

ХМЕЛЬНИЦЬКИЙ НАЦІОНАЛЬНИЙ УНІВЕРСИТЕТ

Факультет	гуманітарно-педагогічний
Кафедра	слов'янської філології
Освітній рівень	магістр
Галузь знань	03 Гуманітарні науки
Спеціальність	035 Філологія
Спеціалізація	Слов'янські мови і літератури (переклад включно), перша – польська
Освітня програма	освітньо-професійна

„ЗАТВЕРДЖУЮ”

Завідувач кафедри слов'янської філології

_____ (Неля ПОДЛЕВСЬКА)

2022 року

ЗАВДАННЯ

на кваліфікаційну роботу

БАЛАКИР ГАННІ ОЛЕКСАНДРІВНІ

1. Тема роботи «Образ Польської Народної Республіки у польській художній літературі після 1989 року», затверджена на засіданні кафедри слов'янської філології 27 червня 2020 року, протокол № 11.

2. Термін подачі здобувачем вищої освіти завершеної роботи – грудень 2022 року.

3. Вихідні дані роботи:

Апеляції до періоду ПНР досі часто зустрічаються в різних галузях життя демократичної Польщі: в мас-медіа, масовій культурі, мистецтві, освіті та літературі. Одразу з настанням демократичної епохи в Польщі, після 1989 року, частина літературного дискурсу країни занурилася в історичний контекст не так далекого минулого. Так, польська література по-різному описувала та переосмислювала явище ПНР. З одного боку це були тексти, які відповідали актуальному політичному та публіцистичному дискурсу, показуючи минулу епоху в негативних барвах. З іншого боку, були тексти, які уникали свідомої дискусії з політичним минулим, передаючи атмосферу тих часів, як важливий документ уявлень про ПНР. Анджей Стасюк – один з найвідоміших прозаїків, автор романів «Як я став письменником», «Схід». Збір «кадрів» у його пам'яті про часи ПНР яскраво передає особливості та атмосферу минулої епохи. Потреба проаналізувати творчість А. Стасюка щодо літературних переосмислень епохи ПНР зумовлює актуальність теми кваліфікаційної роботи. Це дасть змогу проаналізувати не лише індивідуальний письменницький стиль А Стасюка, але й зупинитися на значенні індивідуальної та суспільної пам'яті, ностальгії у польському суспільстві та літературі зокрема.

4. Зміст розрахунково-пояснювальної записки (перелік підлеглих розробці питань):

- дати загальну характеристику польської літератури після 1989 року;
- виокремити індивідуальні інтерпретації ПНР в суспільстві та культурі Польщі після 1989 року;
- проаналізувати концепції поняття «ностальгія» у наукових, публіцистичних та художніх текстах;

– проаналізувати літературно-філософський дискурс щодо суспільних травм після ПНР та взаємозв'язок з концепцією літературних творів «молодої» польської літератури;

– дослідити значення зображення щоденності ПНР в «демократичній» польській літературі;

– проаналізувати спосіб зображення ПНР та мовну картину роману А. Стасюка «Як я став письменником» та «Схід»;

5. Графічного матеріалу немає.

6. Консультанти по роботі із вказівкою розділів, які їх стосуються			
Розділ	Консультант	Підпис, дата	
		завдання видав	завдання отримав
	НЕМАЄ		

7. Дата видачі завдання – 19 жовтня 2022 року

КАЛЕНДАРНИЙ ПЛАН			
№ з/ч	Найменування етапів кваліфікаційної роботи	Термін виконання етапів роботи	Примітка
1	Обрання теми дипломної роботи	Вересень 2021 року	
2	Опрацювання наукової літератури з теми дослідження	Вересень-жовтень 2021 року	
3	Збирання матеріалу, його первинна наукова інтерпретація	Вересень–листопад 2021 року	
4	Написання першого розділу дипломної роботи	Грудень 2021 –березень 2022 року	
5	Апробування результатів дослідження шляхом здійснення публікації в збірнику наукових праць та участі в конференціях	Жовтень 2021 року – листопад 2022 року	
6	Написання другого розділу дипломної роботи	Квітень – червень 2022 року	
7	Написання третього розділу дипломної роботи	Серпень – жовтень 2022 року	
8	Написання «чорнового варіанту» дипломної роботи	До листопада 2022 року	
9	Попередній захист дипломної роботи	22 листопада 2022 року	
10	Остаточне завершення дипломної роботи	Грудень 2022 року	
11	Подача дипломної роботи на кафедру і її захист	Грудень 2022 року	

Магістрант _____

Керівник роботи _____

Ганна БАЛАКИР

Оксана РАНЮК

Анотація

Тема роботи: **«Образ Польської Народної Республіки у польській художній літературі після 1989 року»**

Автор – Балакир Г. О.

Науковий керівник – Ранюк О. П.

Обсяг кваліфікаційної роботи – 70 сторінок основного тексту.

Робота містить 84 джерел посилань (зокрема 82 – польською мовою).

Ключові слова: *Польська Народна Республіка, ностальгія, пам'ять, сентимент, мода, інтерпретація, суспільний поступ, міф, абсурд, щоденність, артефакт.*

Кваліфікаційна робота присвячена дослідженню образу Польської Народної Республіки у творах польської літератури після 1989 року.

Потреба дослідити творче переосмислення ПНР як політично-суспільне явище у сучасній літературі, причини звертання до теми комуністичної епохи серед авторів «демократичної» літератури зумовило актуальність роботи.

Меті підпорядковується вирішення завдань: дати загальну характеристику польської літератури після 1989 року; проаналізувати концепції поняття «ностальгія» у наукових, публіцистичних та художніх текстах; проаналізувати літературно-філософський дискурс щодо суспільних травм після ПНР та взаємозв'язок з концепцією літературних творів «молодої» польської літератури; дослідити значення зображення щоденності ПНР в «демократичній» польській літературі; проаналізувати спосіб зображення ПНР у романах А. Стасюка «Як я став письменником» та «Схід»; проаналізувати мовну картину роману А. Стасюка «Як я став письменником».

Об'єктом дослідження є ПНР як суспільно-політичне явище та щоденне життя у ньому, як предмет літературної нарації. Предметом визначені прозові твори польської літератури періоду 1989-2022, які відбивають життя у ПНР та переосмислюють його процеси та явища з часової перспективи. Матеріалом дослідження є романи польського письменника Анджея Стасюка «Як я став письменником» та «Схід». Вибір джерельної основи роботи зумовлений спробою простежити підходи до використання автором тематики ПНР та щоденного життя і ній, переосмислення феноменів епохи соціалізму для досягнення сюжетних та концептуальних цілей.

У процесі дослідження встановлено, що опис реалій життя у ПНР отримав свою популярність в польській літературі на хвилі загальної моди цією тематикою в популярній культурі. Окрім того, ми дійшли висновку, що у польській літературі не було однорідних поглядів на соціалістичне минуле. Тобто у певний період тенденційно минулий устрій стигматизувався. Інші автори обрали шлях побудови розповіді на основі власної біографії, обмеження образу ПНР до зображення щоденного життя, чим могли відсторонитися політичних оцінок.

Перспективу дослідження вбачаємо у переосмисленні тематики ПНР в інших літературних та мистецьких жанрах, а також широкому аналізу явища моди на ПНР тощо.

Автор

підпис автора і дата подання роботи до захисту

ЗМІСТ

ВСТУП	6
1. «МОЛОДА» ПОЛЬСЬКА ЛІТЕРАТУРА ТА ПЕРЕОСМИСЛЕННЯ КОНЦЕПТУ ПОЛЬСЬКОЇ НАРОДНОЇ РЕСПУБЛІКИ	11
1.1 Польська література після 1989-го року: загальний огляд.....	11
1.2. Ностальгія та феномен моди на ПНР.....	16
1.3. Травматичний досвід та місце образу щоденності ПНР у молодій «демократичній» прозі.....	26
Висновки до першого розділу	30
2. ІДЕЙНО-ТЕМАТИЧНИЙ АНАЛІЗ РОМАНУ А. СТАСЮКА «ЯК Я СТАВ ПИСЬМЕННИКОМ»	31
2.1. Ностальгія чи іронія та міфічність як основні підходи до зображення ПНР у романі А. Стасюка «Як я став письменником».....	31
2.2. Мова вулиці часів ПНР в контексті аналізу мовної картини роману А. Стасюка «Як я став письменником».....	45
Висновки до другого розділу	47
3. КРИТИЧНЕ ПЕРЕОСМИСЛЕННЯ ПНР В РОМАНІ А. СТАСЮКА «СХІД»	48
3.1. Пошуки власного «я» в романі А. Стасюка «Схід».....	48
3.2. Соціальний поступ селян у ПНР та комплекс вигнання у романі А. Стасюка «Схід».....	52
Висновки до третього розділу	58
ВИСНОВКИ	60
ПЕРЕЛІК ДЖЕРЕЛ ПОСИЛАННЯ	63

ВСТУП

Життя у Польській Народній Республіці – тема, яку почали переосмислювати у польській літературі, та й культурі загалом, з настанням демократичної епохи, тобто після падіння у Польщі комунізму в 1989 році. Ця тема швидко знайшла своїх поціновувачів, скажімо, у рекреаційній (готелі, ресторани), дизайнерській, культурній галузях (музеї ПНР в Кракові, Руді Шльонській, Варшаві, Європейський центр «Солідарності» у Гданську).

Польська література, яка виникла після 1989 року, теж долучилася до дебатів навколо ПНР. З одного боку вона вписується у чорно-білий дискурс про цю епоху, з іншого боку з'являються біографії та автобіографії, які описують приватне життя того часу з дистанцією відносно політики та режиму. Тут важливу роль відіграє погляд на ПНР через призму щоденного життя. Зокрема, з'являються сюжети, які з настанням демократичної епохи дають змогу проаналізувати важливі соціальні процеси в ПНР, як масовий прогрес серед людей, які до цього жили у важких умовах в сільській місцевості, їх адаптація до нових можливостей, масові міграції під час акцій переселення до Центральної Польщі чи на «Ziemia Odzyskane» і, як наслідок, розчарування чи адаптаційні проблеми.

