

Сухомлинов О. Феномен історичної пам'яті у творах-спогадах Анджея Хцюка та Ромуальда Верніка // Проблеми слов'язнавства. Львів, 2011. – Вип. 60. – С. 151–158.

УДК 81'362:811.162.1=161.1=161.1.2

ФЕНОМЕН ІСТОРИЧНОЇ ПАМ'ЯТІ У ТВОРАХ-СПОГАДАХ АНДЖЕЯ ХЦЮКА ТА РОМУАЛЬДА ВЕРНИКА

Олексій Сухомлинов
Київський національний університет імені Тараса Шевченка
Інститут філології
бульвар Т. Шевченка, 14, Київ, 01030
кафедра полоністики

У статті зроблена спрба зіставити тенденції творення художніх етнокультурних моделей Кресів, представлених у прозі А. Хцюка та Р. Верніка, з реальним часопростором багатонаціональної міжвоєнної Польщі, у контексті поняття «історична пам'ять». Це поняття є своєрідною формою прояву ширшого концепту – колективна свідомість. Такі сьогодні популярні терміни й поняття, як національна та художня ідентичність, історична пам'ять, колективна свідомість тощо, свідчать про нові тенденції у перцепції антиномії «індивід (особистість)–суспільна група (колектив)».

Ключові слова: історична пам'ять, колективна свідомість, мала вітчизна, етнокультурна модель, пограниччя, ідентичність, Креси, Галичина, Волинь, А. Хцюк, Р.Верник.

Останнім часом предметом широкого обговорення у світових наукових колах став феномен колективних дій та явищ, особливо етнокультурний вимір пам'яті та свідомості. Етнокультурні моделі, представлені у художніх творах, є цікавими специфічними проєкціями реальних суспільно-культурних систем окремих регіонів, що функціонують у свідомості та пам'яті митців на особистісному та колективному рівні. Тому застосування новітніх тенденцій у літературознавчих дослідженнях, що ґрунтуються на сучасних концептах та

їхніх складових, зокрема на понятті «історична пам'ять», дає можливість правильного прочитання художнього тексту та розкодування прихованих сенсів. Особливо це стосується творів письменників культурних погранич, у нашому випадку – спогадів Анджея Хцюка та Ромуальда Верника.

Мета даної статті – розкрити механізми та засади функціонування етнокультурних моделей художнього світу цих письменників, що визначаються специфікою історичної пам'яті поляків різних регіонів колишніх південно-східних земель Польщі.

При розгляді проблем, пов'язаних з історичною пам'яттю, важливими для нас є погляди Девіда Еміля Дюркгейма¹, праці якого становлять основу маже усіх сучасних теорій та концепцій у соціології. Наукові дослідження засобів реконструкції «минулої реальності» сьогодні перестали бути прерогативою лише істориків: механізми функціонування колективної пам'яті вивчаються соціологами та психологами, засоби передачі та зберігання уявлень про минуле – антропологами, репрезентація історії у художніх творах – філологами та мистецтвознавцями тощо.

Сучасні дослідження свідчать, що складовою загального, всеохоплюючого поняття «колективна свідомість» є «колективна пам'ять», яка закарбувала образ минулого чи конкретної історичної події, що функціонує у свідомості певного суспільства завдяки переказам попередніх поколінь.

П. Нора у розвідці «Місця пам'яті» наголошував, що особливо у ХХ ст., на тлі бурхливих геополітичних перетворень і змін етнокультурного ландшафту, пам'ять і пам'ятання опинились у площині великих інтересів, стали одним із головних елементів суспільного й політичного життя². В епоху формування національних (нерідко мононаціональних) держав колективні уявлення про минуле посіли вагоме місце у суспільній ідентичності, а в контексті

¹ Див. перекладні роботи: Дюркгейм Э. О разделении общественного труда. Москва, 1996; Социология. Её предмет, метод, предназначение / Пер. с фр., составление, послесловие и примечания А. Б. Гофмана. Москва, 1995; О разделении общественного труда. Метод социологии. Москва, 1991.

² Les Lieux de Memoire: La Republique, t. 1, red. Pierre Nora, Gallimard, Paris 1984. P. 53.

