

ОБРАЗ БАТЬКА У ДИЛОГІЇ АНДЖЕЯ ХЦЮКА «АТЛАНТИДА» Й «МІСЯЦЕВА ЗЕМЛЯ»

Вікторія Дуркалевич

Кандидат філологічних наук, доцент,
Дрогобицький державний педагогічний університет імені Івана Франка (УКРАЇНА),
82100, м. Дрогобич Львівської обл., вул. Т.Шевченка, 34
e-mail.: wiktoria.durkalewicz@gmail.com

UDC: 821.162.1.109 (092)

ABSTRACT

The article is devoted the analyze of the father's image functioning in Andrzej Chciuk auto-biographical narrative. The author underlines, that representative schemes of this image create the complex semantic structure which plays the key role in «Atlantis» and «Lunar Land».

Key words: father, memory, remembrance, autobiography, family.

Статья посвящена анализу функционирования образа отца в автобиографическом нарративе Анджея Хцюка. Автор статьи подчеркивает, что репрезентационные схемы этого образа конституируются как сложная семантическая структура, которая играет ключевую роль в «Атлантиде» и «Лунной земле».

Ключевые слова: отец, память, воспоминание, автобиография, семья.

Статтю присвячено аналізу функціонування образу батька в автобіографічному нарративі Анджея Хцюка. Підкреслюється, що репрезентативні схеми цього образу конституюються як складна семантична структура, котра відіграє ключову роль в «Атлантиді» й «Місяцевій землі».

Ключові слова: батько, пам'ять, спогад, автобіографія, сім'я,

ПОСТАНОВКА ПРОБЛЕМИ

Пам'ять – вагомий семіотичний механізм моделювання образу світу у текстах автобіографічного типу. Завдяки цьому механізмові суб'єкт та його індивідуальна історія творять один із конститутивних елементів універсуму культури. Своєю чергою, автобіографічна модель прози багатокультурного пограниччя, а саме до такої належить творчість А. Хцюка, пропонує власну візію минулого з її антропологічною і топографічною перспективами. Дослідження такого типу творчості дозволить глибше збагнути специфіку її функціонування. Представлений у цій статті матеріал буде придатним для дослідників творчої спадщини А. Хцюка, а також для широкого кола літературознавців, які цікавляться питаннями літератури культурного пограниччя, проблемами наратології, семіотики чи структуралізму.

До проблеми пам'яті у творчості А. Хцюка нав'язують у своїх текстах українські дослідники літератури Р. Мних та О. Корінець [1], зосереджуючи увагу на проблематиці різниці, яка характеризує, на їхню думку, творчість І. Франка та А. Хцюка. Своєю чергою, О. Яворська [4] намагається проаналізувати характер репрезентації світу дитинства у творах А. Хцюка з перспективи проблематики сакрального. Образ батьків не становить у згаданих працях окремого предмета обговорення.

Мета запропонованої статті полягає у тому, щоб показати багатоаспектний характер репрезентації образу батька у тексті автобіографічного типу. До основних **завдань** статті належать: а) виявити й проаналізувати репрезентативні схеми образу батька у діалогії

А. Хцюка «Атлантида» й «Місяцева земля»; б) здійснити інтерпретацію аксіологічного виміру функціонування цього образу. **Актуальність дослідження** впливає зі спроби реактивації системи цінностей, представлених у текстах письменника-емігранта, з метою подальшого введення їх у ширший діалогічний контекст культури пограниччя.

ВИКЛАД ОСНОВНОГО МАТЕРІАЛУ

Фігура батька є наскрізною у діалогії, однак її артикуляція характеризується різним ступенем інтенсивності. Максимальний рівень наративної присутності цієї фігури реалізують розділи «Батько» («Атлантида») й «Наш батько» («Місяцева земля»). Семіосфера батькової фігури багатовимірною й поліфункціональною. У її структурі виокремлюється кілька конститутивних блоків.

Батько як текст, що підлягає активній міфологізації. У свідомості того, хто пам'ятає, образ батька становить осердя антропокосмосу, виступає авторитетом, героєм, наділеним неймовірною силою, котра поширюється далеко за межі «свого» / домашнього простору: «Відколи себе пам'ятаю, батько був великим і всемогутнім чоловіком, чиє слово було закон не тільки у нас дома, але й у багатьох місцях, що мені, звісно, дуже подобалося, позаяк потреба вірити, що наші близькі є винятковими і єдиними під кожним оглядом, починається у нас змалку, і хоча життя це трохи остудить, воно існує й далі» [2, 188 – 189].