Загалом зауважимо, що після 1989 року дискусія про ПНР ведеться у новій комунікативній ситуації. У ній беруть участь історики, соціологи, економісти, а також філологи та літературознавці. При цьому, як у публіцистичних, так і в наукових монографіях, присутня популярна позиція авторів, де учасники дискусії погоджуються, що ПНР – зло, яке слід засудити. Тому складно говорити про справжню дискусію щодо оцінки ПНР, оскільки у цьому дискурсі бракувало голосів на її захист.

У свою чергу, ми спробуємо проаналізувати твори, які були написані польськими авторами після 1989 року. Відібрані нами тексти описують щодення минулої епохи. Тобто це буде сторона літературного твору

позбавлена чорно-білих оцінок щодо соціалістичної системи, захоплення, злості чи ненависті. Адже розповідь про ПНР шляхом розповіді про щоденність є одним з видів пам'яті, яка, у свою чергу, має вплив на культурну пам'ять.

Докладніше зупинимося на творчості Анджея Стасюка, а саме романах «Як я став письменником» та «Схід», написаних на основі автобіографії письменника. Вони містять яскравий та багатий літературний матеріал про життя в ПНР, його переосмислення.

Вивчення періоду ПНР повинно стати об'єктом поглиблених, багатоперспективних та інтердисциплінарних досліджень. Зокрема, дослідники, які успішно намагаються заповнити цю нішу академічних та культурологічних досліджень, групуються навколо Осередку культурних та літературних досліджень комунізму (Ośrodek Studiów Kulturowych i Literackich nad Komunizmem) в Польщі. Собі за мету вони ставлять не лише опис та аналіз соціальних, політичних та культурних явищ, які мали місце в епоху ПНР, а радше дослідження сучасних нарацій про той період, а саме сучасної текстуалізації ПНР. Як говорить одна з представниць Осередку культурних та літературних досліджень комунізму Д. Стола «drzwi do zrozumienia PRL nie można otworzyć jednym kluczem. Raczej – podobnie jak przy otwieraniu pancernych drzwi skarbców – trzeba używać kilku kluczy naraz» [74, с. 139].

Досліджувана в роботі тематика має відносно коротку традицію у польській літературознавчій науці, але, водночас, не позбавленою уваги. Серед польських літературознавців та культурологів до теми мистецького переосмислення ПНР в літературі останнього 30-річчя зверталися К. Бушковська [10], К. Дунін [20], А. Ковальська [42] [43], Т. Мізеркевіч [52] [53], Д. Новацький [56], М. Хмелєвська [11] [12] [13], М. Хопфінгер [35], П. Чаплинський [17] [18] та ін.

Дослідженням літературної творчості А. Стасюка займаються К. Гаєвський [25], [26], [27], Г. Госк [32], [33], Е. Рибічка [61] та ін.

З поняттям ностальгії та суспільної пам'яті, які є одними з ключових у нашому дослідженні, працюють польські культурологи та антропологи М. Броцький [8], З. Гребецька [34], К. Ольчак [58], М. Роеске [59], Р. Суліма [75], К. Хмелевська [11], [12], [13], П Штомпка [76] та ін.

В українському науковому полі бракує досліджень, що стосуються нашої теми. Це все обумовлює її **актуальність**. З огляду на зацікавлення полоністикою в Україні, тема буде корисною під час навчання студентів полоністики, проведення ними досліджень не лише у сфері літератури, а також історії, соціології чи антропології.

Мета дослідження – проаналізувати значення тематики ПНР, зображення повсякденного життя поляків, його символів та образів у творчості польських письменників, чиї тексти постали після 1989 року.

Меті підпорядковується вирішення **завдань**:

- 1) проаналізувати тексти польської літератури періоду після 1989 року, де відзеркалений дискурс ПНР;
- 2) вивчити наукові дослідження щодо місця ПНР у польській прозі після 1989 року в розвідках вітчизняних та зарубіжних вчених;
- 3) дослідити наукові та публіцистичні пошуки концепту понять «ностальгія», «індивідуальна пам'ять», «суспільна пам'ять», «сентимент» тощо;
- 4) зафіксувати фрагменти літературних творів, які репрезентують досліджуваний концепт на матеріалі романів А. Стасюка «Як я став письменником» та «Схід»;
- 5) проаналізувати мовні засоби вербальної репрезентації в романах А. Стасюка «Як я став письменником» та «Схід»;

Об'єктом дослідження є ПНР та щоденне життя у країні, як предмет літературної нарації.

Предмет дослідження – прозові твори польської літератури періоду 1989–2022 рр., які відбивають життя у ПНР та переосмислюють її явища і процеси.

Матеріалом дослідження є романи польського письменника А. Стасюка «Як я став письменником» та «Схід». Вибір джерельної основи роботи зумовлений спробою простежити підходи до використання автором тематики ПНР та щоденного життя у ній, переосмислення феноменів епохи соціалізму для досягнення сюжетних та концептуальних цілей.

Методи дослідження. Для аналізу фактичного матеріалу в роботі застосовано комплексний підхід, що виявляється у використанні таких методів:

- концептуальний метод (для встановлення засобів вербалізації на позначення концепту «Польська Народна Республіка»);
- дистрибутивний метод (для дослідження мови на основі функціонування окремих одиниць у тексті);
- зіставний (дозволяє зіставити репрезентанти в художньому творі);
- контекстуально-інтерпретаційний (для тлумачення образів);
- лінгвокультурологічний (для аналізу лексики тексту з метою проникнення в систему смислів, що лежать в основі семантики слів).

Наукова новизна роботи полягає в тому, що деталізовано специфіку концепту «Польська Народна Республіка» в польській літературі після 1989 року; проаналізовано культурні і ментальні особливості формування цього концепту; розглянуто мовний матеріал романів А. Стасюка «Як я став письменником», «Схід»; увиразнено індивідуальну неповторність авторського підходу до творчого переосмислення поняття «Польська Народна Республіка».

Теоретичне значення отриманих результатів зумовлює можливість розширити наукові уявлення щодо проблематики дискурсу навколо образу

ПНР, представленого у польській літературі після 1989 року. Обґрунтовано центральне місце досліджуваного концепту в процесі деталізації опису певної історичної епохи.

Практичне значення полягає в застосуванні результатів дослідження в теоретичних та практичних курсах із «Історії польської літератури», «Літературознавства», «Історії». Можна використовувати в розробленні спецкурсів та проведенні семінарів з антропології та соціології, для написання курсових, дипломних та магістерських робіт тощо.

Апробація. Окремі положення кваліфікаційної роботи заслуховувалися на:

- VI Міжрегіональному науково-практичному семінарі «Теоретичні та прикладні проблеми сучасної філології» (28 квітня 2022 р., Умань);

- Загальноуніверситетській звітно-науковій конференції (2022, Хмельницький).

та викладено у статті:

– «Образ Польської Народної Республіки у польській літературі після 1989 року», надрукованій у збірнику наукових праць «Славістичні студії: лінгвістика, літературознавство, дидактика: збірник наукових праць» (Хмельницький, 2022).

Структура. Кваліфікаційна робота складається зі вступу, трьох розділів, висновків та переліку джерел посилання (84 позиції).

1. «МОЛОДА» ПОЛЬСЬКА ЛІТЕРАТУРА ТА ПЕРЕОСМИСЛЕННЯ КОНЦЕПТУ ПОЛЬСЬКОЇ НАРОДНОЇ РЕСПУБЛІКИ

1.1 Польська література після 1989-го року: загальний огляд

Події у Польщі 1989-го року дали початок великим змінам. Круглий стіл, за яким зібралися тогочасна влада та опозиція, анонсував, окрім системних політичних та економічних змін, новий вид суспільної комунікації – відкритої на плюралізм. Мирні зміни в країні передбачали встановлення демократичної системи, відмову від насильства, силу права.

Зародження нового комунікативної простору не було би можливим без скасування цензури та відкриття кордонів, як географічних, так і віртуальних. У свою чергу ліквідація цензури мала спричинитися до розблокування табуйованих тем, доступу польського суспільства до інформації з-за кордону. Відкидання «моносистеми», яка до цього часу діяла в Польщі, здійснювалося шляхом виходу зі Східного блоку соціалістичних країн та повернення до Європи та її культури.

Власне ці всі історичні зміни взяли участь у процесах формування польської літератури після 1989 року. Тому нова література Польщі характеризується неабиякою різноманітністю жанрів, тематик та естетичних пошуків.

Так, польський літературознавець Томаш Мізеркевич виокремлює такі ознаки польської літератури останнього 30-річчя – асинхронічність та несучасність. Він зазначає, що попри те, що до цих явищ ми застосовуємо визначення «сучасний», вони не творять разом жодної спільної формації, яку можна назвати сучасною. Автор порівнює менш і більш помітні літературні явища досліджуваного періоду. Т. Мізеркевич ставить риторичне питання: чи може «нова» польська література мати спільний темпоральний горизонт *«proza Dariusza Bitnera, pochwalona niedawno za uparte rozwijanie stylu «starej*

dobrej polskiej postmoderny»; opowiadania Gustawa Herlinga-Grudzińskiego z lat 90., których poetyka ustaliła się w głównych zarysach we wczesnych latach 60...», або «nowa proza wiejska Macieja Płazy osadzona w realiach lat 80.; opublikowane w 1992, czyli jeszcze za życia autorki, «Wyznania gorszycielki» przedwojennej feministki Ireny Krzywickiej; wracające do PRL-owskiej historii rodzinnej «Rzeczy, których nie wyrzuciłem» Marcina Wichy; autobiograficzne «Przypisy do życia» Marty Wyki opowiadające głównie o latach dzieciństwa i młodości pisarki; dzieła emigracyjne wydawane w latach 90. przez «Kulturę» i «Zeszyty Literackie»; łączące PRL-owskie doświadczenia homoseksualne z obrazem dzisiejszego środowiska gejowskiego w Polsce «Lubiewo» Witkowskiego...». [52, s. 27-29]

У цей період не втратила позицій польська поезія, яка ще раніше голосно заявила про себе на цілий світ доробком нобелівських лауреатів, таких як Віслава Шимборська, Чеслав Мілош. Також в літературному полі досі лишалися такі імена як Тадеуш Ружевич. В демократичні часи ці автори стали свідками системних змін в літературі, проте вже не визначали напрямки в новій поезії.

