пограниччі у конкретному історичному часі.

мистецтва. Тобто свідомість автора художнього тексту (і будь-якого іншого витвору мистецтва) формують ті знання та уявлення про навколишній світ, що властиві тільки йому; знання та уявлення, що визначають його як представника певного соціуму; а також знання та уявлення, що притаманні всім носіям даної етнокультури [16, 289].

Отже, досліджуючи творчість літераторів пограниччя, зосереджуючись на питаннях міжнаціональних відносин, культурної інтерференції та етнічної амальгамації в контексті семантичного ряду *Свій – Інший – Чужий*, вважаємо за доцільне впровадити поняття *етнокультурної моделі твору*. Ця модель, як художня проекція відображення об'єктивно-історичної суспільно-культурної системи (чи моделі реляцій, що виступають на певних територіях) у свідомості письменника-креатора, є гетерогенічною системою, яка складається з постатей і героїв, що створюють ситуативні кола, взаємозв'язків часу та різних форм простору, ідеї та змісту, тла й контекстів тощо. Деякі вчені вважають, що модель культури становить певний «каркас», довкола якого можуть кристалізуватись різноманітні культурні елементи [Пор. 18]. Так само й художня модель є сукупністю художньо-поетичних засобів, які добираються автором і дозволяють реалізувати його творчі задуми.

Культурні моделі створюються (як письменниками, так і дослідниками) як певні ідеальні типи з метою більш ретельного дослідження культури на підставі узагальнень історичного матеріалу, виявлення форм життєдіяльності культури та її елементів. У такому розумінні термін *'культура'* використовувався Я. Бахофеном, Н. Я. Данилевським, О. Шпенглером, М. Вебером, А. Тойнбі, П. Сорокіним та ін. Культурні моделі можуть створюватись не тільки на рівні цілого, а й на рівні елементів: політична культура, правова культура, мистецька, професійна чи етнічна культура тощо.

Спільним для всіх визначень моделі є розуміння її як аналога певного об'єкта (оригіналу), визнання її штучності [17, 174], сприйняття як засобу перцепції, відтворення зовнішнього та креації художнього світу. Модельне сприйняття світу, за Кребером, дозволяє дослідникам побачити всі елементи культури в єдності: політичний устрій, одяг, їжу, витвори мистецтва, технологію будівництва житла тощо. Тобто такий підхід до аналізу художнього твору дає змогу перспективного й всебічного розгляду художнього світу в цілому та окремих виділених аспектів [8, 181].

Постать і творчість Анджея Хцюка (польськ. Andrzej Chciuk), письменника, поета, фейлетоніста, ще й досі залишаються маловідомими та майже не дослідженими, викликаючи певні контроверсійні відголоски у польському емігрантському середовищі [7, 48]. Проте два його кресових

твори (дилогія-спогади) «*Атлантида. Повість про Велике князівство Балаку*» (1969) та «*Місячна земля. Друга повість про князівство Балаку*» (1972) стали невід'ємною складовою сучасного дискурсу про польсько-українське пограниччя (або, вживаючи допостколоніальну полоноцентричну назву цих територій, колишні південно-східні Креси Речі Посполитої) та найчастіше згадуваними у контексті історико-літературних досліджень XX століття.

Анджей Хцюк народився 13 січня 1920 року на Галичині у Дрогобичі. Розпочав навчання у рідному місті в гімназії імені Короля Владислава Ягелла, вищу освіту здобував в Університеті Яна Казимира у Львові. Події ІІ Світової війни перервали навчання, молодий хлопець був змушений полишити малу батьківщину. Нелегально перетнувши кордон з Угорщиною, він тимчасово оселився у Франції. Служив у 2-й дивізії піших стрільців, потрапив до полону, звідки згодом втік. В університеті м. Тулузи вивчає французьку літературу й історію. Належав до Польської організації боротьби за незалежність та Французького руху опору. У 1944 році повернувся до Парижа, 1946 року одружився, мав двох синів (1946 і 1950 р. нар.).

