

УДК 82-311.6:321.64:821.162.1Конвіцький

КОЛОНІАЛЬНА ДІЙСНІСТЬ У РОМАНІ ТАДЕУША КОНВІЦЬКОГО “МАЛИЙ АПОКАЛІПСИС”

Марина ГОГУЛЯ

*Інститут літератури ім. Т.Г. Шевченка
Національної академії наук України
вул. М. Грушевського, 4, Київ, 01001*

*Відділ світової літератури, сектор слов'янських літератур
e-mail: optymist@ukr.net*

У статті аналізуються образи колонізованого і колонізатора в романі “Малий Апокаліпсис” польського письменника другої половини ХХ ст. Тадеуша Конвіцького. Розглядаються способи зображення часу і простору антиутопічного міста, фантастичні часові деталі, структура тоталітарного суспільства у творі.

Ключові слова: польська література, Тадеуш Конвіцький, тоталітаризм, антиколоніалізм, роман.

Творчість Т.Конвіцького неодноразово привертала увагу українських науковців. Здебільшого вона була об'єктом порівняльних студій, де йшлося про генетичні зв'язки роману “Малий Апокаліпсис” та “Московіади” Ю.Андруховича. Це, зокрема, стаття О.Забужко¹, в якій авторка стверджує: “Московіада” – це “Малий Апокаліпсис”, на малоросійський лад перелицьований”. Це також публікація В.Чайковської², де, крім порівняння з романом українського постмодерніста, проводяться паралелі з російським “Москвою – Петушками” В.Єрофєєва. Подібність героя “Московіади” до протагоніста “Малого Апокаліпсису” відзначають також Т.Гребенюк³ та Л.Зелінська⁴.

Актуальність досліджень творчої спадщини Конвіцького зумовлена еволютивністю його постаті, через що і досі серед літературознавців нема єдиної думки, до якого ж художнього напрямку належать його твори. Так, Л.Лавринович у своїй кандидатській дисертації⁵ відносить колишнього соцреаліста до грона постмодерністів, на нашу ж думку, художнім орієнтиром для письменника, режисера і кіносценариста, представника “польської школи

¹ *Забужко О.* Польська “культура” і ми, або Малий апокаліпсис Московіади // Забужко О. Хроніки від Фортінбраса. Вибрана есеїстика. Київ, 2006. С.308–318.

² *Чайковська В.* „Московіада” Ю. Андруховича – не лише „Малий апокаліпсис”... // Вісник Житомирського університету ім. І.Франка. 2005. Вип. 20. С.59–64.

³ *Гребенюк Т.* Мотив “Героя поневолі” в народницькій, модерністській та постмодерністській парадигмах [І.Франко, М.Коцюбинський, Ю.Андрухович, О.Ірванець] // Волинь–Житомирщина. Іст.-філол. зб. з регіональних проблем. 2006. №15. С.161–166.

⁴ *Зелінська Л.* Тадеуш Конвіцький і Юрій Андрухович: парадоксальність апокаліптичних візій // Київські полоністичні студії. 2010. Т.18. С.322–327.

⁵ *Лавринович Л.* Постмодернізм в українській польській та російській прозі: типологія образу-персонажа. Дис. кан. філол. наук. Луцьк, 2002.

фільму”, що сформувалася під впливом італійських неореалістів, була поетика неореалізму з використанням модерністських та постмодерністських технік.

Циклічність історії, тобто здатність трагічного минулого повторюватися, перетворює роман Конвіцького на одкровення. Український читач, укотре переживаючи війну зі “старшим братом”, розуміє: літературна антиутопія стає прогнозом.

Можливо, саме тому в Україні існує два переклади “Малого Апокаліпсису” – перший здійснений на початку української незалежності, коли був високий ризик її втрати, роман переклав Ю. Андрухович⁶, другий – у 2015 р., у розпал російського військового вторгнення на територію України, українською мовою тлумачила Божена Антоняк⁷. У пропонованій статті увага зосереджена на актуальній проблемі тоталітарної і колоніальної дійсності, зображеної в “Малому Апокаліпсисі”, аналізі художнього відтворення часів ПНР.

Роман “Малий Апокаліпсис” побачив світ у травні 1979 р. в самвидаві⁸ у десятому номері журналу “Zapis”, що друкувався “Незалежною видавничою друкарнею NOWA”, яка мала гасло “Від нас самих залежить доля вільного слова у Польщі”. Отже, твір Конвіцького став одним із символів вільнодумства в ПНР. Історичний контекст у “Малому Апокаліпсисі” окреслений: хоча жоден герой твору не орієнтується у часі, за описаним побутом і настроями в суспільстві впізнаємо 1970-ті роки. Тоді, незважаючи на незмінну залежність комуністичної Польщі від СРСР, владу єдиної партії з антизахідною політикою, упослідженням християнських цінностей, державним контролем над усіма сферами життя і залякуванням суспільства з допомогою таємних служб, у тогочасному польському суспільстві все ж відбувалися і позитивні зміни. За свідченням польського історика, опозиційного діяча часів ПНР і очевидця тих подій Александра Халла, за керівництва Едварда Ґерека вже сформувалася “демократична опозиція, яку переслідували, репресували і контролювали, але не ліквідовували і фактично толерували. Таке важко було уявити собі не тільки у часи сталінізму, коли система зміцнювалася, а й у гомулківський період”⁹. Появі “Малого Апокаліпсису” передували події демократичного характеру: протести студентів та інтелігенції у 1968 р., криваве придушення страйку працівників Вибжежа (узбережжя Триміста над Гданською затокою) 1970 р., нова хвиля робітничих страйків і виникнення Комітету захисту робітників (KOR) у 1976 р., створення профспілкових організацій у 1978 р., а потім “Солідарності”.

У “Малому Апокаліпсисі” окреслений період описаний як кризовий: “Десять у середині панування Ґерека суспільство почало передчувати щось дуже недобре, що наближається якась суспільна катастрофа. Це відчуває також польська еліта, польські інтелектуали, і мені також здавалося, що я, нарешті, повинен, незважаючи на цензуру, на усі тактичні вимоги, просто щось сказати, щось, що я думаю про наше життя, нашу долю, наші перспективи. Це був певний різновид злості на цензуру – на яку я, зрештою, не можу аж так сильно нарікати, бо так виходило, що вона була до мене доволі ласкава – але йшлося також про цензуру на вищому рівні. Про цензуру примусовості, яку літератор відчуває у кожному місці на світі. Я хотів по-анархістськи висловитися, написати щось до кінця. Перша книжка “Комплекс” була обережнішою. Вона не порушувала жодних заборон. Натомість, “Малий Апокаліпсис” уже подолав певні табу, які

⁶ Конвіцький Т. Малий Апокаліпсис. Пер. з пол. Ю. Андрухович // Всесвіт. 1991. №12.

⁷ Конвіцький Т. Малий Апокаліпсис. Пер. з пол. Б. Антоняк. Львів, 2015.

⁸ Konwicki T. Mała apokalipsa [pierwsze wydanie] // Zapis. 1979. Kwiecień. Nr 10. Niezależna Oficyna Wydawnicza NOWA, maj 1979.