Як відзначає Т. Мізеркевич, запущений в один момент літературний процес мав свою динаміку розвитку і ритм, а твори, які з'являлися після 1989 року мали лише часткову кореляцію з явищами актуального літературного життя. Натомість набагато важливішими були їхні власні ритми та особливості, які часто залежали від віддалених у минулому на десятиліття подій, від звільнення архіву пам'яті, від розрядження нагромаджених протягом життя афектів.

«Nie znam żadnego przekonującego dowodu na to, że powrót Tadeusza Różewicza do pisania poezji w latach 90. wynikał z przełomu ustrojowego 1989 roku, znam natomiast dobrze uzasadnione opisy jego doświadczenia celowego zamilknięcia artystycznego, którego długość i przebieg nie są zwykle z góry znane samemu pisarzowi, a powrót do tworzenia zależy od przekształceń póljawnej sfery

afektywno-doświadczeniowo-wolicjonalnej», – пише Мізеркевич [52, с. 31]. Також він наводить приклад згаданого вище Чеслава Мілоша та Ришарда Матушевського: «Czesław Miłosz i Ryszard Matuszewski należeli do pokolenia 1910, ale dopiero w 2004 Matuszewski napisał swoją najważniejszą wewnątrzgeneracyjną polemikę z dziełem poetyckim Miłosza. Jej katalizatorem były nowe napięcia interpersonalne, ale w ich tle stałorozpoczęte w latach 30. współtworzenie pewnej literackiej wspólnoty, udział w jej siedemdziesięcioletnich przemianach, odmiennych afektywnych «obsadzeniach» pewnych obiektów...» [52, ст. 30].

Величезний вплив на формування та естетику польської поезії після 1989 року мали автори покоління «bruLion» – Марцін Светліцкі, Марцін Баран, Яцек Подсядло ті ін. Це покоління, яке дебютувало на зламі 1980-1990-х, відкидало патерни, засновані на патріотичності, традиційності, стереотипах. Натомість велику вагу приділяли індивідуальності, тілесному та емоційному досвіду. Зверталися до масової культури та постмодерну з її іронією та інтертекстуальністю.

У художній прозі після 1989 року можна виділити кілька періодів. Перша декада пройшла під впливом «літератур малих батьківщин». В центрі уваги авторів цього напрямку – образ малої батьківщини, закоріненої в культурно-традиційному контексті одного регіону (Сілезія, Мазовія, Помор'я і т.д.). Чимало імен «літератури малих батьківщин» апелюють до ностальгії, спогадів свого дитинства, які мали місце в комуністичні часи Польської Народної Республіки. Серед цих письменників варто відзначити гданську тематику Павла Гюле («Мерседес-Бенц», «Перша любов та інші історії», «Стіл»), Єжи Пільха з контекстом Цешинської Сілезії («Список коханок», «Тисяча спокійний міст»), Нижній Бескид у Анджея Стасюка («Галицькі оповідання»), Ольга Токарчук з селом Правік («Правік та інші часи»). Ми робимо особливий акцент на цих творах та іменах, позаяк вони стосуються основної теми нашої дослідницької роботи.

Наступну декаду літературознавці символічно починають романом «Польсько-російська війна під червоно-білим прапором» тоді 19-річної Дороти Масловської. Твір з'явився 2002 року і був позиціонований як «роман про гопників», написаний сленгом, з використанням ненормативної лексики, мав хаотичну композицію. Через це здобув славу контроверсійного вища, широко дискутованого в культурі. Твором Масловської ознаменувався період появи нових молодих імен у прозі: Яцека Денеля, Міхала Вітковського, Войцеха Курчока.

Окремо варто виділити напрямок літературного репортажу, який має у польській літературі свої традиції та є важливим сегментом культурного контексту. У період з 1945 до 1989 рік у ПНР комуністична влада нав'язувала творцям культури, а відтак і журналістам, свої погляди на реальність. Їм не дозволяли прямо ділитися своїми спостереженнями, показувати зло авторитарної системи, представляти правду. Часто авторам доводилося вдаватися до камуфляжу.

Після 1989 року репортери, захлинаючись від подиху свободи, почали відходити від звичок минулої (авторитарної) епохи й вносити робити зміни в жанрі. Ці зміни стосуються таких сфер: теми висвітлення; форми; мови; позиції автора.

Зміни у сфері теми залежать від політичної, соціальної, економічної та моральної ситуації. Сьогодні легше писати про сексуальні меншини чи сексуальні уподобання (Олександра Ліпчак «Люди з площі сонця» (2017)). Коли в ПНР відомий автор літератури факту Маріуш Щигел написав щодо онанізм в тексті «Польський онанізм» з книги «Неділя, яка сталася в середу» (1996), його мало не лінчували. Також стало можливим розкривати теми, пов'язані з діяльністю цивільної міліції та служби безпеки, про що написала А. Клис у тексті «Брудні серця. Як ми фальсифікували історію про хлопців з лісу та «убеків». У ньому написала правду про свого батька як «переслідувача хлопців з лісу», тобто партизанів Армії Крайової [78, с. 39].

На початку 1990-х вийшли книжки вже відомого на той час журналіста Ришарда Капусцінського, якому пророкували Нобелівську премію. Також до видатних імен польської школи літературного репортажу тих часів варто зарахувати Ханну Кралль, Маріуша Щигєла, Яцека Гуго-Бадера, Войцеха Тохмана, Вітольда Шабловського.

Як бачимо з викладеного вище матеріалу, початок кардинально нового етапу в житті польського суспільства і культури, який почався після 1989 року, ознаменувався різноманітністю творчих проявів, свіжої естетики, новизною та сміливістю тем.

В польській літературі з'являється багато зразків літератури факту, що повертають читача в реалії ПНР. Частина з них розкриває жахи режиму, найгірші сторони репресій та цензури («Пеенер з-за ґрат: голосні судові справи 1945-1989 років» (2018) Хелени Ковалік, «Щоб не було слідів. Справа Гжегожа Пшемика» (2021) Цезари Лазаревича). Особливою популярністю тішилися ті, які демонстрували щоденне рутинне життя поляків в не так далекому минулому («Місяць з певексу: про шик в ПНР» (2017), «Це не мої верблюди. Про моду в ПНР» (2019) Александри Боцьковської, «День без телеранку. Як жилося у воєнному стані» (2021) Анна Мещанек).

У 2013 році відомий репортажист Вітольд Шабловський з дружиною Ізою Мейзою видали книжку «Наша мала ПНР». Для її написання разом з родиною вдався до піврічного експерименту – повністю відтворив стиль життя у 1981 році. Для цього родина з немовлям переїхали у панельний будинок, облаштували його старими меблями. Відмовилися від сучасного одягу та модних продуктів. Дружина їздила в село по картоплю, а чоловік шукав магазини з чергами, щоб пережити невід'ємний від щоденності ПНР досвід. Свої тексти Шабловський писав на старій друкарській машинці. Мобільними телефонами автори не користувалися, а до друзів ходили в гості, як раніше, без попередження.

У книжці не показані жахіття режиму, а Войцех Ярузельський виступає забавним персонажем, який з'являється в телевізорі, щоб повідомити про початок воєнного стану. Завдання Шабловського – показати, що ми втратили паралельно зі здобутками, які отримали з приходом демократичних цінностей та переваг цивілізації. Автор робить акцент на розриві стосунків та дистанції поміж не так віддаленими людьми як сусіди чи родичі. Ще у анотації автори скаржаться на втому від капіталізму, яку вони помітили по собі під час експерименту. Сентиментальна подорож, куди вони подивилися, щоб зануритися у світ абсурдів ПНР, призводить до питання про те, чи життя сьогодні краще. Відповідь – зовсім не очевидна, її має дати сам читач.

Експеримент, який вони провели, є чудовою ілюстрацією ностальгії та моди на повернення в минуле, яка є у деяких людей, і набирають подекуди реальні, навіть відчутні форми. Водночас цей експеримент отримав ряд критики. Зокрема, вона стосується того, що це неможливо здійснити реконструкцію минулих часів, шляхом, який обрали репортажисти. Замало відтворити лише реквізити щоденності – меблі, дитячі багаторазові пелюшки, машину, одяг.

1.2. Ностальгія та феномен моди на ПНР

Літературознавиця Катажина Хмелєвська аналізує історичний дискурс навколо комунізму в Польщі, який виник після 1989 року. Однак ми справедливо можемо зробити його проєкцію на дискурс літературний, оскільки обидва є взаємозалежні як суспільні дискурси навколо історичної та соціальної пам'яті. У своєму дослідженні К. Хмелєвська стверджує, що вибір сюжетних взірців веде за собою форматування героїв. Під сюжетними взірцями літературознавця розуміє важливі ланцюги подій, які укладаються в макроструктури, що з'єднують між собою у різноманітні сюжетні одиниці, або ж події, надають їм чіткого характеру, а також визначають риторичну та переконуючу силу викладу про минуле. Кожна розповідь, говорить

Хмелевська, є моделюванням складної минулої реальності хоча би шляхом селекції фактів, а ще більше через їх композицію та спроби надання їм сенсу. Як приклад вона наводить розповідь про двох антагоністів (владу та суспільство ПНР), яку можна спостерігати у сучасних текстах про комунізм. Така розповідь заснована на канві певних базових уявлень чи теж сюжетних взірців. Найпопулярнішим є наратив про героїчний опір суспільства владі, «комуністичним порядком». Цей наратив одразу наводить лад, де чітко насаджуються ролі героїв та зрадників, що поєднується з моральним дискурсом [11, с. 81].