В еміграції він займався видавничою справою, редагував різні періодичні видання. Його твори були відзначені багатьма престижними полонійними преміями та нагородами. Так, у 1975 році Спілка польських письменників на чужині визнала «*Емігрантську повість*» кращою книгою року та присудила нагороду Ієремії Наглер.

Незважаючи на полонійні нагороди й відзнаки, митець «ніколи не належав до високооцінюваних на літературній біржі, де був радше письменником популярним (у позитивному значенні цього слова), критикою був помічений випадково, зате – відомий серед читачів» [1, 50].

У 1974 році, сподіваючись посісти місце редактора «*Польського тижневика*», він публікує щодо цього відкритий лист до польської діаспори в Австралії, чим викликає гучний резонанс і критику на свою адресу.

За рік до смерті Анджей Хцюк отримав пропозицію від фірми «*Carinia Records*» з Сіднею написати книжку про повоєнну еміграцію поляків до Австралії та Нової Зеландії. Проте 15 травня 1978 року письменника не стало.

Анджей Хцюк залишив по собі багато різнопланових творів, серед них: новели, оповідання, спогади, епічні поеми, вірші, байки, сатиричні твори, репортажі й фейлетони.

«*Атлантида. Повість про Велике князівство Балаку*», незважаючи на зазначену автором у назві жанрову належність та визначення літературознавців (роман), не має сюжетної лінії, радше складається з

окремих епізодично-дигресійних сцен, ностальгічних епізодів-спогадів та цілої низки сентиментальних і сугестивних постатей та образів минулого світу дитинства й молодості [7, 48]. Крім того, цей твір, як і майже уся еміграційна література, належить до специфічної літературної форми, сповненої фактографією, фольклором і автобіографізмом, до форми, яку часто називають «зіпсутими спогадами», «переробленими на псевдоромани та псевдооповідання життєписами» тощо, до того ж його написано місцевою «балакливою» мовою пограниччя [6, 155].

Уважаємо за доцільне згадати, що *балáк* (польськ. baiak) – це діалект польської мови, що був розповсюджений у містах Галичини наприкінці XIX – першій половині XX століття. Ця мова, вживана менш освіченими поляками Дрогобича, Борислава та інших міст Галичини. Найхарактернішою рисою балаку є насиченість лексики українськими словами (літературними і діалектними) і значний вплив української фонетики й морфології. Балак і всі його варіанти (львівська й провінційні говірки) містять масу запозичень з інших мов: по суті це є суміш польської, української, німецької та їдиш. Наявність германізмів тлумачиться особливими зв'язками з австрійською суспільно-економічно-політичною системою. Б. Гадачек уважає, що балак є відображення складної й неоднозначної історії Східної Малопольщі та її географічно-етнографічної ситуації [Пор. 6, 154 – 155].

Крім того, мова, як ознака ідентичності, є свідоцтвом глибокої локальної укоріненості. Балак – це тип свідомості, світосприйняття, чутливості, як зазначає сам автор «Атлантиди», – це стиль життя [2, 27].

Стилізація під балак стала одним з головних засобів індивідуалізації текстів творів багатьох польських кресових прозаїків, у тому числі й Анджея Хцюка. Варто підкреслити, що з польської літератури, а почасти і з говірки львівських українців старшого покоління, елементи балаку запозичують останнім часом окремі львівські українські письменники (Ю. Винничук).

Власне цей діалект визначає межі уявно-міфічного хцюківського *Великого князівства Балаку*, приватної вітчизни, затопленої Атлантиди, яка була в «серці кожного мешканця краю, що розкинувся на захід, далеко від Перемишля, аж до Ланьцута». На півночі від Бродів до «чистенького, ніби не польського, маленького залізничного містечка Здолбунів» [2, 13]. На півдні край Балаку сягав Чорногори, Ґорґан, Бескидів і сонячного Покуття. Автор чітко окреслює територію Східної Галичини (Малопольщі, що до 1939 року належала Польщі), наголошуючи на багатонаціональності й толерантності регіону та проводячи певні алюзійні паралелі з сусідніми землями Радянської України: «Збруч (східний рубіж Балаку – прим. О.С.), як ножем відтинає акцент, вольність, веселість і спокій народів балакських, робить це так, що навіть Рейн між Францією та Німеччиною не робить

цього виразніше». Хцюк дещо пізніше процитує українського селянина, в якого він переховувався перед тим, як утекти до Угорщини у 1939 році, після радянської окупації: «Чорта за Польщі, але тепер ще гірше (…) Та якби вернула сі назад, то ми молились і молились» [38] [2, 14].