⁹ Hall A. Preludium // Przeżyta droga 1989–2009. Warszawa, 2010. S.62.

в Польщі були непорушними упродовж тридцяти років, особливо ті, що стосувалися Радянського Союзу і його присутності тут – у нас, над нами. Це були експерименти на нас самих. Мені самому було цікаво, що відбудеться. І не можу сказати, що мені не було страшно” (цитоване інтерв'ю із книги С.Новіцького¹⁰).

Центральною темою роману Т.Конвіцького є самогубство. Як зазначає А.Насіловська, польська опозиція ніколи не пропонувала таких драматичних методів протесту, як самоспалення: “Цей мотив якимось чином може стосуватися протестів проти придушення Празької Весни 1968 року – смерті чеського опозиціонера Яна Палаха, який спалив себе у Празі 19 січня 1969 року”¹¹. До одного такого акту дійшло у Польщі – цей спосіб протесту вибрав Ришард Шивец, який 1968 року під час урочистостей до Дня Урожаю спалив себе на Стадіоні Двадцятиріччя у Варшаві. Однак це не виникло з інспірації опозиції. Цей мотив є фантазією письменника; певним чином він відповідає крайній ситуації, в якій політичний протест є обов'язковим, але він охоплює також самогубство письменника, тобто заборону друкуватися, повну відсутність у літературному житті й ізольованість від читачів (...). Самогубство – це такий собі найкоротший шлях з безвихідної життєвої ситуації”¹². У біографії письменника не зафіксовано спроб накласти на себе руки, тому ідеться про самогубство екзистенційне, воно відбулося у самому “Малому Апокаліпсисі”. Очевидно, саме тому Конвіцький не наділив свого протагоніста іменем, адже головний герой багато в чому є дзеркальним відображенням самого автора. Таким чином, “суїцид” Конвіцького-літератора полягав у створенні роману, після якого письменника забороняють друкувати.

Проза Конвіцького значною мірою автобіографічна, і це як річ універсальну відзначає сам митець: “Книжка, добра чи погана, є власним портретом автора”¹³. Як і його протагоніст, письменник під час Другої світової війни воював у складі Армії Крайової. Свою творчу кар'єру починав як прихильник методу соцреалізму, через що потім мав почуття провини і намагався цю вину заглибити критичним ставленням до режиму в пізніших творах, хоч у плані підходу до письма залишався традиціоналістом, як він сам це стверджує¹⁴. Про це Конвіцький пише: “Я кілька разів помирав як автор. Останній раз тоді, коли видавав свої книжки у так званому самвидаві, тобто в опозиційному підпіллі в кінці 70-х–у середині 80-х років. Вони виходили невеликими накладками і доходили тільки до групи варшавських читачів, тоді як решта вважала, що я помер і тихо перейшов до історії”¹⁵.

Як стверджує польський літературознавець П.Канецький, задум створити подібний роман з'явився після емоційної розмови у колі митців-опозиціонерів, на “вечорі артистів у домі Анни і Тадеуша Валендовських на вулиці Пулавській, де 5 травня 1977 р. Конвіцький читав фрагменти “Польського комплексу”. Між ним і Яцеком Куроном виникла суперечка, в якій останній висловив претензії щодо явної в цій книжці автоцензури, що викликало роздратування Конвіцького, ніби той знову у своєму житті отримує поблажливі інструкції згори про те, як він повинен писати”¹⁶. Пізніше Конвіцький

¹⁰ Nowicki S. [Bereś S.] Pół wieku czyśca. Rozmowy z Tadeuszem Konwickim. Warszawa–Londyn, 1986. S.309–310.

¹¹ 5 листопада 1968 р., за два місяці до самоспалення Яна Палаха, у Києві в такий самий спосіб наклали на себе руки українець Василь Макух, протестуючи проти вторгнення радянських військ до Чехословаччини та комуністичної диктатури в Україні.

¹² Nasilowska A. Literatura okresu przejściowego 1975–1996. Warszawa, 2013. S.30.

¹³ Konwicki T. Pamflet na siebie. Rojsty: Książki wybrane. Warszawa, 2010. T.12. S.97.

¹⁴ Ibid. S.121.

¹⁵ Ibid. S.84.

¹⁶ Kaniecki P. Samopalenia Konwickiego. Warszawa, 2014. S.138.

відкрито називає ту суперечку фундаментом для майбутньої книжки: “Я пам’ятаю цю зустріч (...). Мене звинуватили у відсутності патріотичного радикалізму. На мене кричав Яцек Куронь (...), він зневажав мене за те, що я боягуз і зупинився за півкроку. При всій до нього повазі, він розлютив мене наскільки, що після цього я став радикальнішим і написав ще різкішу книгу”¹⁷. Але коли через декілька місяців Куронь перепрошував Конвіцького, той у відповідь подякував за поштовх до написання “книги без автоцензури”. Таким чином, маємо критичну до тоталітарної дійсності тодішньої Польщі-колонії Радянського Союзу книжку, підставою для написання якої були нестерпні умови життя в тоталітарній державі.

Художній час у романі “Малий Апокаліпсис” має розмитий характер, переданий не датуванням, а атмосферою епохи: “Нині усі слабують”¹⁸, “Усі недужі в неволі”¹⁹. Похмура епоха відтворена через погодні явища. Ранок – “похмура година, яка розпочинає безнадійний осінній день (...). Це час підрахунків у касі життя, час щоденних підсумків”²⁰. В аномальну епоху й погодні умови аномальні, коли серед теплої днини починає падати сніг. Плутаються не лише дати, а й пори року. Часовий ритм “Малого Апокаліпсису” доволі динамічний, що виправдане художньою стратегією Конвіцького-митця: “Споглядання – не найсильніша риса мого характеру. Зосередження, нерухомість, занурення у внутрішній світ – це для мене початок смерті (...). Особливо це видно з моїх “зрілих” фільмів. Змінність матерії образу, змінність світла і звукових ефектів (...). У своїй прозі я також змішую фабулярні ритми, змінною фактури синтаксичних конструкцій, вклинюю дигресії, залучаю інвокації, вибираюся на помості урочистостей і з головою занурююся в озерця гумору чи веселості (...). Моя амбіція – не дати читачеві перепочинку, не дозволити задрімати, заснути. Я хотів би тримати його за горло й оживляти ударами мого пульсу, повертати до свідомості електрошоком моєї біоенергії, спантеличувати чадом спільної психодрами”²¹. У “Малому Апокаліпсисі” Конвіцький і справді створює динамічну оповідь, вдало обираючи для цього форму подорожі – мандрювання містом і думками. Нарация переплетена діалогами та внутрішніми монологами, сповідями (таким чином читачеві надається божественна роль), несподіваними сюжетними поворотами, ваганнями головного героя щодо того, чинити самогубство чи ні – внаслідок цього до останньої сторінки не відомо, як закінчиться історія.