К. Хмелевська зазначає, що одним з риторичних прийомів для розповіді про ПНР є демонстрація частини як цілого і цілого як частини. В якості прикладу наводить 1950-ті роки. Вони стали матрицею розповіді про репресії та криваву владу. Натомість розповідь про 1970-ті – це часто розповідь про відмежоване від комунізму та влади суспільство [11, с. 82].

На рівні індивідуальних інтерпретацій для когось епоха ПНР асоціюється з травматичним досвідом, хтось видобуває з минулих часів позитивні та надихаючі приклади, що не означає трактування тих часів некритично. Водночас, на думку польського дослідника Кароля Венха, на сторінках сучасної польської преси поняття ПНР має радше негативні конотації, як щось, що дискредитує: *«Jak można zauważyć, użycie określenia «PRL» często spełnia funkcję groźby, zniewagi, stając się populistycznym chwytym erystycznym. Uznanie czegoś za PRL lub ocena czyichś działań jako powrotu do PRL-u stanowi afront, który implikuje pejoratywne skojarzenia z deprecjonowanymi czasami. W konsekwencji medialna retoryka często kreuje Polską Rzeczpospolitą Ludową jako posępną «czasoprzestrzeń» niemoralnych praktyk, złych interakcji międzyludzkich, pozbawionych wyrazu i smaku produktów oraz bezustannego terroru. Należy zapytać, czy tego dyskredytującego wyobrażenia nie napędza potrzeba podsycania licznych resentymentów wśród społeczeństwa, a także odciążenia umysłu czytelników poprzez zastosowanie*

gotowych, uproszczonych schematów myślenia” [80, с. 128]. Тут же К. Венх порівнює тенденції у ставленні до ПНР серед громадян. Він зауважує, що останні трактують ПНР не однозначно негативно, навіть навпаки. За його словами дані дослідження Центру дослідження громадської думки (CBOS) «Czy warto było zmieniać ustrój? Ocena zmian ustrojowych po 25 latach» показують рухливий характер ставлення поляків до соціалістичного устрою. Воно коливається від прихильної оцінки до несприйняття «комуни». З соціологічних досліджень випливає, що ставлення поляків до системних трансформацій залежить від їхнього індивідуального досвіду. Чітка кореляція помітна між відчуттям власної реалізованості, добробуту та позитивною оцінкою змін після 1989 року. Особи ж, які негативно оцінюють свою життєву ситуацію, виявляють більший скептицизм до демократичних змін [80, с. 130].

Суголосною до позиції К. Венха є позиція дослідниці літератури Анни Ковальської. Вона стверджує, що у дискусії про ПНР найгучніше звучить голос, який показує минулу епоху лише у чорних кольорах, демонізує її та позбавляє легітимності ПНР як державної структури, представляє її як «чорну діру» польської історії, радянську окупацію, втрачений час, недостойний глибшого аналізу. На думку дослідниці, такий критичний щодо ПНР дискурс був дітищем переломних часів, де системні трансформації сприймаються як повернення до «нормальності». Це вимагало ритуального відсторонення від «старого», чим і став голос засудження ПНР. Попри дистанцію у понад 30 років описаний дискурс досі домінує у польському суспільстві [42, ст. 64].

Отже, враховуючи вищеописану оцінку до комуністичної епохи в посткомуністичній Польщі, як пояснити феномен моди на ПНР, що виникла в демократичному суспільстві, зокрема, і в літературі? Для відповіді варто звернутися до дефініції слова “мода” та її психології. На думку німецького філософа Георга Зіммеля, мода є формою соціального життя, яка полягає на

компромисі між уніфікацією та уподібненням і намаганням виділитися з натовпу [4, с. 22].

В свою чергу польський культуролог Барбара Гіза вважає, що запорукою поширення моди на ПНР стала часова дистанція між цим періодом, глибокі суспільні та політичні зміни, зміна поколінь, де адептами моди на ПНР стали люди, народженні після 1989 року або такі, хто застав комунізм дитиною. Це все стало запорукою сприйняття естетики та тематики ПНР в антуражі відмінності, певної новинки, виділення з натовпу [30, с. 89].

А. Ковальська погоджується, що адресати моди на ПНР є здебільшого молоде покоління, для якого артефакти соціалізму набули культового статусу, а часи ПНР постають як невичерпне джерело абсурдного гумору. Ковальська наголошує, що мода на ПНР не означає моду на комунізм як політичну систему. Цей феномен функціонує у відриві від політики та ідеології, обмежується лише захопленням предметами та щоденним життям [42, с. 138].

На підтвердження цього наведемо результати дослідження літературознавця Кшиштофа Гаєвського «Від ностальгії до експлуатації(і з поверненням). Погляд на ПНР-івську топіку в текстах електронної культури». Він уклав корпус на основі відстеження перших 500 результатів пошуку, здійснених в пошуковій системі google.pl за фразами «PRL» і «Polska Rzeczpospolita Ludowa». Зі знайдених сторінок були обрані ті, основна тематика яких безпосередньо стосується ПНР. Ось рейтинг його домінантних семантичних гнізд:

- гаджети;
- політична історія;
- транспортні засоби;
- гастрономія;
- архітектура;
- соціальна історія та щоденне життя;

- фільми і телебачення;
- жарти.

Ми бачимо, що тут переважають об'єкти чи події, які серед реципієнтів асоціюються зі щоденним життям [25, с. 234].

Ми не виключаємо важливе місце ностальгії у популярності тематики ПНР в польській культурі. Для початку дамо визначення поняттю «ностальгія». Воно походить від грецького «нотос» – повернення та «алгос» – біль, означало душевний біль через втрату дому чи батьківщини. Ще до другої половини ХХ століття ностальгію вважали хворобою. Сьогодні термін вживають на позначення смутку за минулим часом. Як зауважує літературознавиця Катажина Ольчак, на противагу до терміну «сентимент», «ностальгія» може мати як негативні, так і позитивні конотації. Вона посилається на лекцію Марії Левицької «Tożsamościowa funkcja ramięci autobiograficznej», яка відбулася на факультеті психології Варшавського університету, аби виокремити функції ностальгії:

- повернення протяжності;
- зміцнення самоідентифікації;
- надавання сенсу життю;
- зміцнення соціальних зв'язків та зменшення почуття самотності;
- захист від страху смерті;
- супровід оптимістичних схем автонарації «життя як поступ» [58, с. 184].

Розглядаючи ностальгію, важливо ввести поняття міфу, бо вони, хоч і можуть виникати окремо, та часто проникають один в одного. Міф відіграє роль ядра культурно-історичної ідентичності, що робить минуле важливим для майбутніх поколінь. Співвідношення між міфом і ностальгією полягає в тому, що ностальгія є функцією міфу, вона дає можливість пам'яті повернутися до міфічного «тоді і там». Міфічні ностальгії несприйнятливі до будь-яких емпіричних доказів. У них зберігається колекція найцінніших

цінностей, вироблених людством протягом століть. Вони набагато довговічніші за індивідуальне існування, вони служать дороговказом для цих індивідів у пошуках ідентичності. Прикладом такої міфічної ностальгії є ностальгія за реальним соціалізмом, тріумф над агресивною дійсністю шляхом надання їй статусу «шляхетної утопії, яка не була належним чином реалізована». Це також можливо завдяки недосконалості людської пам'яті, вона дуже вибіркова і надає нашому минулому сенсу, як би погано тоді не було і як би абсурдно це не виглядало з перспективи часу, це все одно наше минуле, єдиний досвід, який ми маємо [9, с. 120].

У 2002 році вийшла друком колективна праця «Ностальгія. Есе про тугу за комунізмом». Її автори походять з країн колишнього Східний блоку. Їх об'єднує не лише схожий досвід, але також рефлексія на феномен ностальгії за соціалізмом, який зустрічається в багатьох посткомуністичних країнах, і пам'ять про те, що він породжує ностальгію, дає право на неї та підживлює її. Автори збірки «Ностальгія. Есе про тугу за комунізмом» пишуть про батьківщину, якої вже немає. Водночас, вони по-різному торкаються проблеми пам'яті і того, що з тих часів запам'яталося. Одні шукають пояснень політичного та історичного характеру, інші звертаються до світу символів минулого.

Як бачимо з текстів антології, тугу за комунізмом можна трактувати дуже по-різному. Для німецького журналіста Йоахіма Тренкнера це туга за соціальним захистом, за «ін'єкцією адреналіну». Для румунського автора Сімона Попеску – це туга за «героїзмом виживання». Для українського письменника Юрія Андруховича – відчуття порядку в результаті «суворої регламентації». Більшість текстів передають почуття, які добре описує хорватська письменниця Дубравка Угрешич: «Це культура повсякдення (а не держава або політична система) є джерелом ностальгії, якщо така річ існує зараз взагалі існує» [53, с. 242].

Польська антропологиня Зузанна Роеске зазначає, що повсякденне життя в соціалістичній країні було непростим, але водночас це був відомий та освоєний світ, який функціонував за відносно чіткими правилами, що забезпечувало відчуття стабільності. Ця відносна стійкість зазнала краху разом із системною трансформацією, яка принесла, економічні, культурні та соціальні зміни. Люди, котрі не встигали за безпрецедентно динамічними змінами, опинилися у скрутному матеріальному становищі [59, с. 143].

Про правила життя, які змінювалися вже у демократичній Польщі надто швидко, пише теж антрополог Марчін Броцький, як про явище, що дезорганізувало індивідуальне життя. Поворот до звичного і безпечного, втеча у знайоме минуле – природна захисна реакція в такій ситуації [8, с. 29]. Власне це минуле сприймається як місце більш простих, зрозумілих міжособистісних стосунків; світ, в якому було міцніші обцинні зв'язки.