Усі сегменти твору (рефлексійні та есеїстичні, автотематичні й історично-описові чи суто дигресійні описи-спогади тощо) Хцюк намагається систематизувати, упорядкувати й надати їм вигляду «своєрідного семантичного ладу» [1, 52], створити з цього калейдоскопу різнорідних сцен і образів цілісну модель князівства Балаку.

Уже на перших сторінках так званої «епітафії» усім мешканцям Дрогобича автор намагається відтворити атмосферу тогочасного міста, показати складні стосунки між окремими людьми, державними структурами, суспільством і народами. Для цього письменник навмисно використовує *топос Аркадії*, хоча розуміє, що «не було воно, оце князівство Балаку, виключно якоюсь Аркадією, сповненою вічним щастям і красою. Іноді злидні тут аж пищали, не перебільшуймо з кольорами та перспективою спогадів, які все роблять рожевим і перероблюють пропорції на милі й гарненькі» [2, 14], А. Баглаєвський говорить навіть про «свідому стилізацію під аркадійськість».

Дійсно, «велика мозаїка величезного космосу маленького містечка», що складається з пережитих, побачених, почутих та вигаданих з перспективи часу наратії (маємо на думці досвід утрати малої батьківщини та емігрантської долі) фрагментів твору, мала за мету збереження позитивного образу згаданої нами *пограничної ситуації* Дрогобича й Галичини, образу, що закарбувався у свідомості молодого Хцюка. Саме уявний, а не реальний образ втраченої приватної вітчизни стає своєрідним зразком, мірилом цінностей, що викликає перманентне зіставлення минулого й ворожого сьогодення. Бажання зберегти спогади спонукає письменника до писання, створення авторської художньої моделі часопростору тодішнього Дрогобича. Зростаючи у багатоетнічному середовищі, відчуваючи впливи різних культур, нарешті репрезентуючи поліфонічну субкультуру пограничного Балаку, Хцюк мимоволі експонує міжнаціональні різнопланові реляції, створюючи тим самим етнокультурну модель.

Саме багатонаціональність і багатомовність визначають суспільно-культурну систему Галичини, її локальний колорит культури та модель міжособистісних і міжетнічних реляцій. Тому для письменника, вирваного з натурального середовища, де відбувалось формування особистості, дуже істотним, але водночас органічним і натуральним, є акцентування уваги на

[38] Пор. Czorta za Polszczi, ale teper szcze hirsze (...) Та żeby ta zła Polska wernuła si (wróciła) nazad, to my by si modlili i modlili, mołyły i mołyły

походженні описуваного персонажа. Такий прийом – своєрідне уточнення, наголос на етноментальних ознаках, які, у свою чергу, впроваджують читача у контекст, мотивують описувану ситуацію, пояснюють поведінку та передбачають можливе дальше розгортання подій.

Можна стверджувати, що з усього масиву твору питання міжнаціональних відносин можна виділити в окрему наскрізну тему. Цілі розділи або безпосередньо пов'язані з цією проблемою, або нарація ведеться на тлі поліетнічного простору (*«Типи і типки Великого князівства Балаку»*, *«Сліпі на матчі не ходять»*, *«Хаїмек»* тощо). В «Атлантиді» виразно домінує категорія пограничного часопростору, викладені події та наведені описи могли відбутись тільки тут, у Галичині, і тільки тепер, у міжвоєнному двадцятиріччі.