протиставлення «Свій–Чужий» і у світовій політиці. Згідно з теорією цього дослідника, колективна пам'ять концентрується і репрезентується в так званих *місцях пам'яті*, які не є лише географічними пунктами, а визначаються як своєрідні точки зіткнення, в яких формується і комеморизується пам'ять суспільства. Отже, колективна пам'ять корелюється з бінарною дихотомією «Центр–Периферія» (найчастіше саме окраїнні землі ставали бастіоном державної безпеки та квінтесенцією національної культури) та поняттями «ідеологічна Батьківщина», «мала вітчизна»³.

У свою чергу, складовою колективної є *історична пам'ять*. Як і будь-який соціокультурний феномен, історична пам'ять важко піддається однозначній характеристиці, оскільки є складним, до кінця не розпізнаним соціокультурним феноменом, дослідження якого можна віднести до найактуальніших проблем сучасної гуманістики.

Ця категорія тісно пов'язана з осмисленням історичних подій та історичного досвіду (реального та/або уявного), водночас вона є продуктом маніпуляцій масовою свідомістю у політичних цілях⁴. На думку Н. Яковенко, історична пам'ять є поняттям абстрактним, пов'язаним з міфами: «історична пам'ять – красива метафора й не більше. Адже людська пам'ять про пережите зазвичай не сягає глибше трьох поколінь, тож ідеться про вигаданий образ минулого – певне «колективне переживання», яке згуртовує спільноту... В цьому сенсі історична пам'ять, по суті, тотожна міфу, бо вибирає з хаотичного плину сущого лише якісь певні, потрібні спільноті, вартості, а також дає змогу долати тимчасовість і скороминущість життя окремої людини»⁵.

Разом з тим, розглядувана категорія виявляється цілком придатною при аналізі антропологічних, емоційно-психологічних, ідейно-естетичних проблем тощо. Зафіксована у формах знань, культурних стереотипів, символів, міфів,

³ Нора П. Всемирное торжество памяти // Неприкосновенный запас. Дебаты о политике и культуре. 2005. № 2–3 (40–41). С. 37–51.

⁴ Ретина Л. Концепции социальной та культурной памяти в современной историографии. Феномен прошлого / Отв. ред. И. Савельева, А. Полетаев. Москва. 2005. С. 122–169.

⁵ Яковенко Н. Вступ до історії. Київ, 2007. С. 34.

історична пам'ять є унікальною сукупністю уявлень національної спільноти про своє минуле⁶.

Історична пам'ять Анджея Хцюка та Ромуальда Верника, письменників польсько-українського пограниччя, що творили у післявоєнний період, охоплює південно-східні території часів II Польської Республіки, тобто Кресів. При цьому перший звертається до своєї малої вітчизни – Галичини, а другий описує рідну Волинь.

Постать і творчість Анджея Хцюка, польського письменника-емігранта, поета, фейлетоніста, ще й досі залишаються маловідомими та майже недослідженими. Його життю й творчості присвячені окремі розвідки дослідників А. Баглаєвського, З. Іжевської, С. Кринського, Я. Вольського тощо. У працях вітчизняних учених Хцюк згадується лише у контексті аналізу польської літератури ХХ ст.. Попри це, «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), найчастіше згадуваними творами у контексті історико-літературних досліджень ХХ ст..

Анджей Хцюк народився 13 січня 1920 р. у Дрогобичі. Розпочав навчання у рідному місті в гімназії імені Короля Владислава Ягелла, вищу освіту здобував в Університеті Яна Казимира у Львові. Події Другої 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 йому вдалося втекти. Продовжив навчання в Тулузі – вивчав французьку літературу й історію. Належав до Польської організації боротьби за незалежність та

⁶ *Зерній Ю.* Історична пам'ять як об'єкт державної політики // Стратегічні пріоритети. 2007. №1 (2). С. 72.

Французького руху опору. У 1944 р. повернувся до Парижа. Через два роки одружився, мав двох синів (1946 і 1950 р.н.).