Витікаючи з комуністичної ідеології, егалітаризм, який передбачає рівний розподіл благ, можливо, не був реалізований зразковою мірою, але все ж регулював рівень життя громадян до такої міри, що не було кардинальних відмінностей у матеріальному становищі, як виникли пізніше. З. Роеске бачить у таких висновках велике спрощення. Адже в ПНР багато хто пробував по-різному, не завжди легально, підвищити свій рівень життя. Але все ж, спрощуючи і узагальнюючи, в уяві суспільства виникає образ певної соціальної справедливості. Держава створила почуття соціальної захищеності: усім вистачало на елементарні життєві потреби, не було проблеми бездомності чи безробіття. Побутові умови, порівняно з сьогоdnішнім, були гіршими, але відчуття стабільності компенсували ці недоліки.

З. Роеске у роздумах про успіх тематики ПНР у сучасному інформаційному просторі звертається до явища ностальгії за втраченою молодістю. Вона наводить певні аналогії між соціалістичною системою та періодом дитинства, яке добре запам'яталося багатьом громадянам.

Антропологиня змальовує образ: держава-опікун, як батьки, розкрила парасольку над своїми громадянами, водночас очікуючи підкоритися обмежувальним постановам влади [59, с. 145].

Як підсумок зазначимо, що ностальгія за молодістю набуває подвійного значення – це туга за періодом дитинства або молодості, що збіглися з роками Народної Польщі, але й загальнолюдська туга за безповоротно втраченим почуттям безпеки і турботи.

Певною мірою можна вважати, що мода на ПНР є вираженням природної цікавості до того, яким тоді було життя. Як зазначає, З. Роеске, наймолодші покоління черпають знання про життя у ПНР перш за все зі ЗМІ. Популярні польські комедії 1970-1980-х років представляють дійсність ПНР у кривому дзеркалі абсурду. Очевидно це впливає на уявлення, особливо тих, хто не жив при соціалізмі [59, с. 149].

Антропологиня Зузанна Грембецька називає феномен інтересу до ПНР «бареїзацією» – від прізвища відомого польського комедійного кінорежисера Станіслав Барея [34, ст. 330]. Адже кіно безкритично розглядається глядачем як надійне та об'єктивне джерело знань про ПНР. Молоді реципієнти не помічають того, що світ, представлений на екрані, насичений анекдотами, гіперболізований. Рецепція ПНР у цих кінематографічних творах, на думку автора, відбувається крізь призму гротеску та іронії. Абсурд і нісенітниця стають базовими категоріями опису ПНР, всеосяжною парадигмою сприйняття. Тому стираються відмінності між реальними людськими драмами і сатиричним зображенням світу [59, с. 148].

Навіть нинішні 50-літніх К. Капішевський називає занадто молодими, щоб сформулювати судження про попередній лад, базуватися на власному досвіді та мати чіткі спогади про повсякденні недуги («...*PRL rysuje się jako kraj lat dziecińczych, odrealniony, odległy, który kojarzy się ciepło, ale do którego nie ma już powrotu*») [38, ст. 8].

Для тих, хто народився в 1970-х і пізніше, пам'ять про ПНР майже виключно пов'язана із повсякденним світом предметів, такими як китайські гумки та пенали, косметика, побутова техніка, харчові продукти.

Дослідниця В. Сайкевич вбачає ще одну небезпеку, яка може критися в контексті ностальгії та моди на ПНР. Її називає «міфологією банальності». [63, с. 29]. Адже ПНР та її культура сприймаються сьогодні насамперед як аксіологічно нейтральний набір привабливих, бо добре вкорінених в колективній свідомості візуальних символів, мовних кліше, звукових мотивів, приказок і анекдотів.

На думку А. Ковальської, ризик тривіалізації та різноманітних спрощень, породжених ностальгією та модою, не виключають справжнього інтересу до повсякденного життя ПНР. Вони не заперечують існування важливої суспільної потреби в «іншій історії», яку очікують почути в тому числі від письменників на сторінках книжок [41, с. 139].

Варто зауважити, що на шляху повернення до теми ПНР в суспільстві відбулося відторгнення від цього ж таки ПНР, спровоковане ентузіазмом щодо очікуваних та втілюваних змін одразу після 1989-го року. Це спричинило розрив зв'язку з традицією. Власне пік зацікавленості щоденним життям в ПНР припадає на 2000-ні, тоді спостерігається зворотній процес – повернення пам'яті про той період через різні форми мистецької нарації – кіно, образотворче мистецтво, література тощо [30, с. 94].

Мода на ПНР породжена масовою культурою і поширюється засобами масової інформації, зауважує З. Роеске. Найпопулярнішими серед них є телебачення та Інтернет. В ефірі польського телебачення регулярно транслюють популярні серіали 1960-1980-х років, як-от «Ставка більше за життя», «Чотири танкісти і пес», «Альтернатива 4». Також популярними є фільми того періоду, особливо комедії вже згаданого нами Станіслава Барей.

Як приклад інтернет-культури можемо навести сайт Rewex (за назвою тогочасних магазинів товарів класу люкс). Він має ретроспективно-

сентиментальний характер. Публікує галереї зображення предметів чи графіки, що відносяться до естетики соціалізму. Також тут можна переглянути популярні в ПНР телепередачі, пограти у перші примітивні комп'ютерні ігри, послухати тогочасну музику, придбати одяг та аксесуари стилізовані під моду 60-40 років тому [59, ст. 146].

Особливим вираження моди 2000-х на ПНР можна назвати документальну стрічку Мацея Дригаса «Jeden dzień w PRL» (2005). Анотація до фільму говорить: *«27 września 1962 roku. Tego dnia nie zdarzyło się w PRL nic szczególnego. Prognoza pogody przewidywała zachmurzenie umiarkowane. Ponad 1600 obywateli przyszło na świat, około 600 zmarło. Dzień jak co dzień. «Trybuna Ludu» na pierwszej stronie zamieściła wywiad z wiceministrem przemysłu chemicznego oraz informację o uroczystym koncercie artystów z ZSRR, na który przybyli przedstawiciele partii i rządu. Nakładem wydawnictwa Iskry ukazała się książka poświęcona życiu Włodzimierza Lenina. W «Życiu Warszawy» pisano, że zatrzymano liczne partie kawy zbożowej, kwestionując jej jakość. Słowem, szara codzienność»*. Тобто головною лінією фільму є не біографічні перипетії головного героя чи видатна дата в житті суспільства, а звичайний непримітний четвер, який прожила країна.

Кіно є яскравим прикладом того, з якою завзятою активністю використовується тема реалій ПНР одним з жанрів мистецтва. Тут можемо назвати такі картини: «Ucieczka z kina «Wolność» Войцеха Марчевського (1990), «Rozmowy kontrolowane» Сильвестра Хенцінського (1991), «Cwał» Кшиштофа Зануссі (1995), «Skazany na bluza» Януша Кідави-Блонського (2005) та багато інших. Кінознавиця Барбара Гіза звертає увагу на якісну зміну у польському кіно після 1989 року – від повного відторгнення теми до ностальгії, якщо не «смутку». А також на кількісні зміни, адже *«...filmów, których akcja rozgrywa się w okresie PRL, przybywa wraz z oddalaniem się czasowym tej epoki, a prezentowana w nich codzienność stanowi coraz częściej właściwy temat tych produkcji»*, ... [30, с. 94].

Б. Гіза пропонує трактувати зміну ставлення до ПНР у польському кіно після 1989 року в категоріях групової подорожі польського суспільства в минуле з метою пошуку самого себе, «*zaś codzienność, jako praktyka stricte cielesna, jest tego procesu idealnym i jedynym dzisiaj możliwym wehikulem*». При цьому таку мандрівку супроводжують етапи бунту, погодження та втихомирення [30, с. 97]. Таку модель можемо застосовувати щодо літератури.

1.3. Травматичний досвід та місце образу щоденності ПНР у молодій «демократичній» прозі

До половини 1990-х у польській літературі було два голоси, які відбивали тогочасний публічний дискурс щодо ПНР. Перший, домінуючий, голос переконував, що ПНР була злочинним державним формуванням, яке нищило ідеологічних противників, вбивало економіку, втягувало в корупцію громадян. Інший, слабший, голос намагався показати, що дійсність у ПНР була значно складніша і намагався шукати світлих сторін того часу. Про це, зокрема, говорить літературознавець Пшемислав Чаплінський [16, ст. 121].

А. Ковальська дає свою оцінку цим «двом голосам» польської літератури. На її думку, другий голос є менш однозначним в оцінці минулого. Він зосереджується на таких плюсах періоду комунізму як соціальний поступ селян та робітників, поширення освіти, соціальну опіку тощо [43, с. 96].

З іншого боку, зазначає А. Ковальська, одноплановість текстів, які намагаються проблематизувати ПНР, значною мірою пояснюється тим, що літературні репрезентації часто є інструментами боротьби за позицію в новій реальності [41, ст. 97].

У перше десятиліття після падіння комуністичного режиму можна було зауважити нарікання польських літературних критиків на відсторонення мистецтва загалом від тематики ПНР. Мовляв, ця тема роздирає свіжі рубці

на тілі суспільства, про які чимдуж хочеться забути. Також викликає роздратування через постійне «пережовування» її у публіцистиці, мовляв, це болото минулого, в яке не варто вступати. Літературний критик Томаш Бурек ставить риторичне питання: якщо уникати цього питання, то на який ґрунт опреться свідомість сучасних поляків, в чому шукатимуть самоідентифікації? Чи не обмежиться вона буттям суспільства, яке цікавиться лиш розпиванням пива і новими марками мобільних телефонів? [78, с. 18]

Однак не можна польській літературі першого «демократичного» десятиліття закидати повну відсутність уваги до тематики ПНР. До творів, які вийшли у цей період, належать «Дім, сон і дитячі ігри» (1995), Юліана Корнхаузера, «Обличчям до стіни» (1995), Януша Красинського, «Мадам» (1998) Антоні Лібери, «Тисяча спокійних міст» (1997) Єжи Пільха, «Білий крук» (1995) та «Як я став письменником» (1998) Анджея Стасюка тощо. Щодо творів молодих та той час авторів, як Анджей Стасюк, авторів літературний критик Марек Залеський має своє застереження, яке полягає в тому, що їхні романи відповідають на питання «Як мені було?», а кожен з тих письменників, розповідаючи про роки своєї молодості, що припала на захід ПНР, прислуговується виключно міфом, спогадо-ностальгічним кодом [78, с. 22].