Влада над часом належить вищому партійному керівництву. Тільки воно здатне змінювати дати, переписувати історію, щоб приховати від людей власні помилки: “Ви знаєте, яка нині справжня дата?” – “(...) Це тільки їм відомо. Безпечі. Хоча, може й ні. Лише міністри або кільком із президії. Імпортний календар висить у сейфі, здоровенному, як справжня кімната. Щодня, дотримуючись церемонії, міністр туди заходить і в суворій таємниці відриває аркушика, що його автомат відразу спалює на попіл. Ніхто не знає дати, бо за всі роки або випереджали строки, або завалювали. То наздоганяли, наздоганяли Захід, іншого разу наздоганяли й залишалися далеко позаду. Кожна галузь промисловості, кожна держустанова чи колгосп мали свій календар і за ним змагалися. П’ять місяців уперед, потім дванадцять назад. 1974 у 1972, тоді 1977 у 1979. І все перековбасилося. Ніхто нічого не знає. Яюсь сунемося, сусіде, за сонцем. Але

¹⁷ Kaniecki P. Samopalenia Konwickiego. S.138.

¹⁸ Конвіцький Т. Маленький Апокаліпсис. Львів, 2015. С.21. Тут і далі цитати з “Малого Апокаліпсису” наводяться у перекладі Божени Антоняк.

¹⁹ Там само. С.156.

²⁰ Там само. С.5.

²¹ Konwicki T. Pamflet na siebie. S.84.

бардак неймовірний!»²². Так само важко з'ясувати і вік персонажів роману – Надєжди, Галини, Тадзя Скурки, жінок із минулого життя головного героя.

Є також внутрішній час та простір – хронотоп персонажа. Час розтягнутий, оповідь уповільнена, адже це останній день життя протагоніста, час його прощання. Локуси індивідуалізовані, вони мають особисте значення для головного героя. У суб'єктивізованому часі варто виокремити минуле (пам'ять, історія) і майбутнє (твір перестає бути антиутопією і набуває характеру прогнозованої дійсності, яка стане ще гіршою за теперішнє становище і характеризуватиметься повним занепадом Польщі у складі новітньої Російської Імперії, себто СРСР).

Розуміння історії головним персонажем цілком вкладається у філософію історії у «Памфлетах на себе» Т.Конвіцького, де той відзначає її суб'єктивність: «Немає правдивої історії. Є тільки спекулятивні, дуже спотворені на свою користь версії»²³, і міфологічність: «Зблизька історія відразлива, блазенська й дурна. Лише з віддалі вона сприймається як трагічна, прекрасна і велична»²⁴. Отже, минуле Т.Конвіцький, за яким все ж ностальгує (згадує старі назви місць у Варшаві, береже про них пам'ять), сприймає не патетично, а трагічно.

На думку літературознавця П.Жбіковського, висловлену у праці «Апокаліпсис чи розпад тоталітарної системи», простір у романі Конвіцького – не тільки географічний, а й культурний і суспільний»²⁵. Ідеться про простір міста з символічним значенням. Докладний опис локусів свідчить про зоровий характер сприйняття письменником дійсності: «Я візуал. Моя пам'ять – це очі. Моє письмо – це очі»²⁶. Події одного дня у романі відбуваються під час урочистостей у Варшаві – річниці з'їзду Партії, під час якого в комуністичну Польщу прибуває головний секретар СРСР, аби підписати договір про входження Польщі до складу «Імперії». На васальності польської маріонеткової влади і загалом країни як такої наголошуються чи не на кожній сторінці роману: підлабузницькими святковими церемоніями, польсько-російськими гаслами, частушками і чимраз більшою кількістю радянських прапорів на вулицях і стінах будинків, серед яких губиться білий колір польського стягу. Ідеологічні гасла і спосіб їх презентації набувають абсурдно-комічного характеру: то вони викладені з протермінованою ковбаси на вітрині м'ясного магазину, то представлені вогнями неонів «Збудували комунізм» над зоопарком. Отже, попри загалом понуру тональність, оповідь не позбавлена специфічного гумору, який, на думку автора «Малого Апокаліпсису», притаманний антитоталітарному дискурсу: «Чорний гумор і висміювання (...) особливо розвинулися у країнах так званого реального соціалізму, тобто в умовах доволі дивного тоталітаризму. Виглядає так, що безнадія, розпач і безсильний бунт ведуть літературу в світ гротеску, понурого гумору і автовисміювання, в улюблену поезику рабів»²⁷. Разом із тим, поєднання смішного й трагічного – гротеск – є однією з улюблених тактик письменника: «Мене не смішить література, що має на меті звеселити. Але я вмираю зі сміху, коли у драматичній книжці натрапляю на веселіший уривок. Бо мені здається, що сміх любить супроводжувати трагічність. Комічність є смішнішою, коли

²² Конвіцький Т. Маленький Апокаліпсис. С.119–120.

²³ Konwicki T. Pamflet na siebie. S.92.

²⁴ Конвіцький Т. Маленький Апокаліпсис. С.212.

²⁵ Żbikowski P. Apokalipsa czy rozpad totalitarnego systemu? // Wśród starych i nowych lektur szkolnych. Rzeszów, 1994. S.535.

²⁶ Konwicki T. Pamflet na siebie. S.63.

²⁷ Ibid. S.22.

поєднається з трагізмом. Трагізм є трагічнішим, коли обійметься з комізмом,” – стверджує Конвіцький в останній своїй книжці “Памфлет на себе”²⁸.

Рідне місто протагоніста якнайяскравіше відображає зміни, зумовлені новим політичним ладом, тому вже сприймається не як рідне, а як чуже. Підневільна Імперії Варшава щораз більше стає подібною на радянське азійське місто: “Мое місто нагадує славетний Іркутськ. Колись то було калічне європейське місто, нині стало здоровим азійським кишляком”²⁹. Це місто, що перебуває під негласним окупаційним режимом, виглядає як замкнений простір, з якого можна вибратися тільки через смерть. Із перебуванням у місті пов’язані некомфортні відчуття протагоніста. Звуки святкового оркестру для нього – дисонанси, чужі сліди чужої культури, як і частушки та інші російські пісні: “На вулиці мене приголомшила страшенна какофонія. Гриміли гігантські гучномовці, повискували якісь ансамблі, десь із понурою впертістю гупав військовий барабан”³⁰. Поява на святковій вулиці людей у національних польських вбраннях і з піснями означає не стільки демонстрацію плекання польських національних традицій, скільки створення потрібної медіа-картинки в душі ідей інтернаціоналізму.