Проте доцільно зазначити, що, незважаючи на домінуючу атмосферу 'свійськості' та 'тутешності', автор також наводить факти протистояння і конфліктів, намагаючись їх дещо заретушувати: «Усі ці антагонізми мали в собі щось з оперети й не були загрозливі…» [2; 30]. Маємо справу з цілеспрямованим пом'якшенням антиномії *Свій – Чужий*, автор створює категорію *Іншого*, який стає чужим у певних ситуаціях етнокультурного дисбалансу, спровокованого ззовні Балаку.

Тим самим Хцюк ідеально вписується до так званого дискурсу симбіозу, якому властиве цілеспрямоване затирання національних і культурних різниць, акцентування на універсальному характері історичного досвіду [5, 51].

Хочемо наголосити, що пом'якшена категорія тутешнього Іншого означає лише акцептацію й толерантне ставлення до *'незрозумілого'*, відмінного від *Нас* сусіда, чи то єврея, чи німця, чи українця. Власне зазначена категорія тісно пов'язана з поняттям екзотичності і, відповідно, з процесом зіставлення, оцінювання та пізнання, тобто з певним культурним діалогізмом. Доказом нашого твердження є розділ «Хаїмек» і «Лан», у яких ідеться про одного місцевого єврея і цілу дільницю, заселену обраним народом. Автор згадує: «Через нього (Хаїмка – прим. О.С.) – халат, бороду, шапку з лисиці і смішну тоді для мене єврейську балаканину – об'явилась перша екзотика» [2, 82].

З топографічною точністю й іронією, однак і з певною любов'ю та сентиментом, Анджей Хцюк з австралійської перспективи згадує:

«Євреї у Дрогобичі мешкали всюди. На кожній вулиці було багатенько єврейських домів, але чим ближче до середмістя, тим їх було все більше. Крім того, що кам'яні доми довкола центральної площі Ринок і в околицях Малого Ринку переважно належали євреям, то ще вони мали свій район, на сто процентів єврейський – Лан. Розкинувся він переважно по два боки

вулиці Собеського, доходив до суду, а з іншого кінця до Скитницької, до тилів Малого Ринку і школи ім. Адама Міцкевича, яку, перекручуючи, називали Іцка Міцкевича, як людей у халатах, ярмулках і з пейсами називали лановою піхотою» [2, 108].

Різнобарвний, багатомовний і багатоетнічний Дрогобич був цілісністю, створеної з розмаїтостей, де поляк ставав собою на тлі єврея, а *Свійскість* виявлялась у контексті *Іншості*:

«Іншість цього району вразила мене, і я часто там ходив, щоб спостерігати за людьми, домами і життям цього заповідника іншості, бо була вона певною мірою дуже свійська й невіддільно пов'язана з краєвидом» [2, 108].

Цікаво, що українці сприймаються як натуральна, менш екзотична, а через це й менш приваблива, складова галицької національної мішанки. Може саме тому у творі відсутні розлогі описи місць, пов'язаних з українською культурою. Постаті українців зредуковані та позначені епізодичністю, функціонують на засаді невід'ємного нейтрального, іноді ворожого тла. Автор сигналізує, навмисно уникаючи подробиць, початок пробудження (становлення) національної свідомості, іноді звертаючи увагу на деяких випадках прояву українського націоналізму (знищений пам'ятник Міцкевичу в центрі Дрогобича чи жертви тероризму). Протистояння показане радше на міжособистісному та побутовому рівні та (традиційно для цього письменника) описане в категоріях *свійськості* й *тутешності*.

Дещо іншу перцепцію українців показано Хцюком у розділі «*Зривання листя з дерева пізнання*», де згадується приїзд кузенів, однолітків автора, з Силезії до Дрогобича. Письменник згадує, що цілий вечір стояли вони біля вікна й уважно вдивлялись у темну вулицю, були сповнені цікавості, дуже хотіли побачити справжніх українців:

«… А тут українців ані на ліки (тобто жодного – прим. О. С.)! Йшли діти до школи з замотаними головами, але я не був упевнений, чи є серед них українці. Уже, втомлений впертістю кузенів, хотів їм показати будь-кого, тільки щоб закінчилось оце очікування, та піти на сніданок, як раптом з'явився Геврик з Іренком, а за ними з вулиці Охронок вийшла стара Савчучка.