Літературознавець Даріуш Новацький зауважує, що польська література про ПНР 1990-х років намагається бути «невинною» в позитивному значенні цього слова. Автори занурюють головних героїв в реалії тих часів, створюючи ефекти присутності в ПНР, не більше. Це, на думку Д. Новацького, однозначно виграшна позиція. Оскільки ангажування автора в тогочасні політичні реалії, роздавання ідеологічних оцінок перетворилась би на «безглузду суперечку про ПНР» [56, ст. 29]. По-друге, такий підхід дозволяє уникнути потрапляння в течію тенденцій вчорашнього дня, коли комунізм стигматизувався (мова йде про антисоціалістичний реалізм в літературі у 1980-х роках). Щоб уникнути риторики

антикомуністичної агітки, деякі автори обирають шлях побудови розповіді на основі власної біографії (А. Стасюк «Як я став письменником») [56, с. 31].

Дотримується схожої думки П. Чаплінський, який аналізує ці особисті наративи як вираження «стану соціальної комунікації», в якому найважливішим є власне походження, шлях, який пройшов автор до нової реальності («*ze wszystkich sił udowodnić, że udało im się przeżyć PRL, nie dotykając tego państwa*») [17, с. 98].

Ефект присутності в минулих часах, передача реалій здійснюється шляхом показу в текстах щоденного життя у ПНР. На думку Б. Гізи, цей прийом, тобто звертання до щоденності, дій окремих осіб у мікро-масштабі допомагає розібратися у складних процесах, вагомих подіях, глобальних суспільних рухах: «*Zrozumienie zachodzących globalnie zmian okazuje się prostsze dzięki przyjęciu skali mikro, a skomplikowane społeczne procesy okazują się często mieć początek w zwykłych, codziennych zdarzeniach, których zrozumienie może być niezbędne do opanowania szerszych zagadnień*» [30, с. 88].

Тут наведемо цитату німецького історика культури Яна Ассманна: «*Od dawien dawna otaczają człowieka sprzęty codziennego i intymnego użytku, takie jak łóżka, krzesła, naczynia, ubrania, narzędzia, ale też domy, wsie i miasta, ulice pojazdy i statki. Człowiek projektuje na nie swoje wyobrażenia o celowości, wygodzie i pięknie, rzeczy te zaś odzwierciedlają w pewnej mierze swojego twórcę, przypominając mu o jego przeszłości, przodkach itp. Rzeczywistość materialna, w której się poruszamy, jest zegarem: wskazując terażniejszość, odsyła do przeszłości*» [3, с. 36].

А. Ковальська теж виправдовує вибір авторів на користь звернення до теми щодення, як до сфери, до якої опозиція «влада-суспільство» не має стосунку. Конфронтація з ПНР-івською щоденністю розбиває попередні стигматизуючі нарації щодо ПНР, вибудовуючи нові, ближчі до життя [42, с. 100].

Так, серед текстів, які з'явилися після другої половини 1990-х і які протиставляють себе стереотипним нараціям на тему ПНР можна назвати: «Повернення до Брайтенгайде» (1997) Влодзімежа Ковалевського, «Дитина Пеерелу» (2000), Тадеуша Соболевського, «Багатогранник» Єжи Сосновського (2001), «Схід» (2014) Анджея Стасюка.

Як зазначає А. Ковальська, у цих творах ПНР розкривається з іншої перспективи, пропущеної через щоденність «*piszącego Ja*». А. Ковальська переконана, що занурені в особистий та щоденний досвід тексти стали відкриттям для нового підходу до історії – більш приватного, розпорошеного, такого, що розбиває великі нарації. «*Książki te rozbrajały i komplikowały jednoznaczny podział na braterskie społeczeństwo i prześladowającą je władzę*», - пише А. Ковальська [42, ст. 102].

Вона звертає увагу, що родинні та товариські кола, середовище малих батьківщин нараторів створюють у згаданих вище та інших романах демократичної епохи світи, які руйнують опозицію «влада-суспільство», «опір-пристосування». Тут просто життя проходить деінде: в громаді малої батьківщини (Є. Пільх «Тисяча спокійних міст»), в групі ровесників, які належать до однієї субкультури (А. Стасюк «Як я став письменником»), в домашньому азилі (Володимир Пазьнівський «Скоро світанок»). Дослідниця припускає, що описання нормальних умов життя у ненормальній країні є власне тою важливою правдою про ПНР, яка залишилася необговореною в інших дискурсах. [42, с. 103]. Адже країну населяли звичайні люди, які не боролися з системою, а будували свої життя на її маргінесах.

Соціолог Пьотр Шомпка характеризує щоденність як явище повторюване, циклічне, рутинне, таке, яке має ритуальну форму, яке виконується згідно з прийнятим сценарієм, пов'язане з тілесністю, локалізоване у конкретному просторі, який і визначає її характер та зміст, має безрефлексійний і часто спонтанний характер [76, с. 24].

Б. Гіза пропонує подивитися на щоденність як на групу дій, які допомагають людині віднайти сенс соціальної реальності, а також формують суспільний порядок. [30, с. 92] Вона ж висуває думку, що власне щоденність ПНР, яку багато хто сприймав як важку і сіру, стала імпульсом до виникнення та нарощування суспільного бунту. Після 1989-го року вона стала об'єктом неприйняття та відторгнення як в символічному сенсі, так і матеріальному (інтер'єр, зовнішній вигляд, звички), а в якості її альтернативи прийшли «західні» форми ведення побуту та соціального життя [30, с. 94].

Висновки до першого розділу

У 1-му розділі нашої роботи ми можемо побачити, яке місце займає тематика ПНР у польській літературі демократичної епохи поруч з усім різноманіттям тем та напрямків, які знайшли вираження з розкриттям географічних та ментальних кордонів молодого Польської Держави. Це місце помітне, а також важливе з точки зору переосмислення історії, пошуків власної ідентичності, шляхів соціальної комунікації тощо.

Увесь період сучасного дискурсу в літературі навколо ПНР можна поділити на течію стигматизування ПНР, який бере початок у 1980-х, та течію відходу від тенденцій «антикомуністичної агітки», коли частина письменників відійшла від домінуючих у новому дискурсі нарацій щодо ПНР як всуціль злочинної системи і чорної діри в польській історії.

Також ми спробували розкрити секрет популярності тематики ПНР у літературі та культурі загалом і дійшли висновку, що для старшого покоління, яке добре пам'ятає ті часи, важливу роль тут відіграє ностальгія, яка звертається до найкращих часів – дитинства і молодості. Серед молоді поява інтересу до ПНР стала можлива через моду – явища, що апелює до відмінності, новинки.

2. ІДЕЙНО-ТЕМАТИЧНИЙ АНАЛІЗ РОМАНУ А. СТАСЮКА «ЯК Я СТАВ ПИСЬМЕННИКОМ»

2.1. Ностальгія чи іронія та міфічність як основні підходи до зображення ПНР у романі А. Стасюка «Як я став письменником»

Польський прозаїк, драматург, поет, літературний критик Анджей Стасюк народився 1960 року в Варшаві. Однак через нелюбов до світських салонів та офіціозу 1987 року залишив столицю та оселився у провінції. Зараз живе в Низьких Бескидах у лемківському селі Чорне. Тут спільно з дружиною організував видавництво «Чорне».

А. Стасюка називають одним з найуспішніших письменників «середнього» покоління. Загалом він написав майже 30 книжок. Його твори перекладені та видані у багатьох країнах. На творчість А. Стасюка вплинула небанальна біографія, події якої супроводжувалися отриманням багатого життєвого досвіду. На початку 1980 років він влився у пацифістський рух, потім здійснив дезертирство з війська, де проходив строкову службу. Через це півтора року провів у в'язниці. Відгомін вищеописаних подій знайдемо у його творах «Як я став письменником», «Схід», «Білий крук», «Галицькі оповідання», «Грохув» тощо.

Аналізований у цьому розділі роман «Як я став письменником» літературознавця Ханна Госк бачить як портрет свого покоління і часу: *«Oczami młodego bohatera – chłopaka ze stołecznej Pragi, wyrzuconego ze szkoły, imającego się od czasu do czasu różnych zajęć, dezentera z wojska i więźnia odsiadującego półtoraroczny wyrok, wreszcie nie do końca świadomego działacza podziemnej organizacji pacyfistycznej – oglądamy peerelowskie lata siedemdziesiąte i osiemdziesiąte. Jego losy wiążą się z miejscami i krajobrazami, które uznaje za jedynie własne. Zakazane praskie uliczki, z których bliżej na Ural niż do Śródmieścia, traktuje jako «przestrzenie pierwsze», które raz na zawsze*

uksztaltowały jego pamięć i wyobraźnię, decydująco wpłynęły na poczucie tożsamości «człowieka stąd», «swojaka», który wie, jak smakowała polokokta i radomskie, ile kosztowała zwyczajna i piwo wareckie. Zgrzebna codzienność schyłku czasów realnego socjalizmu w wydaniu Stasiuka nabiera mitycznej pełni znaczeń, traktuje się ją jak zapoznany prawzór rzeczywistości w ogóle» [33, с. 201].