Варшава – місто, призвичаєне до поневолення і плондрування, його трагічна історія повторюється: “Це місто віками зводили під батогом, і це місто палив кожен, кому заманулося. А я це місто люблю не надто”³¹. Це місто – упокорене і позбавлене креативного потенціалу: дерева “не бажали рости посеред розчарованого міста”³². На мапі Варшави “Малого Апокаліпсису” чітко позначені й описані її занедбані локуси. Їх недоглянутість свідчить про те, що панування чужинця не має на меті призвести до процвітання колонії, навпаки, його ціль – ослабити країну і створити суспільство рабів, не здатне до серйозного спротиву. Найголовніший, постійно видимий символ чужого панування – Палац Культури, зведений за дорученням Сталіна як подарунок від нього. Справжня влада зосереджена у Кремлі, – це стверджує протагоніст “Малого Апокаліпсису”: “Хто насправді керує цілим світом? Адже я невільник, невільник і наш секретар, невільник і цей володар імперії з ледь ображеним калмицьким обличчям. Нами й усім світом керує політбюро упирів, ячейка відьом, *чрезвычайка* грішних мертвяків Сталіна, Дзержинського, Жданова, Берії й решти, зачасних у цвинтарному мороку”³³, тому для дієвого спротиву “треба влаштувати спалення щодня там, у центрі, під кремлівськими мурами”³⁴. Напівзруйнована будівля відображає повільний розпад як комуністичної радянської імперії, так і залежної від неї Польщі. Палац культури і науки імені Сталіна, що своєю монументальністю колись викликав страх, з часом стає об’єктом глузування і відрази: “Пам’ятник пихи, статуя рабства, кам’яний торт перестороги. А тепер це хіба що здоровенний барак, поставлений догори дригом. Уражений грибок і пліснявою старий нужник, покинутий на центральноєвропейському роздоріжжі”³⁵. Наратор порівнює цю будівлю із “жахливим курганом, в якому відбувають покуту злі духи”³⁶. Для протагоніста роману саме Палац Культури стає гробницею чи Голго-

²⁸ Konwicki T. Pamflet na siebie. Ibid. S.20.

²⁹ Конвіцький Т. Маленький Апокаліпсис. С.152.

³⁰ Там само. С.29.

³¹ Там само. С.214.

³² Там само. С.193.

³³ Там само. С.219–220.

³⁴ Там само. С.24.

³⁵ Там само. С.6.

³⁶ Там само. С.29.

фою: “Я вже давно передчував, що це мій склеп”³⁷, як для Польщі ймовірно входження в Радянський Союз.

Міст Понятовського, який мав би символізувати зустріч двох культур і яким рушають демонстранти, завалюється, ховаючи під своїми руїнами живих людей і їх транспаранти. Так зване “возз’єднання” призведе радше до численних жертв імперської політики, ніж до дружби народів.

Поряд із культовими спорудами зображені будинки, що розвалюються. Протагоніст живе у “будинку епохи пізнього сталінізму, ери декадентського сталінізму – періодів спольщеного й обшарпаного сталінізму”³⁸. Любовна сцена головного героя з російською відбувається на руїнах редакції сатиричного тижневика “Szpilki”. Держава не мала наміру відбудовувати споруду, однак наживається на її руїнах, користуючись нестачею квартир, бере плату за “любовне зближення у публічному місці”.

Відтворюючи еру продуктового дефіциту, Конвіцький не оминає увагою і заклади харчування, підкреслюючи низьку культуру обслуговування та жахливі антисанітарні умови для плебсу на тлі розкішного столу для секретарів партії. Їдальня “Родинна” – типовий для ПНРівської Польщі дешевий заклад громадського харчування. “Я заглибився у гаряче нутро їдальні під назвою “Родинна”, де відгонило гіркою олією. До каси тяглася довжелезна черга”³⁹. Те саме можна сказати і про бар “Парадиз”, тобто рай. Для звичайних відвідувачів це місце аж ніяк не асоціюється з раєм – скляні його двері вибиті, всередині оркестр інвалідів грає російську “Дубінушку”, кухня закладу, по якій прогулюються шурі, “спустошена, немов після татарської навали”⁴⁰, на ній орудує шеф-повар-полковник з наганом за пазухою, приміщення запаскуджене мухами (мухи – символ світу мертвих), а в підвалах бару прилаштована кімната для тортур. Однак для обраних – членів Партії – назва їдальні є відповідною, для них тут функціонує таємна банкетна зала із пишно накритим для вищого керівництва столом, який автор порівнює зі святилищем, вівтарем, “ковчегом одкровення між партією-королевою і партією-служницею”⁴¹, а музика, що лунає у цій залі, подібна до тої, яка звучить у костелах чи крематоріях. Описане можна трактувати і як пародіювання партійного сакрального, і як банкет перед сходом Імперії. Недарма у таємній залі ресторону росіянин Колька Нахалов згадує Сталіна, який перед смертю замовив пишаний стіл для себе самого. За прикладом диктатора століття маріонеткові послідовники диктатора століття влаштовують і собі такий самий прощальний банкет.

Не пристосований для догляду за хворими людьми і місцевий шпиталь – місце вмирання, а не одужання. У його реанімації перебуває письменник Губерт. Сходи лікарні порослі травою, у приміщенні відчутний трупний запах, медсестер і санітарів тут немає – легші хворі допомагають тяжкохворим. Машина швидкої допомоги їздить по зустрічній смузі без сигнальних вогнів, через що стає не рятувальним ескортом, а загрозою для життя оточуючих. На дзвінки у відділенні невідкладної допомоги ніхто не відповідає, мовчить навіть спеціальний “таємний” номер завідуючого зміною.

Варшавське кіно іменоване на догоду Імперії-зверхниці назвою річки – символу Росії “Волгою”. Сюди приходять, як на сповідь, адже при вимкненому під час показу світлі люди можуть на короткий час залишатися невидимими, тут нема потреби

³⁷ Конвіцький Т. Маленький Апокаліпсис. С.207.

³⁸ Там само. С.8.

³⁹ Там само. С.34.

⁴⁰ Там само. С.152.

⁴¹ Там само. С.144.

контролювати власні емоції, вираз обличчя, а отже, можна бути ширими з собою. Останньою сценою фільму “злегка опозиційного” режисера Булата, на яку встиг протагоніст, є самогубство героя, перед яким той промовляє свої останні слова: “Мене вбила брехня”.

У суспільному плані Варшава – місто пристосуванців, людей, що навчилися отримувати зиск від системи, яка їм насправді не подобається, призвичаїлися давати хабарі і практикувати кумівство. Польський варіант *homo sovieticus*. У такій атмосфері занепадають моральні цінності і процвітає шкідництво: “Зверніть увагу, любий сусіде, що в нас якийсь час випускали людей за кордон. Що вони там робили? Ламали телефони-автомати, їздили зайцями в метро, лізли скрізь без черги, крали прибори в ресторанах, не сплачували готельних рахунків, споювали місцевих, загиджували міські вбиральні й де тільки можна, без міри були ласі до місцевих дівчат. Пане-сусіде, якщо все це зібрати й підсумувати, то воно й не дивно, що так званий вільний світ дедалі більше скидається на совєцький”⁴². За оцінкою оповідача, варшавський соціум заражений ментальною убогістю, яка є досягненням тоталітарної держави. Ось що з цього приводу пише протагоніст: “У моїй країні немає злиднів. Рідко хто жебрає на розі вулиці, а якщо й так, то якимось непевно, без тієї внутрішньої сили, без тих моральних прав, що притаманні справжньому жебрацтву (...). Наша нужда – це кілометрові черги, це безперервне штовхання ліктями, це злостивий чиновник, це поїзд, що безпричинно спізнився, це перекрита фатальними силами вода, тобто відсутність води, це зачинена несподівано крамниця, це розлючений сусід, це брехлива газета і багатогодинна промова по телевізору замість трансляції спортивної передачі, це обов’язок належати до партії, це зіпсута пральна машинка, продана з державного складу, це валютні крамниці, де можна собі щось купити за долари, це сірятина життя без будь-якої надії, це історичні центри міст, що поступово руйнуються, воєводства, які дедалі спустошуються, отруєні ріки”⁴³. Оскільки ніщо нікому не належить і все є власністю держави, то немає приватної відповідальності за свою країну. Тоталітарна держава виховує пасивних громадян, які не мають любові до свого краю, тому протагоністу постійно трапляються невиховані працівники державних установ: контролерка квитків, офіціант з ресторану “Парадиз”, касирка і прибиральниця громадської вбиральні в одній особі. До речі, остання – студентка археологічного факультету, яку направили в туалет на практику – свідчення знецінення інтелектуальної праці, навмисне перетворення інтелігента в безвільного виконавця. “У сучасному багатозначному світі характер – це деспотизм, тиранія й повсюдна нетолерантність”⁴⁴, – стверджує протагоніст. Він чи не єдиний, для кого це не властиве.