Батько як текст, що піддається поступовій деміфологізації. Якщо в очах дитини батько – незвичайний всемогутній герой, котрий диктує власні правила гри, змушує підкорятися інших, наказує і керує, то в очах особи, що дорослішає, його постать поступово втрачає свій блиск і колишню могутність: «Щойно з плином літ я збагнув, наскільки та всемогутня влада – як, зрештою, кожна – була незначна, хистка й обмежена: скільки то в ній було внутрішніх слабкостей, залежностей і пасток» [2, 189]. Деміфологізація має процесуальний характер. У цьому випадку зміна батькового статусу – від героя до не-героя й анти-героя – подається у ширшій часовій перспективі, відзначається меншою емоційною насиченістю і пов'язується зі сукупністю розмаїтих – суб'єктивних й об'єктивних – чинників: «Батько був не просто товариський і здатний на широкі жести, але часом зовсім-таки марнотравний: це можна було ще витримати, коли ми були заможні, а він добре заробляв, але це стало трагічним, коли наша матеріальна ситуація робилася щораз гірша, причиною чого був певний процес, ну й економічна криза тридцятих років, врешті – вихід батька на пенсію, що спричинила його хвороба – цукриця, яку виявили після обмороження ніг у потягу, засипаному на два дні під час його службової подорожі до Львова» [2, 189 – 190]. Деміфологізація може також мати характер одноразового акту і пов'язуватися із несподіваним відкриттям найтемнішого аспекту батькової фігури. У цьому випадку відкривання правди про батька веде до неминучої катастрофи у цілому дитячому мікрокосмі. Вразлива дитяча *psyche* зазнає глибокої й болючої травми, з котрою не може впоратися протягом багатьох років: «Зараз пишу про це спокійно, але тоді це був для мене шок, із яким я не міг собі літами дати раду» [2, 189]. Зранене дитяче «я» детронізує-знецінює всевладну постать батька, позбавляючи його авторитету й усуваючи на маргінес власного світу. До найбільш дієвих механізмів, котрі сигналізують про зміну статусу батькової фігури, належить редукція комунікативної активності у вимірі батько – син. Більш того, постава спротиву спричиняється до відчуження, перетворюючи дихотомію батько – син у відношення чужих для себе людей: «Потому роками я говорив до нього, тільки коли він мене про щось запитував, намагався його уникати, відповідаючи йому, напружувався, аби бути якнайлаконічнішим. Пізніше вдома він залишався тільки чужим старшим паном, що напевно було йому дуже тяжко» [2, 190]. Від цього моменту абсолютним осердям дитячого антропокосмосу стає материнська фігура: «[...] бо якось уночі я прокинувся і випадково почув їхню розмову, внаслідок чого потім завжди почувався більше зв'язаним із мамою» [2, 189].

Неопрацьована травма довгий час блокує доступ до цілісного образу батька, не дозволяючи глибше усвідомити значення цієї фігури у формуванні індивідуальної історії. Перспектива часу показує однак, що стратегія деміфологізації не стає визначальним чинником у моделюванні реляційної дихотомії «син – батько». Ситуація емігрантських «тут» і «тепер» дозволяє відшукати новий шлях розв'язання проблеми, посталої *in illo tempore*. Цим шляхом виявляється повторне опрацювання подій, що відбувалися «там» і «тоді». Спроба висловити те, що багато років існувало у формі табу, стає надзвичайно дієвим те-