– Маєте нарешті своїх українців! – закричав я. Кузени були дуже розчаровані. «Так вони ж звичайні люди, такі, як ми і ви», – кричали, начебто ошукані. Того виразу розчарування на їхніх обличчях я не забув й до сьогодні. «Вони виглядають так само, як і наші німці у Силезії, може тільки німці вдягнені більш старанно»» [2, 86].

Отже, маємо справу зі стереотипами, які виникають не з упередженості, а радше зі спрощеного уявлення, та екзотизмом, що

базуються на іншості. Як зазначають сучасні дослідники, стереотипи змінні у часі та залежать від простору [11, 19], що яскраво ілюструють силезька та галицька перцепції українців. У свою чергу, таку ж часопросторову залежність підкреслюють науковці щодо поняття *'екзотики'* [Пор. 9], проте зазначені питання не є предметом розгляду цієї статті.

З українцями також пов'язані дві цікаві теми, присутні в «*Атлантиді*» й у «*Місячній землі*». Йдеться про рівень свідомості українського (русинського) населення та його роздвоєну ідентичність. Уже на перших сторінках, у розділі «Типи й типки Великого князівства Балаку» автор звертається до цих проблем, описуючи доктора Чубатого, «який до кінця життя не міг вирішити проблему: чи є поляком, чи русином, бо термін українець взагалі не розумів», – інженера Хомишина, в якого «стрий був греко-католицьким єпископом у Станіславі й завзятим українцем, а той перший (…) войовничим поляком» [2, 20, 21]. Таких прикладів у творі є багато, але дозволимо собі навести цитату з пізнішого твору Хцюка, цитату, яка показує всю складність процесів самоідентифікації та намагання відстояти свою свідомість.

У «Місячній землі» автор згадує про протистояння між учителем Кравчишиним, який обстоював позиції русинства, та учнем Славком, запеклим «українським націоналістом (…), який стверджував, що поляки всю наукову термінологію взяли з української» [2, 14]. Отже, під час перепису населення згаданий учитель, польський лояліст, наполягав, що української нації немає, а всі греко-католики – то русини, на що Славко відповів:

«Якщо всі греко-католики є русинами, і пан мусить мене записати як русина, то прошу подати, що я русин Мойсеєвого віросповідання. (…) Славко пишався своїм протестом, а ми вважали, що мав рацію, коли так учинив» [3, 141].

Як бачимо, автор схвально відгукується про свого колегу, який не побоявся протистояти тискові системи й суспільства. Щодо українсько-польських взаємних впливів свідчить також факт мовної інтерференції, яку можна розглядати на прикладі говірки *балак*, білінгвізму та багатомовності. У досліджуваному тексті наводяться цілі цитати українською (її місцевим діалектом), показуючи в такий спосіб особливості комунікативної ситуації, визначаючи рівень реляцій між суб'єктами спілкування та, звичайно, підкреслюючи особливості локального колориту поліетнічного суспільства Балаку:

«А що, ліпше у мене молоко, ніж у жидів у Сколім, Броньові чи Долині? Ліпше, ніж у графа Банацького, ні?»[39] [2, 69].

[39]Українська мова віддається латинською/польською графікою: A szczo, lipsze u mene mołoko niż u Żydiw w Skolim, Broszniowi, czy Dołyni? Lipsze niż u grafa Banatzkoho, ni?

У представлену в «*Атлантиді*» етнокультурну модель органічно вписуються сегменти карпатських субетносів: лемків і гуцулів. Саме вони, як пише Хцюк, визначають карпатський краєвид [Пор. 2, 69] і створюють неповторний образ цих земель, проте автор розрізняє їх на засаді територіальної належності, на національно-культурному рівні він радше ототожнює їх з українством.