1951 р. переїхав до Австралії. Займався видавничою діяльністю, редагував різні періодичні видання. За океаном змушений був виконувати некваліфіковану роботу. Згодом розпочав співпрацю з місцевою полонійною пресою, між іншим з часописами «Tygodnik Katolicki» та «Echo». У 1954 р. вірші Хцюка «Локомотив» і «Поема про Брунона Шульца» були відзначені у літературному конкурсі «Gazety Polskiej» (Торонто), а наступного року його оповідання «Сумний усміх» здобуло нагороду паризької «Kultury». Також було відзначено французькомовний твір Хцюка «Чим більше речі змінюються, тим більше вони залишаються незмінними». Протягом 1956-1962 р. був редактором літературного додатку «Widnokręg» до періодичного видання «Wiadomości Polskie». З 1963 р. співпрацював з лондонською газетою «Wiadomości».

З 1966 р. працював і заочно навчався на факультеті французької філології та історії в Мельбурні. Протягом 1967-1972 рр. редагував культурно-літературний додаток до польського тижневика «Margines». Знаменною стала участь Хцюка у підготовці брошури під назвою «Збереження євреїв у понівеченій війною Польщі», що стала відповіддю на статтю у лондонській газеті «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 у столиці Великобританії, де у 1969 р. вперше опубліковано його повість «Атлантида. Повість про Велике Князівство Балаку». Уже наступного року «Wiadomości» визнали книгу найкращим твором 1969 р., написаним письменником польського походження в еміграції.

У 1974 р./, сподіваючись посісти місце редактора часопису «Tygodnik Polski», Хцюк опублікував відкритий лист до польської діаспори в Австралії з критикою її способу життя, чим викликав гучний резонанс і негативні відгуки на свою адресу.

15 травня 1978 р. Анджея Хцюка не стало. У спадок він залишив багато публіцистичних творів (фейлетонів) та кілька – художніх.

Ім'я Ромуальда Верника, польського еміграційного діяча, історика мистецтва, політичного публіциста й письменника, попри його активну громадянську позицію та доступність опублікованих творів, залишається невідомим широкому колу читачів. Не став предметом наукових досліджень і творчий доробок автора, майже цілком присвячений тематиці Кресів.

Ромуальд Верник народився 23 грудня 1926 р. у Здолбунові на Волині⁷, де закінчив школу. У 1938 р. письменник продовжив навчання у Рівненській купецькій гімназії. Проте вже у квітні 1940 р., разом з усією родиною, за розпорядженням НКВС, був депортований в околиці Архангельська. Вже через два роки молодому Ромуальду вдалося вступити до Польської армії в СРСР під командуванням генерала Андерса. Разом з польським військом Верник потрапив у тодішню Персію, опісля – на Близький Схід. Саме тут, у Палестині, навчався у Юнацькій школі кадетів, створеній для польської молоді⁸. У повоєнні роки, вже в Англії, вивчав історію мистецтв. Став активним учасником громадського й політичного життя польських емігрантів. У полонійних періодичних виданнях Друкував чисельні статті про мистецтво, а також політичні аналізи-коментарі, присвячені проблемам польсько-російських і польсько-українських стосунків. Був представником у Раді Речі Посполитої, яка виконувала роль Сейму при Уряді Польщі у вигнанні. З 1990 року активно співпрацює з засобами масової інформації посткомуністичної Польщі.

Оскільки, майже все своє життя Вернику довелося прожити за кордоном (він і досі мешкає у Великобританії), переважна більшість його публіцистичних творів друкувалась на шпальтах видань польської діаспори, натомість, протягом останніх двадцяти років більше десяти оповідань автора побачили світ у Польщі

⁷ На жаль, біографія та точна бібліографія Ромуальда Верніка залишається невідомою. Автор статті листується з письменником та його знайомими з метою з'ясування головних біографічних фактів, які можуть виявитись важливим інтерпретаційним інструментом чи ключем до розуміння творчості цього еміграційного діяча.

⁸ Wernik R. W Zdobunowie zakwitły kaczęce. Biały Dunajec–Ostróg, 2001. S. 7-8.