рапевтичним механізмом, котрий допомагає нейтралізувати джерело дитячого травматичного досвіду і відкритися на діалог із тими структурами *psyche*, до яких тривалий час не було жодного доступу. Саме нарація дозволяє розблокувати механізми опору і зазирнути у світ, на котрий не встигла ще накласти свій трагічний відбиток постава свідка випадково почутої розмови. У просторі нарації реактуалізуються усі основні атрибути світу-дотравми: фігурі батька повертається статус центральності, відновлюється глибокий позитивний емоційний зв'язок із батьком-авторитетом, одним із визначальних елементів, котрий становить сутність функціонування дихотомії «батько – син» знову стає слово: «Але за моїх наймолодших літ батько розмовляв зі мною багато й охоче, а я дуже до нього горнувся. У тих розмовах нині вбачаю причини і перший засів почуття гумору в мені, бо хоча почуття гумору мусить на нас зійти, як Благодать, воно має також якісь початки в дитинстві, в оточенні, яке нас формує» [2, 190]. Світ-дотравми – це світ ідеальної батьківсько-синівсько-материнської тріади, у межах якої все починається *ab origine*: «Мов крізь туман, бачу нині декілька образів і подій, із яких потому розпочиналися якісь більші й важливіші справи, може, навіть такі, які – хто і як це дослідить? – тривають у мені дотепер» [2, 170]. Однак для того, аби міг відбутися ритуал акту творіння *ab origine* недостатньо лише самих учасників ритуалу. Дійство повинно розгортатися у центрі світу – низці вписаних у себе сакральних об'єктів – космосу, землі, країни, міста, дому, кімнати. Пам'ять надає цим об'єктам конкретних обрисів і форм. До ключових елементів символічної топографії належать Велике Князівство Балаку – «Тамта Земля» – «величезний космос життя маленького містечка» – «Нерозгаданий світ, або наш бік вулиці» – невеликий маєток на Польній, 8. Пам'ять намагається також відтворити кожну, навіть найдрібнішу, деталь тієї сцени, у межах якої усе набуває глибшого сенсу. Знання, у котре батько втаємничує сина, не є чимось абстрактним, відірваним від життя, його зміст впливає із досвіду буття-серед-інших. Власне цей досвід, трансформуючись у нараційну реальність, стає своєрідною орієнтаційною мапою, котра дозволяє її новому власникові рухатися у багатоголосому Океані-Гобелені-Фотопластиконі «Тамтої Землі». Якщо ритуал втаємничення малого хлопчика пов'язується із відкриттям правди про Іншого, то розмова із юнаком розгортається навколо правди про себе, правди про те, як у цьому Океані-Гобелені-Фотопластиконі будувати власну життєву поставу.

Усе, про що дізнається син під час словесного ритуалу-втаємничення, має своє рівнобіжне віддзеркалення у світі реальних подій. І топографічна, і аксіологічна мапа конституюються у цьому випадку як частини індивідуального досвіду відкриття «своєї» землі, а одночасно як себе самого як частини багатоголосого її антропокосмосу. Цей паралельний досвід так само, як і попередній, віртуально-словесний, формується завдяки ключовій фігурі батька, котра у цьому контексті реалізує взірцевий архетип людини дороги. Дорога вписана в усе батькове життя, становить його сутність і найглибший сенс. Крізь призму мандрів прочитує наратор й батькову генеалогію. Не випадково саме атлас стає у наративному просторі діалогією атрибутом батькової фігури: «Запитував батька про Угорщину і про Італію – здається, він воював під П'явою як сапер, чи піонер, як то називалося в австрійській армії. Він багато їздив Польщею, бо молодим хлопцем допомагав батькові, лісосплавнику з-під Тарнобжеґа, а потому службово роз'їжджав по всій давній Галіції [...]. Не раз я заставав його над кольоровими атласами: він вивчав їх, а потім сидів над ними, замислений» [2, 195]. Кожна подорож з батьком дозволяє відкривати нові пункти на мапі «свого» світу, дозволяє робити світ «своїм». Більш того, саме завдяки батькові над топографічною мапою поступово надбудовується мапа емоційна й аксіологічна – «Тамта Земля» стає об'єктом пізнання й об'єктом любові водночас. З перспективи часу нараторові вдається усвідомити, що подорожі з батьком були не тільки можливістю переконатися у його автентичній любові до «Тамтої Землі» чи особливою нагодою до формування підвалин власного досвіду любові до краєвиду наддністрянських боліт. Кожен виїзд на меліораційні роботи слугує також підтвердженням глибокого емоційного зв'язку батька з сином: «Мій батько займався меліорацією рік Дністра і Тисмениці, а також Бистриці, і не раз виїжджав кіньми на кілька днів на перевірку. Часто він брав мене із собою. Брав мене тому, що коні мене зачаровували, я міг спостерігати за ними годинами, так само як годинами міг бавитися у фіакра на наших трьох верандах: зв'язані шнурком стільці були тоді кіньми, а матусина скриня повозом» [2, 183]. Перебувати з батьком означає також освоювати роль учасника незвичайних пригод, котрі підносять обидвох персонажів до рівня незвичайних бувальців.