Протагоніст називає цю аморальну епоху часом Антихриста, а Варшаву – Содомом і Гоморрою. “Гріх убрався в тіло невинності. Ідеали моральності зблякли, а з-під них виринули, як на пофарбованій удруге тканині, ідеали аморальності. Аморальність керує нашими моральними законами, уживаючи моральних назв, будує свої позитивні системи, винагороджує святістю і штовхає її до пекла. Зло проникло в наші етичні коди і стало добром. Фатальним, немов метастази, добром”⁴⁵, – говорить протагоніст до росіянки Надєжди, яка вдає із себе невинну дівчину. Антихрист – це не конкретна особа, це дух, що розчинився в суспільстві і живе в кожному із мешканців колонізованої Польщі,

⁴² Конвіцький Т. Маленький Апокаліпсис. С.121.

⁴³ Там само. С.44.

⁴⁴ Там само. С.43.

⁴⁵ Там само. С.163.

“гвинтиків” системи: “Ми пливемо безкраім океаном санкціонованого крадіїства. Наш корабель ніколи не розіб’ється, налетівши на прибережні скелі, бо ми більше ніколи не побачимо берега. Ця система розпочала свою кар’єру з лєнінського гасла: “Грабь награбленное!”⁴⁶

Напівголодний стан, постійний дефіцит, безконечне стояння в чергах, проблеми з транспортом, перебої з водою і світлом, відсутність гідних умов у лікарнях – це такий собі різновид катувань для упокорення мас. Варшавський соціум зображений як голодний натовп, для якого у такому стані політичні гасла не становлять жодної цінності, з ними він себе не ототожнює, ставиться як до даності. Однотипну масу людей з майже однаковою зовнішністю “вироджених поляків” автор протиставляє типажам з минулого: “О Боже, куди позникали колишні фізіономії моїх співвітчизників! Де ж ця розмаїтість облич? Вродливих і кострубатих, гарних і спотворених, симпатичних і скривлених. А ті незугарні, потворні й викривлені теж могли здаватися цікавими і привабливими. Де те розмаїття рис, типів, колоритів? Де та чарівність і неповторність принадних мешканців, що зросли на берегах романтичних річок посеред Європи. Та ось пливають у той і протилежний бік якісь огидні пики. Люті, неохайні, із печаттю спадкової, невідвортної потворності. Зрідка майне поміж них кругловидий кавун морди державного чи партійного апаратчика. Ці вирізняються якоюсь алкоголічною набряклістю, огидним ріденьким волоссячком, укладеними бридкими пасемками на спітнілих макітрах. Їх виказують крихітні, чіпкі й підозріливі очиці, пухкі, мов губка, щоки, їх відрізняє відсутність вуст, бо губи замінив отвір для виголошування промов”⁴⁷.

Основа суспільства в “Малому Апокаліпсисі” – суспільні низи. З виродженням інтелігенції занепадає вишукана польська мова, її витісняє новомова – польсько-російський суржик і вульгаризми. Нерідко у парку можна зустріти банди малолітніх хуліганів, що грабують людей, натомість, там ніколи нема правоохоронних органів: вони зазвичай полюють на інакодумців, здійснюють безглузді перевірки документів чи охороняють кортежі з продуктами для вищого керівництва. Серед демонстрантів чимало п’яних, які відпочивають у сквері, поклавши під голову транспаранти. Варшав’яни масово купують газети, але не читають їх. Все це свідчить про те, що загалом це пасивна маса, зосереджена на виживанні, нездатна до спротиву.

Крім пасивного натовпу, у суспільстві сформувалася також слабка опозиція (вона ж – інтелігенція), совість якої заплямована постійними компромісами. Ідеальним громадянином може видаватися мудрець Ян, наставник опозиціонерів, однак сумніви викликає його велика пенсія, що свідчить про співпрацю з режимом. Режисер Булат – також опозиціонер, але він займає конформістську позицію, більше дбає про власну кар’єру, ніж про інтереси вільної Польщі. Губерт, організатор антидиктаторських протестів, через свою діяльність скалічений спецслужбами, так і не спромагається на справжню жертву, на яку намовляє головного героя “Малого Апокаліпсису”. Основна його риса – слабкість, безсилість проти гігантської системи. Його напарник Рисьо, письменник-авангардист, який збунтувався проти традиційних і нав’язаних митцям форм творчості, байдужий у своїх витворах до суспільних проблем, дивом безкарно проводить свою діяльність. Ціною його творчої свободи стала написана ним колись брошура на угоду режиму.

⁴⁶ Конвіцький Т. Маленький Апокаліпсис. С.85.

⁴⁷ Там само. С.100.

Інтелігенція у “Малому Апокаліпсисі” змушена принижено обслуговувати партійні інтереси. У комічному плані описане плазування польських керівників мистецьких інституцій під час привітання секретарів ПНР та СРСР: “Обом секретарям саме віддавали шану голови мистецьких спілок. Голова художників убраний був у халат і здоровенний берет, наче в дев’ятнадцятому столітті, а в руках тримав палітру й пензля. Другий, у білій хламиді, ніс величезне гусяче перо й сувій паперу. Третій, у римській тозі, тримав перед обличчям грецьку маску. Четвертий, із вінком на чолі, пощипував струни ліри. А один із них був у цивільному, не мав символічного реквізиту, проте так само улякнув на одне коліно перед секретарями. Мене заінтригував той цивільний голова, я раптом запрагнув будь-що дізнатися, кого він представляє. Тадзьо, певне, знав, але я не хотів питати”⁴⁸. Імовірно, чоловік у цивільному одязі представляв якийсь контролюючий орган у сфері мистецтва, наприклад, Головне управління контролю преси, публікацій і виступів (цензуру), з яким агент безпеки Тадзьо Скурко безпосередньо мав справу. Мистецтво стало на службу до політичної пропаганди, пристосувалося, деморалізувалося. У кінотеатрі під афішами авторитетних радянських фільмів за хабарі від їх режисерів показують польські стрічки – ті, яких ПНР соромилася перед Москвою. Фільми, які режисер здебільшого з моральних причин і через тиск цензури не зміг закінчити, викупує така собі спекулянтка Гося, що додумує до них “правильну” кінцівку.