й за кордоном. Це «У Здолбунові розквітла калюжниця» – збірка оповідань і циклу однойменних спогадів (1986), «Білі ночі й чорні дні» (1995), «З Хамсіну у туман» (1987), «Завтра. Вчора. Програш» (1988), «Полин доли» (1991), «Чобіт під фатою» (1992), «Тайкури – село, яке було містом» (1997), «Зло не триває вічність» (1997), «Не повернуться лелеки на Граничну» (1998), «Чарівне дерево» (2002) та ін.. З-поміж усього творчого доробку виділяється своєю композицією, ідеологічним навантаженням, а також єдністю героїв своєрідна трилогія про трагічну долю третього покоління мешканців волинської місцевості Ліпковіце: «Смак меду» (1994), «Смак хліба й попелу» (1997) та «Смак полину» (2001).

А. Хцюка та Р. Верника об'єднує спільний історичний час – міжвоєнне двадцятиріччя, а також відносна територіальна близькість – тодішні Креси. Попри це, особистісний екзистенціальний досвід і специфіка етнокультурної ситуації *приватних вітчизн* спричинились до певних відмінностей у перцепції польсько-українського пограниччя, що й відбилось у прозі письменників.

Дилогія Анджея Хцюка про Балак та зазначений твір Ромуальда Верника можна віднести до еміграційної літератури, що має специфічні ознаки: вона наповнена фактографією, локальним фольклором, автобіографізмом тощо. Таку літературу часто називають «зіпсутими спогадами», «переробленими на псевдоромани та псевдооповідання життєписами»⁹. Головна мета еміграційної творчості – збереження втраченого світу, пам'яті про нього, про малу вітчизну, що пішла в історичне небуття. У цих письменників ностальгічна туга підсилювалась усвідомленням безповоротності геополітичних процесів.

Уже на перших сторінках розглядуваних творів, які можна назвати «епітафіями» усім мешканцям кресової символічної Атлантиди, автори намагаються відтворити атмосферу втраченого часопростору, показати складні стосунки між окремими людьми, державними структурами, суспільством і народами. Щоб досягнути цієї мети, письменники спеціально використовують топос *Аркадії*, хоча розуміють, що мала вітчизна не була «лише якоюсь

⁹ *Nadacek B. Kresy w literaturze polskiej XX wieku. Szczecin, 1993. S. 155.*

Аркадією, сповненою вічного щастя і красою. Іноді злидні тут аж пищали, не перебільшуймо з кольорами та перспективою спогадів, які все роблять рожевим і перетворюють пропорції на милі й гарненькі»¹⁰.

У кресових оповіданнях, як часто їх окреслює сам Р. Верник, зображена складна історично-політична ситуація на пограничній Волині, суперечливі стосунки між місцевими мешканцями різних національностей, відносна рівновага суспільно-культурної системи та відверті жахливі конфлікти, спровоковані зовнішніми чинниками та перманентним внутрішнім напруженням («Зло не триває вічність», «Чарівне дерево» та ін.). У деяких творах події розгортаються далеко за межами малої вітчизни автора, проте так чи інакше вони пов'язані з Волинню, її мешканцями («Завтра. Вчора. Програш», «Білі ночі й чорні дні»).

Як уже зазначалось, творчість письменника майже не аналізувалась літературознавцями й не оцінювалась істориками, тому нам доводиться інтерпретувати оповідання Верника, спираючись на історичні факти та суперечливе трактування їх українськими і польськими дослідниками. Предметом аналізу, з огляду на специфіку нашої роботи, буде художня авторська модель часопростору Волині, що визначається історичною пам'яттю та власним екзистенціальним досвідом; вона представлена в оповіданнях-спогадах «У Здолбуніві розквітла калюжниця» з однойменної збірки.

Дійсно, «велика мозаїка величезного космосу маленького містечка», що складається з пережитих, побачених, почутих та вигаданих з перспективи часу нарації фрагментів творів (йдеться про досвід утрати малої батьківщини та емігрантської долі), мала сприяти збереженню позитивного образу та перцепції *пограничної ситуації* Галичини та Волині, образу, що закарбувався у свідомості молодих митців. Саме уявний, а не реальний образ втраченої малої вітчизни стає своєрідним зразком, мірилом цінностей, що викликає перманентне порівняння ідеалізованого минулого й ворожого сьогодення. Прагнення зберегти спогади

¹⁰ Chciuk A. *Atlantyda. Opowieść o Wielkim Księstwie Bałaku*. Warszawa, 2002. S. 14.