У прозі 1990-х з'являється міф «люмпенпролетаріату». Його зокрема творить А. Стасюк у романі «Як я став письменником». Події в його більшою мірою автобіографічній книзі відбувається у 1980-х роках – у часах повної безнадії, економічного спаду, соціально депресії, що сприяло впадання в автодеструкцію серед молоді. Чи не тому головні герої роману Стасюка – аутсайтери, однак щасливі. «Ми були останнім так щасливим поколінням», – пише автор. Текст пронизує атмосфера безтурботного і, насправді, попри «закручування гайок» режиму та згодом військового стану, вільного життя людей, яким немає чого втрачати. Молоді герої займаються лише тим, що слухають музику, розпивають найдешевший алкоголь, потрапляють в кримінальні історії. І між тим, ніби силою випадку, без особливих ідеалістичних поривів, потрапляють у партизанський рух під прапорами «Солідарності» [56, с. 44-45].

М. Комоса-Казьмерчак застерігає нас від категоризації роману, як глузливо-ностальгічний погляд на минулу епоху, хоча без глибокого заглиблення так може здатися спершу [41, с. 205]. Під час аналізу роману А. Стасюка «Як я став письменником» вона оперує терміном «метаностальгія». На її думку, власне термін «ностальгія» в контексті цього тексту залишає багато відкритих питань, адже передбачає певні часові обмеження. Таким чином, введення категорії метаностальгії було необхідним через бажання охопити кілька категорій: час автора, час оповідача, стратегія письменника (метафікції), досвід читання (тобто стосунки між оповідачем і

читачем). І найголовніше – надання об'єктності ПНР як елементу, що доповнює представлений світ літературного твору [41, с. 190].

Дослідниця підкреслює, що метаностальгія, яка присутня у творі А. Стасюка, автоматично не робить з нього ностальгіка. Вона підводить нас до розуміння акту творення. М. Комоса-Казьмерчак заперечує, що Стасюк своїм текстом хоче затримати біля себе минуле. Адже у формулі роману «Як я став письменником» прихована специфічну свідомість минулого ПНР, як джерела досвіду, як компонент гри пам'яті, сприйняття минулого і теперішнього тут і тепер. Така перспектива дає змогу підкреслити той самий акт письма, котрий проявляється як у стилі ведення розповіді від першої особи, у наявності автотематики, у реалізації формули, коли оповідач переживає минуле і сам за собою спостерігає [41, с. 208].

Для творів А. Стасюка характерні приклади як колективної ностальгії, яка відсилається до соціальних символів, історії, так і приватної ностальгії, пов'язаної з автобіографічною пам'яттю.

Звертаючись до теорії Поля Коннертона [58, с. 184], ми бачимо, як у своєму тексті А. Стасюк апелює до трьох носіїв пам'яті. Йдеться про часові виміри – державні, приватні чи релігійні свята, простір – кав'ярні, клуби, «*super medium*» тіла – одяг, мода, навички, досвід тіла. На них в наступних частинах роботи ми зосередимося докладніше.

Польська дитяча письменниця Ірена Юргевеличова стверджує, що ностальгія може ідеалізувати кожен досвід і кожне минуле, представляючись не тим, чим була насправді, а те, що ностальгік обирає з пережитого як цінність для себе.

Власне це ілюструють книги, в яких представлена історія ПНР, наприклад, «Як я став письменником». Хоча вона була написана у 1990-х, викликає ностальгічну теплоту минулої епохи. Чи тому, що в ПНР було краще? Літературознавець Пшемислав Чаплинський вважає, навіть якщо в книгах ми знаходимо обґрунтування для такого переконання, джерела

сентиментів слід шукати в механізмі ностальгії, який позбавляє історію безперервності та аксіологічної об'єктивності, виймаючи події з контексту та порівнюючи їх за голосом серця, а не розуму. Тому сьогодні побутує стільки історій на основі спогадів, адже минуле є одним з фундаментів ідентичності, елементом спільної мови даного суспільства, вважає П. Чаплинський. І додає, що тоді ностальгія набуває характеру стилю групової експресії, а іноді істерики. Літературознавець пише: *«Stąd też grupy różnią się dzisiaj między sobą nie ze względu na zamiary, rewolucyjne programy, buńczuczne zapowiedzi, lecz ze względu na stosunek do minionego czasu. Znakiem rozpoznawczym staje się broniony fragment przeszłości, przedmiot tęsknot, sposób wypowiedania swojej nostalgii»* [17, с. 11].

У романі А. Стасюка читаємо: *„Polowa lat osiemdziesiątych to była kraina cudowności. Czas po prostu trochę nie istniał. A w każdym razie przybierał postać dość krótkich odcinków. Trwał od jednego zdarzenia do następnego, urywał się i musiał zaczynać od nowa. Dokądś prawdopodobnie zmierzał, ale mieliśmy poczucie, że zawsze zdążymy, że jakby co, to i tak się załapiemy»* [70, с. 104-105] Так у письменника виглядає ностальгічна мандрівка в минуле, де: *«czas po prostu trochę nie istniał»*), час був впорядкований (*«czas płynął klarownie i przejrzysto»*) і пропливав у згоді з відчуттями (*«mieliśmy poczucie, że zawsze zdążymy»*). П. Чаплинський порівнює тут автора з хлопцем, який під час мандрівки в минуле, легко скаче по камінню з одного берега на інший, де роль каміння виконують предмети, артефакти минулого – фотографії, скарби, різні дурнички. Водночас вони не лише *«pamiątki w katalogu wspomnień»*, не лише пункти, на які спирається пам'ять і здійснює реконструкцію минулого, а кожен з цих предметів *«jest bowiem jak mała furka prowadząca w nieskończoność wyliczenia i nieskończoność nieporównywalności»* [17, с. 12].

Текст А. Стасюка насичений артефактами щоденності, які, відповідно до концепції французького історика П'єра Нора стають «пунктами пам'яті» [54, с.38]. Артефакти минулого допомагають відновити пам'ять. Проте

відіграють додаткову роль. Про неї говорить З. Роеске. Зокрема, нагадує, що в період ПНР не було великого вибору товарів, найчастіше вони були представлені однією-двома марками: велосипед «Wigry», пральна машина «Frania», порошок до прання «Pollena», парфуми «Ву́с może...», черевики «Relaksy» тощо [58, с. 146]. Щодо цього польська культурологиня Вероніка Бриль-Роман зауважує, що такого типу артефакти є культурним кодом, який вибудовує почуття зв'язку і соціального вкорінення конкретного покоління. [7, ст. 51].

Згідно з теорією французького філософі Жана Бодріяра, артефакти циркулюючи в рамках культурного обігу, втрачають свою первісну прикладну функцію. Вони отримують новий символічний та семантичний вимір, стають носіями ностальгії, символом приналежності до соціальної групи.

А. Ковальська звертає увагу на цінність твору А. Стасюка з точки зору опису трансформації щоденності. Вона говорить, що на відміну від популярних незадовго до написання твору «правих» нарацій, А. Стасюка зовсім не обходить комунізм та протистояння йому у спосіб, який виражається у політичних поділах. Його цікавлять зміни, пов'язані із запровадженням капіталістичної системи і, як наслідок, трансформацій у стилі життя. Власне з цієї точки зору часи пізнього комунізму є чудовими роками, про що неодноразово нагадує автор. В світовідчутті його героїв ПНР є парадоксальним простором не поневолення, а свободи.

Можна сказати, що він його навіть ідеалізує. Хоча на нашу думку, тут важко не помітити іронію: «*Uczucie, że nie ma się wpływu na własny los, jest uczuciem dość przyjemnym. Teraz jest niby wolność, ale ludzie są zniewoleni jak nigdy nie byli. Wtedy byli kompletnie pozbawieni wolności, a i tak każdy robił co chciał. Przynajmniej ci, których znałem. Nie wiem, może gdzie indziej było inaczej*» [70, с. 72].

На ідеалістичний погляд на життя у ПНР А. Стасюка як автора звертає також увагу літературний критик Марек Залеський. Однак, згідно з його переконаннями, описана у творі ідилія життя в ПНР не що інше як міфологізація, на яку А. Стасюк як автор має повне право [78, с. 19].

Ідеалізацію з неприхованою для уважного читача іронією бачимо в спостереженнях автора щоденного життя. *«Ciężarówki jeździły wtedy wolniej, były mniejsze i nie każdy kierowca miał radio, więc nas zabierali. W ogóle auta były brudniejsze i państwowe, więc nikomu nie było żal. Dzisiaj nawet jak chcą, to nie mają się jak zatrzymać. Tak zapierdalają. Wszystkim się spieszy, wszyscy wiozą jakiś towar i się trzęsą, że ktoś im coś ukradnie. Kiedyś w ogóle było lepiej. Wszyscy to mówią. Nawet jak ich wtedy nie było, nawet jak nic nie pamiętają»* [70, с. 4].

Як би там не було, а позбавлений, як на той час, штампів підхід, де ПНР показала ідилічно, зробив і книжки певною мірою сенсацію.

М. Гаєвський помічає відмінність «Як я став письменником» від інших творів А. Стасюка, де показано життя в ПНР, саме через спосіб, яким представлений той історичний період. Так, у «Як я став письменником» присутня антагоністична опозиція: тоді – зараз. При цьому «тоді» завжди має позитивні характеристики, а «зараз» - негативні.

М. Гаєвський виокремлює кілька провідних тем в романі А. Стасюка, які перегукується з гаслами нових політичних лівих сил:

- критика споживацтва;
- розкладання суспільних зв'язків у капіталістичному суспільстві;
- небажання та страх перед механізмами психологічних установок, різних типів соціотехнік і прийомів переконання [26, с. 246].

Герої А. Стасюка без вагань відмовляються від споживацького пособу життя, яке полягає у гонитві за матеріальними благами. Вигода подається як щось нечисте, матеріальний світ – зло, а правдиве життя – це світ добра, краси та правди (*«Zajmowały nas idee, a nie przedmioty»* [70, с. 24]) Тут

з'являється суперечність: часи політико-філософської диктатури діалектичного матеріалізму дозволяють вільну розвиток інтелектуального життя, що обмежується світом ідей. (*«Nigdy nie gadaliśmy o forsie. Mieliśmy ważniejszą sprawę. Tak naprawdę forsa to gówno. Kłóciliśmy się do upadłego, ale nigdy o te rzeczy. Skakaliśmy sobie do oczu o to, kto jest lepszy: czy Oscar Peterson, czy Errol Garner»*) [70, с. 33].