Ще однією складовою тоталітарного суспільства ПНР є маріонеткова партійна номенклатура – homo politicus. Цих персонажів об’єднує спільне заняття: тримати людей у постійному страху. На відміну від слабких опозиціонерів, що з часом гинуть або наближаються до закономірного кінця, ці і на старість почуваються добре. Товариш Захер (алюзія на письменника Захер Мазоха, виразника мазохізму – схильності до пошуку фізичних або психічних страждань для досягнення задоволення) – колишній партійний діяч, комуніст-фанатик, член політбюро, людина, що вершила долі людей, у тому числі протагоніста, особистість в очах Захера не мала жодної цінності, своїх численних жертв він уже й не пам’ятав. “Стинання голів” – виключення людей з партії – означало повне упослідження людини та нівелювання усіх перспектив на подальше життя. Екзекуційний процес відбувався при пишному столі з делікатесною їжею (і це в часи дефіциту!), з підкресленим цинізмом. Ставши “беззахисним старим пенсіонером”⁴⁹, Захер нарешті відчуває себе вільним – саме тепер він повертається до філософських доктрин, зважається писати щоденники, в яких оцінює тоталітаризм, однак, скованою старим страхом, так і не наважується їх оприлюднити.

У романі представлений ще один догматик, рідний брат і кровний ворог Рися – Едвард Шмідт, також філософ, марксист, фанатик, поляк-перевертень, що самовіддано служить партії, а не батьківщині – Польщі, землі якої через зубожіння продає німцям. Це типаж конформіста, що, як і більшість “псів системи”, нічого цінного не створив, а тільки, будучи цензором, обрізував крила іншим: “Ви боялися відповідальності за життя на власний розсуд (...). Боялися чистого паперу, боялися цензури, боялися конкуренції з боку інших динамічних філософів. Отож, ви сховалися за іконостасом партії, засіли в колегіях, комітетах, запаніли в кріслах директорів і секретарів. Тепер ви керуєте, а інші працюють. Тепер ви цензуруєте чужі тексти. Тепер ви підлий, лежачий, лихий божок для талановитих колег”⁵⁰. До цієї ж когорти належить колишній

⁴⁸ Конвіцький Т. Маленький Апокаліпсис. С.173.

⁴⁹ Там само. С.46

⁵⁰ Там само. С.38.

міністр культури і член ЦК – “усе своє плідне життя він перевіряв, гноючи художників і переслідуючи злиденне мистецтво, а тепер, опинившись на пенсії, раптом позаздрив своїм жертвам і сам заходився малювати”⁵¹. На творчість экс-міністра надихають повії, яких він, очевидно, використовує також як натурниць.

У Варшаві “Малого Апокаліпсису” не бракує божевільних, особливо серед колишніх партійних діячів, яких за наказом згори вважають несповна розуму, як, наприклад, товариша Кобялку за те, що він відважився сказати правду, запротестувати під час святкового з’їзду голів комуністичних держав. Лише у психлікарні колишній чиновник здобуває свободу, бо саме там може безкарно юродствувати. Отже, божевільня в тоталітарній державі – це не тільки стан психічного розладу, а й спосіб екзистенційної втечі, звільнення від контролю над свідомістю.

Влада партії тримається на силових структурах – міліції, Службі безпеки, які постійно контролюють життя варшав’ян. У головного героя кілька разів на день міліція перевіряє документи, проводить допит з брутальними методами катування, з самого початку за ним стежить і успішно втирається до нього в довіру добре вишколений агент Тадзьо Скурко, який нагадує протагоністу солдата Армії Крайової, тобто самого себе. Основними рисами характеру агента є фальшивість і зрадливість – він без докорів сумління готовий податися за незнайомою йому дівчиною, покинувши дружину; удаючи з себе опозиціонера, пише сатиричні щодо влади вірші, щоб виявляти реакцію людей на них. Ці служби тримають людей у страху, постійній підозрі один до одного. Так, директор кінотеатру “Волга” боїться викликати швидку допомогу для опозиціонера Губерта, бо остерегається проблем зі Службою безпеки. Жінки головного героя бояться співати своїх пісень у день з’їзду партії, як віряни бояться співати світські пісні у релігійні свята, адже прибіжить міліція.

Ще однією потужною опорою влади в тоталітарному суспільстві є медійні засоби, а найважливішим пристроєм – телевізор, адже саме він формує в людей картину світу. Протягом дня по телебаченню постійно транслюються з’їзди партії з пропагандистськими сюжетами, абсурдно-комічними анімаціями про братню любов Польщі та СРСР. Після перегляду таких пропагандистських передач і фільмів (альтернативи немає) громадяни прокидаються з недугом, подібним до похмілля (тобто отруєння, тут – пропагандою, що діє, як алкоголь).

Образ імперської Росії найяскравіше відтворений у постаті спокусливої Надєжди – як не дивно, супутниці протагоніста-бунтівника. Зваблення протагоніста полягає в обіцянках любові і спекулятивних слов’янофільських розмовах про єдність і Русь як колиску братніх народів: “Але ж ми всі слов’яни (...). Ми вміємо вас полюбити, лише ви нас полюбіть”⁵², обіцянках вірності (“Я б забрала вас до нас, на стародавню Русь”⁵³), у пропозиції самоспалитися разом і вмовляннях не нищити себе.

В уявленні протагоніста-поляка, росіяни – зовсім не слов’яни, а дикі азіати, Надєжда – “косооке дитя”, “онука Чингісхана”, як він називає Леніна, також східні риси обличчя має очільник держави СРСР. Татаро-монгольська спадковість є причиною агресії і постійної потреби когось знищувати: “Але ж вас, росіян, більше немає. Останніх слов’ян, тобто вищі верстви, знищив твій *дедушка Ленін*. Від Бугу до Хабаровська гуляє Азія”⁵⁴.

⁵¹ Конвіцький Т. Маленький Апокаліпсис. С.80.

⁵² Там само. С.57.

⁵³ Там само. С.59.

⁵⁴ Там само. С.57.

Темперамент Надєжди письменник окреслює так: “кацапська, дика, сумасшедша душа”. Росіянка сприймає світ емоціями, нерационально, легко ображається і легко прощає: “У нас все просто. Якщо вже когось любиш, то любиш. Якщо ненавидиш, то ненавидиш”⁵⁵. Надєжда не розуміє жартів, усе сприймає всерйоз. Схильна до фанатизму, вона вважає протагоніста генієм і, впавши на коліна, цілує йому, як Месії, руки.