спонукає письменників до писання, до створення власної авторської художньої моделі часопростору тодішнього Дрогобича і Здолбунова. Зростаючи у багатоетнічному середовищі, під впливом різних культур, нарешті, репрезентуючи поліфонічну субкультуру пограничних територій, Хцюк і Верник мимоволі експонують міжнаціональні різнопланові реляції, створюючи таким чином етнокультурні моделі.

Саме багатонаціональність і багатомовність визначають суспільно-культурну систему Галичини Хцюка, її локальний колорит культури та модель міжособистісних і міжетнічних реляцій. Тому для письменника, вирваного з натурального середовища, де відбувалось формування його особистості, дуже істотним, органічним і натуральним, є акцентування на походженні описуваного персонажа. Такий прийом – це своєрідне уточнення, наголошення на етноментальних ознаках, які, у свою чергу, впроваджують читача у контекст, мотивують описувану ситуацію, пояснюють поведінку та передбачають можливе подальше розгортання подій.

Етнокультурна модель Волині Верника є виразно полоноцентричною, далекою від об'єктивних тогочасних реалій, особливо якщо йдеться про українсько-польський конфлікт (лютий 1943–лютий 1944 рр.). Попри майстерність реалістичних описів, відзначену Юзефом Лободовським¹¹, потрібно пам'ятати про фікційність художнього світу як продукту авторської уяви й інтенцій. У свідомості Ромуальда Верника, який не був свідком тих страшних подій, бо опинився далеко від рідної Волині («рубав ліс під Архангельськом»)¹², витворився свій специфічний образ того часопростору.

Описувані Верником події базуються лише на спогадах і свідченнях очевидців. А отже, у створеному письменником художньому світі домінує не стільки історична правда, скільки емоційна складова: суб'єктивні й сповнені трагізму пережитого спогади безпосередніх учасників так званої волинської

¹¹ *Łobodowski J.* Przedmowa do: Wernik R., *Jutro. Wczoraj. Przegrane.* Londyn, 1988. S. 1–4.

¹² *Białowys J.* Krwawa Podolska Wigilia w Iłhrowicy w 1944 roku // http://www.stankiewiczze.com/ludobojstwo/podolska_wigilia.pdf

різні помножені на суто індивідуальне, також позначене досвідом репресій і вигнання авторське сприйняття і відтворення подій¹³.

З усього масиву діалогії Хцюка 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» та ін.). У творі виразно домінує категорія пограничного часопростору, викладені події та наведені описи могли відбутись тільки тут, у Галичині, і тільки у міжвоєнному двадцятиріччі.

Проте доцільно зазначити, що, незважаючи на домінуючу атмосферу свійськості та тутешності, автор також наводить факти протистояння і конфліктів, хоч і намагається їх дещо заретушувати: «Усі ці антагонізми мали в собі щось з оперети й не були загрозливі...»¹⁴. Йдеться про цілеспрямоване пом'якшенням антиномії *Свій–Чужий*, автор створює категорію *Іншого*, який стає чужим у певних ситуаціях етнокультурного дисбалансу, спровокованого ззовні Балаку. Таким чином Хцюк ідеально вписується до так званого дискурсу симбіозу, якому властиве цілеспрямоване затирання національних і культурних різниць, акцентування на універсальному характері історичного досвіду¹⁵.

Оповідання-спогади Р. Верника, як уже зазначалось, позначені виразним автобіографізмом, глибокою ностальгією за малою батьківщиною, та полоноцентризмом. Автор намагається врятувати втрачений світ від забуття й переказати спогади наступним поколінням. У вступі до II видання автор зазначає: «Ця скромна книжечка була написана в Англії. Складається вона з суми за містом дитячих літ і фрагментів спогадів, які створювали тло для історій, які я розповідав своїм – народженим вже в Лондоні – сином, як кажуть,

¹³ Ibid.

¹⁴ *Chciuk A. Atlantyda. Opowieść o Wielkim Księstwie Bałaku. Warszawa, 2002. S. 30.*

¹⁵ *Fiut A. Spotkania z Innymi. Kraków, 2006. S. 51.*

«до подушки». Власне написав я її для них, щоб, читаючи її через роки, пригадали звідки походить їхній батько»¹⁶.