Згадки про події такого типу мають у наративному просторі діалогії характер яскравих анекдотичних крапель. Звідси, семантичне поле геройства у більшості випадків подається крізь призму трагікомічного коду. Кожна із пригод розгортається у конкретних просторових координатах, що пов'язується передусім із подвійним виміром функціонування батьківської фігури – професійним та приватним. Показовими у цьому плані можна вважати стрибок із потяга у Дрогобичі, падіння з хідника у Бориславі чи повідь в Уґартсберґу.

Світ батька – чоловічий світ, котрий відкриває перед кількарічним хлопцем певні моделі поведінки (ті зі знаком мінус й ті зі знаком плюс), певну типологію актантів (приятелі – вороги, знайомі – незнайомі), а також вписується у певні просторові моделі – відкриті (наприклад, наддністрянські болота) й закриті (наприклад, дім, кнайпи, «Сокол», вагон потяга). Батьків світ відкритий для малого Єндрика, котрий із величезним захопленням, цей світ, світ дорослих, не завжди ще зрозумілий для нього світ, пізнає й освоює зі своєї дитячої перспективи. Перебувати у цьому світі означає також опосередковано, завдяки авторитетній фігурі батька, співтворити його подієве осердя: «В кеґельбані у «Соколі», у кнайпах, до яких, на моє захоплення, він брав мене, коли мені було заледве кілька років і я пив там лише содову воду з малиновим соком [...], на якихось зборах членів кооперативу, на які я ходив разом із ним [...] скрізь, де він говорив, інші мовчали і слухали» [2, 189].

У просторі спогадів вдається відшукати й інші виміри функціонування батькової фігури. Навіть для підростаючих хлопчаків батько як репрезентант певного фаху залишається важливим *об'єктом для наслідування*. У своєму лудичному світі кожен з них намагається реалізувати захоплюючий ритуал творення на образ і подобу знаного їм фахівця від меліорації: «Хоча нам із Генем було вже по десять років і нас уважали за старих коней, яким уже не випадає бавитися в «реґулювання» струменів води, що стікали похилим в'їздом до брами, однак ми бавилися там, будуючи з піску дамби і береги, канали і греблі, що ще донедавна було нашою улюбленою розвагою після дощу або навіть і під час самого дощу. А батько, потішаючись, спостерігав наші зусилля, що мавпували його фах» [3, 431].

У діалогії батько фігурує також як *інстанція, що схвалює*, – досить часто це схвалення є лише частиною гри, на котру добровільного погоджується старший, – самостійні спроби реалізації творчого потенціалу кмітливих нащадків. Більш того, батько нерідко залучає до цього процесу інших репрезентантів світу дорослих. Батько і стрийко виявляються єдиними передплатниками трьох газет, тижневика й енциклопедії – сумнівних видавничих проєктів одного із «найбільших пресових аферистів, які існували в історії польської журналістики» [2, 176]. Батько й сусід Лянґерман стають зичливими відвідувачами музею дивовиж. Окрім редакторських й колекціонерських обдарувань сина, батько має нагоду відкрити ще й неабиякий його акторський талант. Однак цього разу батько та його приятель Герман («Пембдзю-Пембдзю») не тільки виконують функцію схвальної інстанції (прихильної публіки), але й несподівано для них самих стають *об'єктом* дошкульної *пародії*. З Океану-Гобелену-Фотопластикону спогадів виринає також специфічна постава *батька-педагога*. Саме цій поставі віддають перевагу діти, хоча навіть й не здогадуються, що батько обирає її цілком свідомо, опираючись на власну систему цінностей, у центрі якої – самостійна особистість, котра йде власною дорогою й не піддається уніфікаційній стратегії будь-якої, у тому числі й шкільної, системи. Своєрідною педагогічною альтернативою є для батька світ книги. Не випадково саме книга виступає одним із ключових образів в океані пам'яті. У контексті спогадів книга функціонує передусім як атрибут батькової фігури, а також як атрибут рідної домівки – символічної *axis mundi* «Тамтої Землі»: «Удома, наскільки можу сягнути пам'яттю, завжди було багато книжок, і часом на благочинних базарах і ярмарках у «Соколі» ми навіть вигравали в лотерею книжки з печаткою «Бібліотека Хцюків». Батько за своїх найліпших часів передплачував не тільки «Бібліотеку вибраних творів», «Польську бібліотеку» з Бидґоша, деякі видання «Св. Войцеха» і Книжниці «Атлас», але також «Оссолінеум», що нам дуже ставало в пригоді у вивченні літератури» [2, 194].