Любовний зв'язок протагоніста і Надєжди, попри наївну романтичність їхніх розмов, викликає відчуття підозри і чогось недоброго. З боку Надєжди – це спокушування (поява її у пончо, під яким нема одягу, частування сибірським алкоголем, поцілунки і загравання), з боку протагоніста – любовне зближення з Надєждою виглядає як використання, помста за “згвалтовану Польщу”. Сам Конвіцький в автопоетичній збірці есе “Памфлет на себе” пише про особливості творення ним любовних сцен у прозі і в фільмі: “Через особливості фабули вони часом відбуваються у ліжку. Але зазвичай, через якийсь навик пам'яті, а може через архетипні уявлення, я розміщую їх на лісовій галявині або на березі річки. Мені здається, що так повинно бути. Що ці найбільш інтимні хвилини життя, найбільш приватні і пережиті собою, вирвані з тваринності, з байдужої, глухої природи – ці моменти повинні відбуватися в абсолютній приватності і найближче до неба”⁵⁶. Однак у “Малому Апокаліпсисі” еротичні сцени протагоніста з Надєждою позбавлені романтики – вони відбуваються то в напівзруйнованому старому будинку сталінської епохи, то на руїнах – за таємної присутності людей (наглядача, що бере гроші за любовне зближення у громадських місцях), то в умовах, де до кімнати от-от може хтось увійти. Це підкреслює нещирість і невзаємність їхнього зв'язку. Аномальна любов народів демонструється і по телебаченню: знаки уваги генсеків – поцілунки “двох огрядних чоловіків”, тримання їх за руки, телевізійна заставка із двома голубками кольорів прапорів республік – червоного і червоного з білим хвостиком, що цілуються – відверто свідчать про гомосексуалізм, втрату маскулітності (а отже, сили), притаманну усьому польському суспільству.

Зовнішній вигляд Надєжди також розмитий, що вказує на її фантастичний, нелюдський і нематеріалізований прояв: спочатку протагоніст бачить її зеленоокою, потім дивляється, що її очі різних, неокреслених кольорів: одне око – сіро-зелене, друге – синьо-фіолетове. Волосся червоне – колір червоної (комуністичної) Росії, колір вогняного пекла. Важко визначити, скільки має років і чи мала насправді чоловіка.

Ще один персонаж роману – праобраз колонізатора, який ніколи не є зацікавленим у процвітанні колонії, а лише в отриманні з неї зиску – Колька Нахалов, син генерала КГБ, так званого “визволителя” Польщі. Прізвище Нахалова вказує на характерну рису окупанта – нахабність. Колька іде з паломниками до польського міста-святині Ченстохови, але не для того, щоб молитися, а щоб розібрати на металолом завод. Незважаючи на це, Нахалов вважає поляків боржниками, актуалізуючи міф про росіян-визволителів від фашистів і рятівників від голоду: “Мій батько кров за вас проливав (...). Росіяни донині їдять гнилу картоплю, щоб вам було добре”⁵⁷. До того ж росіяни (в особі Надєжди) навішують полякам ярлик “націоналістів” і нещирих людей (“Ви маєте нашу душу. От тільки в ній дешиця такого нетутешнього. Неначе несправжнього”⁵⁸).

⁵⁵ Конвіцький Т. Маленький Апокаліпсис. С.54.

⁵⁶ Konwicki T. Pamflet na siebie. S.117.

⁵⁷ Конвіцький Т. Маленький Апокаліпсис. С.157.

⁵⁸ Там само. С.55.

Для українського читача цікавим може бути те, що Конвіцький у “Малому Апокаліпсисі” чітко розрізняє Росію й інші упокорені нею слов'янські і неслов'янські країни, зокрема Україну: “Десь там, у проваллі, помирає Україна, конає Литва, віддає останнього духа Білорусь, у далеку подорож до Магометового раю йде Татарія. Десь там, на трясовинах, на мочарях маленької, як атом, землі, умирають люди й конають передчасно нещасливі народи. Міжзоряний дзвін б'є службу Божу. Серце космосу б'є на сполох”⁵⁹.

Образ колонізованої Польщі у романі Т.Конвіцького представлено через характер протагоніста, його світогляд, думки, переживання. На думку польського літературознавця А.Насіловської, саме відтворення складного світу колективних переживань, профільтованих через психіку героїв, є типовим для прозаїка⁶⁰. Його протагоніст за світоглядом є екзистенціалістом, який постійно намагається віднайти сенс життя і домогтися справедливості. Ізолювавшись від світу, він відчувається самотньо, але при цьому не мусить комусь подобатися, може говорити людям те, що про них думає, і нічого не втрачати – у цьому полягає, на його думку, свобода людини. Як і в інших опозиціонерів, його життя було мученицьке – він багато разів стикався з міліцією і службою безпеки, був виключений з партії, кілька разів звільнений з роботи, перебував під заборонаю друкуватися і виїжджати за кордон. Втомлений гоніннями, він давно вже відчуває “свій власний кінець світу”⁶¹, роздумує над гідним способом померти, про таке прощання з життям, аби про це дізналися в цілому світі. Смерть як вивільнення набуває сакрального сенсу, її треба прийняти “як причастя – натщесерце й охайним”⁶².

Незважаючи на всі нелегкі обставини буття, головний герой зберігає виразну польську ідентичність солдата Армії Крайової, називає себе “письменником старшого покоління”, “дитиною XIX століття”. Його світ розсипався, коли після війни прийшли нові окупанти-колонізатори. Герой не сприйняв комуністичного режиму, не знайшов собі місця у суспільстві, він не ідентифікує себе з новою генерацією людей, до якої належить Галина, поряд з якою відчувається некомфортно: “І враз я відчув себе старим, та усвідомлення цього мене не вразило. Мій світ був барвистішим, ієрархізований світ, світ суспільної несправедливості, світ брутальної боротьби за існування. І моя боротьба була іншою, і моя пасивність була іншою. І падіння немовби глибшими, і злети неначе вищими. Я розумію, що так відчувається покоління, яке відходить в небуття”⁶³. Польськість для персонажа означає також незалежність від Росії, ненависть до “совітів”: “Якби можна було їм на зло померти, то вже й поляків не лишилося”⁶⁴. Повернення польськості як окремішності від Росії і є місією головного героя.

Християнські мотиви закладені уже у назві книжки, що звертається до новозавітного Об'явлення Івана Богослова, в якому йдеться про прихід Месії. У романі ця проблематика розвинена за допомогою протагоніста, “героя мимоволі”, який із невдахи, пияка, слабкого опозиціонера, посереднього письменника, людини, що не залишає після себе нічого цінного, раптом перетворюється на Месію, який своєю смертю мусить

⁵⁹ Конвіцький Т. Маленький Апокаліпсис. С.214.

⁶⁰ Nasilowska A. Literatura okresu przejściowego 1975–1996. S.28.

⁶¹ Конвіцький Т. Маленький Апокаліпсис. С.5.

⁶² Там само. С.26.

⁶³ Там само. С.76.

⁶⁴ Там само. С.28.