Перше видання збірки «У Здолбунові розквітла калюжниця», викликало неабиякий резонанс і зацікавленість у емігрантських колах. Позбавлені малої вітчизни та ідеологічної батьківщини поляки у цілому світі, читаючи книгу, з задоволенням занурювалися в атмосферу втраченого назавжди світу Волині 30-х років ХХ ст.. Сентиментально-ностальгічна манера описів природи, архітектурних пам'яток і знакових місць, тогочасних подій та історичних фактів, побутових особливостей, спогади про мешканців та відомих особистостей відтворювали атмосферу мікрокосмосу багатонаціонального кресового Здолбунова. Вже на перших сторінках спогадів автор висловлює впевненість, що викладений матеріал становить цінність передусім для людей, пов'язаних із тими теренами, або для тих, хто відчув втрату малої вітчизни. Саме цим, на нашу думку, і зумовлена наративна перспектива твору. Верник намагається згадати й перелічити найважливіші та найвиразніші елементи описуваного часопростору, який ставав тлом його самоідентифікації.

Читаючи твір, не можна не зауважити яскравих рис орієнтально-візантійської перцепції Кресів. Таке сприйняття, можливо, нав'язане культурним краєвидом пограниччя, який визначався домінуючою традицією українського православ'я та єврейською складовою. Творчість Ромуальда Верника, як, зрештою, й усіх письменників польсько-українського пограниччя, вирізняється мотивами багатокультурності й релігійного плюралізму, проте тільки у розглядуваній збірці тема конфліктів і суперечок, за винятком окремих згадок чи коментарів, не є головною.

Крім суто природно-географічних чинників, що впливали на формування тотожності, особливо локальної, чи не найважливішими були складові культурного простору, у даному випадку полікультурного. «Церква з п'ятьма зеленими цибульками куполів» в Здолбунові й інші православні святині, «район

¹⁶ *Wernik R. W Zdołbunowie zakwitły kaczeńce. S. 7.*

єврейської бідноти», «єврейська школа», «синагога в Острозі», сотні єврейських магазинчиків», «м'ясний магазин товстого чеха» й «чеське село», «Польський дім» чи турецька чайна¹⁷ – елементи цього простору – ставали певними знаками-кодами, визначниками історичної пам'яті, носіями певної інформації тощо. Для Верника перелічені знаки багатокультурності стали символами-доказами «толерантності колишньої Речі Посполитої. Острозькі православні виконували урядові, гетьманські та сенатські функції, будували церкви, костели й синагоги»¹⁸ тощо.

Цікавою є позиція цього письменника щодо питання співіснування поляків і українців у ХХ ст.. У «Здолбунові» знаходимо авторське зауваження щодо різкого зростання української національної свідомості та сформованості національної ідентичності: *«Русини вже стали українцями, підняв голову націоналізм»*¹⁹. Далі Верник робить цікаве історичне припущення, на яке ми не натрапили в жодного іншого польського письменника: *«Якби так політично дозрілими були українські маси у 1918 чи 1920 році, то, можливо, інакше розгорталася б історія і, можливо, на чолі значно численніших дивізій стояв би отаман Петлюра. Можливо, Україна не була б змушена ще 70 років чекати на незалежність?»*²⁰.

Відрізняється від Верникової позиція Хцюка: аналізуючи тогочасну ситуацію на Кресах, він не згадує про ягеллонський міф багатокультурності, не намагається вибілити владу міжвоєнної Польщі, навпаки, визнає помилки польської національної політики: *«Правдою є те, 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 ідіотськими флуктуаціями (...) найгіршим її аспектом була непослідовність – що зауважували й самі українці»*²¹. Автор згадує про політику «батога й пряника»,

¹⁷ Ibid. S. 17, 21, 27, 29, 32, 39, 23, 35.

¹⁸ Ibid. S.27.

¹⁹ *Wernik R. W Zdołbunowie zakwitły kaczeńce.* S. 38.

²⁰ Ibid. S. 38.

²¹ *Chciuk A. Atlantyda. Opowieść o Wielkim Księstwie Bałaku.* S. 106.

«відкручування й закручування болтів», про факти провокацій на Закарпатській Русі з боку польського війська, про хамське й зневажливе трактування українців польською бюрократією тощо.