К. Заяс у своїй останній ґрунтовній роботі, присвяченій культурним пограниччям, слушно наголошує, що декларація належності – національної, культурної, релігійної – відбувається в оточенні інших, конкурентних можливостей. Оминаючи складну справу мотивів вибору, належить підкреслити, що пограниччя є культурним простором, який пропонує різноманітні типи вибору ідентичності. Отже, дає можливості, але також виставляє, як правило, більші рахунки [12, 60].

У Хцюка зазначена проблема посідає дуже важливе місце. Автор не раз, у різних контекстах, згадує не тільки про розмиту чи роздвоєну ідентичність, а й про *'українців за вибором'*, зокрема пишучи про митрополита Шептицького чи українізовану польську дрібну шляхту. У зв'язку з цим, з'являється слабо розвинена у польській літературі тема *реполонізації* [2, 16] асимільованих поляків, що ще раз доводить факт двобічних впливів.

Надзвичайною образністю та насиченістю з-поміж усього тексту виділяється розділ «Незбагненний світ, тобто наш бік вулиці», в якому описується процес пізнання навколишнього світу та самоідентифікації малого Анджейка. Цікавим є те, що це відбувається на тлі повсякденного родинно-побутового життя, а водночас – національної палітри рідного міста.

«Однак найцікавіші справи й дива відбувались на вулиці. Ходили там іноді люди, яких називали словаками – отже, був ще якийсь народ, крім відомих мені вже поляків, українців, євреїв, німців, угорців і циган…» [2, 76]. Також, як не дивно, автор згадує про китайців, які купували використаний чай, а потім продавали його як ніби оригінальний китайський. Цікаво, що в процесі нарації національні нюанси перемішуються з соціальними, тобто вид діяльності стоїть в одному ряді з етнічним походженням: поляк і продавець морозива, циган і настроювач фортепіано, українець і костельний – усі вони, незалежно від походження, *свої, місцеві, тутешні*.

Можна припустити, що терпиме й шанобливе ставлення до *Іншого* формувалось ще у дитинстві, зокрема завдяки впливам родини. А. Хцюк пише про це у згаданому вже нами розділі «*Зривання листя з дерева пізнання*». Назва є метафорою й означає набуття досвіду, між іншим, співбуття у багатокультурній спільноті. Ця частина твору побудована у формі розмови з батьком; головне питання, яке бентежить малого

Анджейка: «Чи всі люди однакові?». Після пояснень, що всі люди мають однакові потреби й однаково відчувають радість і біль, робиться висновок про те, що «всі народи майже однакові й тільки їхні уряди стають причиною того, що вважають даний народ за гірший чи кращий» [2, 88]. У попередньому розділі схожа розмова відбувається з матір'ю і стосується євреїв: «Пам'ятай, що це така ж людина, як ми, що в кожного серце по-людськи болить. А же він навіть є ліпший, справніший?» [2, 84].

Здається, що твір, написаний досвідченою людиною, яка в еміграції пізнала відчуття *'чужого'* середовища, має за мету своєрідну пропаганду культурної рівності й толерантності. Отже, цей твір виконує функцію *«культурного виховання»* [10, 44 – 45] і є цілеспрямованою реалізацією авторського задуму. З іншого боку, створення Хцюком саме такої етнокультурної моделі – це результат вибірковості пам'яті, яка зберігає й актуалізує позитивні моменти, формує та сакралізує образ утраченої приватної вітчизни.

Отже, у своєму творі Анджей Хцюк намагався зберегти галицько-дрогобицький пограничний багатокультурний мікрокосмос, який затонув, як таємнича Атлантида. Текст про Велике князівство Балаку став прикладом тріумфу пам'яті над забуттям [6, 162]. Образ цієї землі, що визначався складною суспільно-культурною системою міжвоєнної Галичини, знайшов своє віддзеркалення в авторській етнокультурній моделі Балаку. Переосмислені міжлюдські та міжетнічні реляції, стереотипи та особливості локальної ідентичності, складність історичного процесу та щоденна екзистенція на пограниччі відобразились у хцюківській концепції міжетнічного полілогу, своєрідної школи міжнаціонального виховання. Різнопланова та багатозначна творчість співця Балаку є невичерпним джерелом інформації про тогочасну ситуацію пограниччя, а тому дає дослідникам необмежені інтерпретаційні можливості. Проте побіжний аналіз деяких фрагментів і аспектів *«Атлантиди»*, зроблений у статті, дозволяє стверджувати, що авторська перцепція етнокультурної мозаїки свідчить про діалоговість та відкритість польського письменника-емігранта.