З перспективи часу нараторові відкривається ще одна вагома роль, яку свого часу відігравав батько у житті дитини, котра пізнавала-освоювала світ «Тамтої Землі». Йдеться про роль *інстанції, що чуває*. Для того, аби підкреслити неоціненність цієї ролі, наратор вкотре сягає по один із фрагментів, що творять оніричну мозаїку спогадів: «У Меденичах був якийсь малий єврейський склад вапна і будівельних матеріалів, і мене захоплювало сичання вогню на воді побіч дороги. Зрештою, у візника (батько хропів) ця пожежа не викликала зацікавлення, бо він зневажливо сказав: «А, то таки потішний пожар, вогонь на

воді, – тільки жидівський, *ніц цікавого!*» [2, 185]. Повторне прочитання-пригадування перетворює звичайний, на перший погляд, реалістичний малюнок подорожі до Дрогобича у текст із глибоким символічним значенням. Сон батька ідентифікується як мінус-присутність: інстанція, котра повинна чувати не виконує своєї основної функції, а це, своєю чергою, загрожує космічному ладові багатоголосого Океану-Гобелену-Фотопластикону. Загрожує Іншому, котрий цей космос співтворить і любить.

Розповідати про батька означає, отже, передусім ділитися досвідом осмислення ролі і значення цієї фігури для формування його (наратора) індивідуальної системи цінностей, пошуку власного життєвого шляху, вміння бути собою. Розповідь стає, таким чином, актом ідентифікації й підкреслення глибокого емоційного зв'язку з батьком, але й, що не менш важливо, актом символічної з ним комунікації. У цьому контексті нарація відіграє роль своєрідного компенсаторного простору, у котрому можна висловити запізніле, проте щире, зізнання вдячного спадкоємця.

ВИСНОВКИ

На підставі аналізу й інтерпретації низки репрезентаційних схем образу батька у диалогії А. Хцюка «Атлантида» й «Місяцева земля» можна стверджувати, що цей образ функціонує як складна й багатовимірна структура, котра відіграє одну із ключових ролей у спогадах наратора, а отже, й у моделі світу багатоголосого Космосу-Океану-Гобелену-Фотопластикону «Тамтої Землі». На окрему увагу заслуговує також дослідження характеру моделювання образу матері у диалогії та його зв'язку із іншими фігурами автобіографічної оповіді.

ЛІТЕРАТУРА

1. Мних Р., Корінець О. Бруно Шульц та Анджей Хцюк: два різні польськомовні дискурси про Дрогобич // Р. Мних. Дрогобичанин Бруно Шульц. – Дрогобич: Коло, 2006. – С. 103 – 112.
2. Хцюк А. Атлантида // А. Хцюк / Атлантида. Розповідь про Велике Князівство Балаку; Місяцева земля: Друга розповідь про Велике Князівство Балаку: пер. з пол./ Анджей Хцюк. – К.: Критика, 2011. – С. 35 – 290.
3. Хцюк А. Місяцева земля // А. Хцюк / Атлантида. Розповідь про Велике Князівство Балаку; Місяцева земля: Друга розповідь про Велике Князівство Балаку: пер. з пол./ Анджей Хцюк. – К.: Критика, 2011. – С. 295 – 531.
4. Яворська О. Сакралізація світу дитинства в художніх спогадах Анджея Хцюка // О. Яворська/ Парадигма *ascpm* & *profanum* у літературі та культурі. Збірник наукових праць: Матеріали міжнародного науково-практичного семінару. Вип. IV. – Дрогобич: Посвіт, 2010. – С. 167 – 174.