У представлених у збірці оповіданнях Р. Верник порушує питання асиміляції польського населення. Автор наголошує на репресивній політиці царського уряду щодо учасників польських визвольних повстань, зокрема на декретах, спрямованих на декласифікацію шляхти²². В оповіданні «Степан» йдеться про окремі польські родини, що опинилися в українському культурному середовищі та натуральним чином асимілювались. Єдиним чинником, що вирізняв їх з-поміж «українського моря», було католицьке віросповідання²³. Між іншим, міжконфесійні питання, зокрема проблема ліквідації греко-католицизму в російській імперії, чітко простежується в усій збірці.

У Хцюка зазначена проблема також посідає дуже важливе місце, проте він з іншого боку розглядає це питання. Письменник неодноразово, у різних контекстах згадує не тільки про розмиту чи роздвоєну ідентичність, а й про «українців за вибором», йдеться, зокрема, про митрополита Шептицького чи українізовану польську дрібну шляхту.

Отже, у творчості розглядуваних авторів з'являється слаборозвинена у польській літературі тема *реполонізації* асимільованих поляків, що ще раз доводить факт двобічних впливів.

Підсумовуючи, можемо стверджувати, що колективна пам'ять (чи її різновид – історична) обґрунтовує минувшину, створює власних героїв, визначає суспільні норми поведінки задля легітимізації суспільно-політичного ладу, не пояснюючи сутності історичного процесу.

При цьому треба пам'ятати, що історична пам'ять, на відміну від історичної науки, яка є спрощеними колективними сприйняттями фактів свого минулого членами національної спільноти. Крім того, зміст пам'яті – це не

²² Ibid. S. 39.

²³ Ibid. S. 61.

стільки факти минулого, скільки образи цих фактів, точніше їх *оціночні уявлення*. Історичний процес на рівні історичної пам'яті становить не лише сукупність фактів, представлених в історичних джерелах, а насамперед, типологізований образ, до якого додаються предикати «потрібна», «непотрібна», «позитивне значення», «негативне значення» тощо. В. Артюх називає загальнонаціональну історичну пам'ять *угодою* (культурною, ідеологічною) між різними варіантами локальних моделей пам'яті, що належать різним соціальним групам та політичним силам, які їх представляють. Проте бувають настільки взаємовиключні моделі пам'яті, що жодної їх солідаризація неможлива²⁴.

Навіть поверховий аналіз творів А. Хцюка та Р. Верника може бути переконливим доказом наявності певних розбіжностей у свідомості письменників, щодо розуміння й трактування історично-політичних і суспільно-культурних процесів, що відбувались на польсько-українському пограниччі – Кресах. У силу об'єктивних чинників – відмінності пограничних ситуацій у Галичині й на Волині, зумовлених історичними обставинами, створені ними етнокультурні моделі є виключно авторським відбитком тогочасної дійсності. Сконструйовані ними моделі позначені локальними особливостями польської історичної пам'яті, особистісним екзистенціальним досвідом, специфічним сприйняттям і трактуванням дійсності. Проте наявність у творах спільних позицій та однакової перцепції минувшини польсько-українського пограниччя доводить слушність наших роздумів щодо придатності й доцільності застосування концепту *історична пам'ять*.

THE PHENOMENON OF HISTORICAL MEMORY IN THE WORKS-MEMORIES OF ANDRZEJ CHCIUK AND ROMUALD VERNIK

Олексій Сухомлинов
Київський національний університет імені Тараса Шевченка
Інститут філології
бульвар Т. Шевченка, 14, Київ, 01030

²⁴ *Артюх В.* Зміст поняття історична пам'ять на тлі українських реалій // Менеджмент за умов трансформаційних інновацій: виклики, реформи, досягнення, Суми 2007. Ч 2. С. 113.

Summary: The concept of historical memory is a form of manifestation of the broader concept of collective consciousness. Recent trends have become a popular part of contemporary Western literary theory research. The article tries to compare trends researcher artistic creation of ethnic and cultural models of Kresy presented in prose A. Chciuk and R. Wernik, with unity of time and space of multinational inter-war Poland, in the context of the concept of historical memory.

Keywords: historical memory, collective consciousness, had a homeland, ethnocultural model borderlands, identity, Chciuk, Wernik, Kresy, Galicia, Volyn.