Література

1. Bagłajewski A. Proust, gawęda szlachecka i Arkadia (Wokół opowieści o Wielkim Księstwie Bałaku) / Arkadiusz Bagłajewski // Kresy. – 1991. – nr 8.

2. Chciuk A. Atlantyda : opowieść o Wielkim Księstwie Bałaku / Andrzej Chciuk. – Warszawa : "LTW", 2002. – 160 s.

3. Chciuk A. Ziemia księżycowa : druga opowieść o Księstwie Bałaku / Andrzej Chciuk. – Warszawa : "Gryf", 1989. – 197 s.

4. Dąbrowska-Partyka M. Literatura pogranicza, pogranicza literatury / Maria Dąbrowska-Partyka. – Kraków : Wyd. UJ, 2004. – 266 s.

5. Fiut A. Spotkania z Innymi / Aleksander Fiut. – Kraków : Wydawnictwo Literackie, 2006. – 268 s.

6. Hadaczek B. Kresy w literaturze polskiej XX wieku / Bolesław Hadaczek. – Szczecin : Ottonianum, 1993. – 224 s.

7. Jeżewska Z. Andrzej Chciuk – pisarz we własnym kraju nieznany / Zofia Jeżewska // Kresy. –1991. – nr 8.

8. Kroeber A.L., Kluckhohn C. Culture: A Critikal Review of Concepts and Difinitions / Alfred L. Kroeber, Clyde Kluckhohn. – New York : Vintage Book, 1952. – p. 181, 189.

9. Kuźma E. Egzotyzm w literaturze / Erazm Kuźma. – Szczecin, 1990. – 320 s.

10. Nikitorowicz J. Pogranicze. Tożsamość. Edukacja międzykulturowa / Jerzy Nikitorowicz. – Białystok : Wyd. "Trans Humana", 1995. – 180 s.

11. Tazbir J. Stereotypów żywot twardy / Janusz Tazbir // Stereotypów żywot twardy / pod red. Janusza Tazbira, Wydawnictwo Interpress, Warszawa 1991, s. 19 (330)

12. Zajas K. Sytuacje pograniczne [w:] Fenomen Pogranicz kulturowych. Pod red. L. A. Suchomłynowa, Donieck 2008, s. 60.

13. Западное литературоведение XX века. Энциклопедия. – М.: Интрида, 2004. – с. 263 (560 с.).

14. Лівенко І. Модель світу та форми її художнього вираження в поезії Юрія Тарнавського: Монографія. – Дніпропетровськ: Січ, 2007. – с. 16 (279 с.).

15. Лівенко І. Модель світу в поезії Ю. Тарнавського // Актуальні проблеми слов'янської філології: Міжвуз. зб. наук. ст. / Відп. ред. В.А.Зарва. – К.-Ніжин: ТОВ «Видавництво «Аспект – Поліграф», 2007.– Вип.XIII: Лінгвістика і літературознавство. – 317 с.

16. Підгорна Анна. Авторська модель світу як одна із форм реалізації індивідуальної концептуальної картини світу (на матеріалі творів сестер Бронте) // Наукові записки, Серія філологічні науки, вип. 81 (3), с. 289.

17. Сапожникова Г.М. Моделі світу О. Олеся-драматурга Вісник СумДУ. Серія "Філологія", №2'2008. – с. 170 – 176.

18. Чанышева Зульфира. Этнокультурные основания лексической семантики : диссертация... доктора филологических наук : 10.02.19 Уфа, 2006 381 с., Библиогр.: с. 348-381 РГБ ОД, 71:07-10/213.