зупинити поглинання Польщі Імперією Зла. Упродовж своєї останнього подорожі Варшавою (хресного шляху) до Палацу Культури і Науки (Голгофи) він несе каністру блакитного кольору (такий собі “хрест” кольору невинності). В цьому останньому шляху його супроводжують різні люди – близькі і ворожі, щоб підтримати чи відмовити від самогубства, з’являється навіть пес, якого нерідко зображають на католицьких іконах і картинах хресної дороги Ісуса. Пес начебто є єдиним ідеальним героєм у романі, однак і він не захищає персонажа від вуличної банди. До смерті головного героя готує юнак з бородою, як в Івана Хрестителя, якого таки випустили з тюрми (на відміну від біблійного героя), замість нього до в’язниці сіла Галина, представниця нового покоління бунтарів, яка передбачає подальші переслідування непокірних. Попри загальний песимізм, протагоніст вірить, що його смерть не мине намарне і що Апокаліпсис стосується тільки його одного: “Якщо не після мене, то після когось із прийдешніх поетів, робітників чи студентів прийде несподівана воля, як несподіваний початок літа”⁶⁵. Отже, у романі Конвіцького напівзруйнована Польща в особі громадянина з чіткою національною ідентичністю намагається урятувати себе від поглинання Імперією. Мартирологічний візерунок Польщі також проглядається в особі паралізованого чоловіка, солдата Армії Крайової, що сидів у радянських таборах, але не зламався.

Наратор стверджує, що поляки як народ мутують і зникають. Чоловіки втрачають маскулітність, жінки – притаманну жінкам покоління протагоніста фемінність: “Я й досі залишився маленьким хлопчиком із провінції. Я стужився за чоловіками. Справжніми чоловіками, із честю й гідністю. Стриманими, мужніми, аскетичними, шляхетними. А тут повсюди лиш маленькі жіночки в штанях. Мужеподібні жіночки з довгим волоссям, із мереживом, із викотами (...). Моє покоління чоловіків вимерло”⁶⁶. З такого виродження польських чоловіків користають араби, які зваблюють польок – такі собі “паразити”, що живуть ізольовано, довіряють тільки своїм (на відміну від поляків, серед яких панує атмосфера взаємної підозрливості), є стійкими до асиміляції, тому і сильними.

Польщу оповідач-протагоніст трохи зневажливо іменує “напівзаходом”, шляхетна європейськість якої заміщується азійською дикістю: “Остання війна не лише вбила кількадесят мільйонів людей. Остання війна необачно й ненавмисне зруйнувала великий палац культури європейської моральності, естетики та звичаїв”⁶⁷. Зміна національних символів, гімну під тиском нового колонізатора чітко показує колоніальний статус країни: “А нашим гімном зараз є “Інтернаціонал”. Ми отримали його від старшого брата, як камізельку”⁶⁸.

Колоніалізм, тобто підлеглість, асоціюється зі звалтуванням. Збезчещену Польщу так репрезентує режисер-пристосуванець Булат: “Глядачі мене люблять, бо я один із них. Знаєш що, знаєш, це блюзнірство, але я скажу: Польщу звалтовано. Вона довго захищалася, кусалася зубами, дряпала кігтями, але нарешті скорилася. І віднайшла насолоду в цій пасивній, мимовільній покірності. І відчула двозначну, дивну, дещо плюгаву приємність від звалтування. Лежить на перехрестях Європи і її трахають

⁶⁵ Конвіцький Т. Маленький Апокаліпсис. С.222.

⁶⁶ Там само. С.93.

⁶⁷ Там само. С.9.

⁶⁸ Цей фрагмент перекладено автором статті з оригіналу, оскільки у перекладі Б. Антосяк він відсутній: *Konwicki T. Mała Apokalipsa. Warszawa, 1994. S.30.* Порівн. із: *Конвіцький Т. Маленький Апокаліпсис. С.29.*

хами. Мене також зґвалтовано. Мене трахають різні негідники, а я корюся й не корюся водночас, стиха постогную й кусаюся, де можу. Мене гвалтують, і я не приховую цього, що мене гвалтують. Може, тому мені й пробачали мої фільми, може, тому їх і любивали. Я відкрив нове збочення з примусу, нову перверзію божою волею⁶⁹. Звідси випливає ще одна аналогія, виявлена у тексті “Малого Апокаліпсису”: Польща – повія, що добровільно погоджується на гвалтування. Саме так її називає росіянин-колоніаліст Колька Нахалов. Титул “перший кандидат на вступ до складу Союзу Радянських Соціалістичних Республік” стає метафорою повії, а упокорені поляки – людьми, що втратили гідність. Найбільшою їх провиною, згідно з філософією твору, є покірність, упокорене сприйняття неволі. Цікавою може видатися аналогія чоловічожіночих стосунків у романі з реляціями “колонізатор – колонізований” на прикладі ставлення головного героя до своїх жінок, кожною з яких скористався, але не дав їм обіцяного щастя, про що дізнаємося з розмови в саду при вогнищі.

Таким чином, колоніальна дійсність у романі “Малий Апокаліпсис” представлена персонажами, що уособлюють колонізатора і колонізованого, а також шляхом семантизації хронотопу. Письменнику вдалося повною мірою відобразити абсурдність буття у тоталітарному суспільстві, окреслити усі його “касти”, показати, що влада чужинців неминуче призводить до деградації, блокування творчої енергії суспільства, яка заміщується споживацькістю і безвідповідальністю за свою країну. Конвіцький зображає деструктивність та аномальність колоніальних стосунків Польщі та Радянського Союзу, вводячи концепти “зґвалтованої Польщі”, Польщі як напізахідного, але все ж західного світу, який протиставляється дикій азійській Росії. Разом з тим, роман Конвіцького є пересторогою для європейського загалу перед можливою агресією зі Сходу.

THE COLONIAL REALITY IN THE NOVEL “A MINOR APOCALYPSE” BY TADEUSZ KONWICKI

Maryna HONULIA

*Taras Shevchenko Institute of Literature
of Ukrainian National Academy of Sciences
4, Hrushevski Str., Kyiv 01001
Slavic Literatures department
e-mail: optymist@ukr.net*

This article analyses the characters of colonialists and colonized in the novel “A Minor Apokalypse” by Polish writer of the second half of the XX century Tadeusz Konwicki. The article deals with the modes of presentation of the space of anti-utopian Warsaw, fantastic time, the structure of the totalitarian society.

Key words: Polish literature, Tadeusz Konwicki, totalitarianism, anti-colonialism, novel.

⁶⁹ Конвіцький Т. Маленький Апокаліпсис. Львів, 2015. С.90–91.

**КОЛОНИАЛЬНАЯ ДЕЙТЕВТЕЛЬНОСТЬ В РОМАНЕ
ТАДЕУША КОНВИЦКОГО “МАЛЫЙ АПОКАЛИПСИС”**

Марина ГОГУЛЯ

*Институт литературы им. Т.Г.Шевченко
Национальной академии наук Украины
ул. М.Грушевского, 4, Киев, 01001
e-mail: optimist@ukr.net*

В статье анализируются образы колонизированного и колонизатора в романе “Малый Апокалипсис” польского писателя второй половины XX в. Тадеуша Конвицкого. Рассматриваются способы изображения времени и пространства антиутопического города, фантастические временные детали, структура тоталитарного общества в произведении.

Ключевые слова: польская литература, Тадеуш Конвицкий, тоталитаризм, антиколониализм, роман.

Стаття надійшла до редколегії 05.08.16
Прийнята до друку 02.09.16