Не гроші, а мистецтво займали нас, ніби каже оповідач. Одна з ідей, яка захоплювала ровесників оповідача, була джазова музика. Це знову вводить парадоксальний поворот: у ПНР, сфера впливу Радянського Союзу, стає культурною оазою, що дозволяє вільно проводити час, слухаючи американську музику та вести вільне від матеріальних турбот життя.

Твір Стасюка можна розглядати, як довідник звичаїв і стилю життя тогочасних аутсейдерів. Автобіографічним місцем більшості подій роману є Варшава, де і народився та провів першу частину свого життя автор. З краєвиду Варшави, її топоніміки починається *«Як я став письменником»*: *«Jeździło się autobusami i tramwajami. Tramwaje skrzypiały jak nieszczęście. Skrzypiały na zakrętach. Pierwszy był na rondzie Starzyńskiego, jak jechało się do Śródmieścia. Skręcały w prawo i skrzypiały. Jak się jechało na Pragę, to dopiero przy Ratuszowej był ten cholerny skrzyp. Ale tam można było wysiąść i była zielona budka z piwem. Można było pójść w prawo i do zoo, popatrzeć na małpy, słonie i hipopotamy. Jak się doszło do hipopotamów, to był już most Gdański i można było złapać tramwaj do Śródmieścia»* [70, с. 1].

Також А. Стасюк пише про розваги, вечірки, щодення дешевих забігайлівок, де проводили час він та його однолітки: *«W Bombonierce wieczorami koleś grał na fortepianie przedwojenne szlagiery. Ciociosan był po dwadzieścia złotych lampka, a cola po dziesięć. W sobotę nie było gdzie usiąść i do tego jasno jaku lekarza. I wszyscy to samo: cola, ciocio-san i ciastko»* [70, с. 2].

Як бачимо з тексту, головні герої роману не гордують більш простими способами відпочинку так, ніби їх абсолютно не обходить яким чином

«вбити» час, все залежало від можливостей, які дарувала мить. Зрештою, головних героїв, цікавлять «ідеї, а не предмети». *«Staliśmy godzinami nad piwem. To nie było w porządku, bo kufla na całą salę barmanka miała z piętnaście i koleś w kolejce szlag trafił, ale nic nie mogli zrobić. Takie czasy. Zawsze czegoś brakowało. Albo piwa, albo kufla, albo kasy. Myśleliśmy, że to jest normalne i zawsze tak będzie. Nie chcieliśmy nic zmieniać. Zajmowały nas idee, a nie przedmioty»* [70, с. 24].

Для тексту А. Стасюка характерні повтори, які надають йому своєрідного ритму. Скажімо, підкреслено побутові епізоди з життя в ПНР автор завершує контрастними сентенційними висновками, які представляють ідеальний світ для особистості духовної, далекої від міщанства та матеріальних орієнтирів у житті: *«W barze mlecznym o nazwie Wiosenny staruszki jadły ryż z cukrem i popijały mleko. To były czasy. Pomidorowa kosztowała dwa sześćdziesiąt, ogórkowa coś koło tego, a chleb był bez ograniczeń. Za złoty pięćdziesiąt kakao. Nikt się nikogo nieczepiał. Można było siedzieć i siedzieć, i patrzeć przez zaparowaną szybę, a z kuchni płynęły zapachy naleśników, sosu pieczarkowego i jarskich kotletów. **Byłem wolny i nie byłem głodny»*** [70, с. 31]

Або: *«Pączek kosztował dwa złote. Kiełbasa z różną siedem pięćdziesiąt, mleko ze srebrnym kapslem chyba dwa osiemdziesiąt. Właściwie cały czas. O świcie stały przed sklepami pojemniki ze śmietaną, kefirem, maślaną, twarożkami, skrzynki z bułkami i chlebem. Wtedy często rozmawialiśmy do białego rana, więc jakoś to szło. Nikt nie głodował. Chyba że był leniem. Albo śpiochem. Mleko ze złotym kapslem kosztowało chyba trzy dwadzieścia, lecz mogę się mylić. W każdym razie kiełbasa zwyczajna coś koło czterdziestu czterech złotych. Ale nie zależało nam na mięsie. **Zależało nam na wolności»*** [70, с. 5].

Роман Анджея Стасюка – майстерна картина банальності, пересічного щодення. Здається, що навіть простою мовою розповіді, яку дехто з читачів та критиків критикує через нібито невибагливість стилю, письменник

намагається передати атмосферу сірості та тривіальності. Наприклад, А. Стасюк пише, що він та інші герої твору, його друзі, щодня проробляли один і той самий ритуал – йшли прогулюватися старим містом у надії, що станеться щось цікаве, але нічого не відбувалося, все було те саме «*spotykaliśm się i tyle*», «*Chodziło się i czekało. Siedziało się i czekało, stało i czekało. Trochę monotonne zajęcie, ale nikt nie mówił, że mu się nudzi*» [70, с. 1]. Або автор описує, як товариство головного героя щоденно волочиться містом: «*... na Centralny popatrzeć, jak odjeżdżają pociągi, na lotnisko popatrzeć, jak odlatują samoloty, na Gdański most popatrzeć, jak odpływają statki, na tramwajową pętlę, żeby popatrzeć, jak odjeżdża osiemnastka i dwunastka...*» [70, с. 29].

Наведені уривки твору дають відчуття часу, яким змалював його автор. Час йде поволі або взагалі стоїть на місці, або ж пульсує в ритмі регулярних циклів. Оповідач показує, як це розуміння часу впливає на суспільні стосунки, які були тоді в кращому стані, ніж в епоху, з перспективи якої ведеться розповідь. «*Indywidualizm antagonistyczny realizujący się w tzw. wyścigu szczurów, będący jednym z symboli założycielskich społeczeństwa kapitalistycznego, wówczas jeszcze nie istniał, a ludzkie działania w niewielkim stopniu miały charakter teleologiczny, już raczej autoteliczny*», - на такі висновки наштовхує роман А. Стасюка літературознавця Кшиштофа Гаєвського [26, с. 229].

Позачасовість ПНР, чи такий собі вид стаціонарного, нерухомого часу, відсутність динаміки суспільного життя метонімічно символізують незмінні ціни, бо так добре запам'яталися оповідачеві [26, с. 228]: «*[...] piwo kosztowało dziesięć złotych [...] Ciociosan był po dwa dziesięcia złotych lampka, a cola po dziesięć. [...] papierosy caro [...] Kosztowały dwadzieścia złotych. [...] extra mocne [...] kosztowały najpierw sześć pięćdziesiąt, a potem dziesięć*» [70, с. 13].

Автор працює не лише зі своєрідним трактуванням поняття час, але і з поняттям простору: «*Wszędzie było blisko. Nikomu się nie spieszyło. Wpadało się do kogoś na chwilę i wychodziło rano. Spróbujcie wykonać coś takiego dzisiaj. Tak. Ostatnie szczęśliwe pokolenie. Nie było lepszego alibi niż rzeczywistość. Kryła nas i chroniła jak najczulsza matka*» [68, с. 105].

У наведеному вище уривку К. Гаєвський запідозрює, що мова йде не про географічний простір, а про психологічний чи соціальний. Адже буквально «Все було поруч», як закид сучасності, звучало би дивно. Тим більше суперечило би багатокілометровим прогулянками головного героя [26, с. 249].

Літературознавець чіпляється за ще один парадокс, який звучить у фразі головного героя «*Decyzje były łatwiejsze*» [70, с. 72], адже тут часи комуністичного поневолення автор пропонує розглядати як королівство свободи.

Також К. Гаєвський пропонує прочитати твердження «*Decyzje były łatwiejsze*» на два способи: соціологічний і психологічний. З одного боку, тоталітарна система призвела до несамостійності та здитинення суспільства. Якщо подивитися на це твердження з психологічної точки зору, то можна її пов'язати з юнацькою нерозсудливістю та самостійним життям головного героя, який достатньо зрілий, щоб пізнати переваги дорослого життя, але недостатньо дорослий, аби відчутти його недоліки [26, с. 251].

Першою ластівкою занепаду гуманізм оповідач бачить появу нових гаджетів, типу плеєра та навушників: «*Ludzie zaczęli nosić walkmany. Całkowity pierdolec. Spotykali się na środku ulicy i nie gadali ze sobą, tylko zamieniali się słuchawkami. [...] Myślę, że to były ostatnie dni humanistycznej kultury. Cieszę się, że udało mi się załapać. Jesień nowożytności*» [70, с. 252].

Поява нових технічних пристроїв у загальному вжитку обмежує використання старих, традиційних форм спілкування. У наведеному фрагменті знову бачимо прийом парадоксальності, де часи комунізму

виступають як епоха «гуманістичної культури», хоча до тих часів часто використовуються терміни з протилежного семантичного поля.

Серед героїв роману «Як я став письменником» виключені меркантильні мотивації. Можуть вони бути лише соціальними, а точніше – товариськими [26, с. 247]: *«Jak ktoś kupił głupią flaszkę, to zaraz obdzwaniał pół miasta. Jak Rafał zrobił kiedyś sylwestra, to był szczęśliwy, że mu zdemolowali całe mieszkanie. Sam nawet trochę demolował»* [70, с. 121].

Обмін подарунками у вигляді пляшок алкогольних напоїв або інтегративні деструктивні ритуали призводять до виникнення соціальні зв'язки, подібні до тих, що існували в спільноті традиційного суспільства. Після падіння ПНР, як вважає, цей тип зв'язку значно послабився або навіть зник, і соціальні чесноти сьогодні не практикуються у таких масштабах, як тоді: *«Jak ktoś się do kogoś wprowadził, to się go nie wyrzucało, dopóki sam nie poszedł. Jak ktoś był głodny, to się go karmiło, jak obdarty, to przyodziewało. Żadna tam agape, ale spróbujcie dzisiaj załapać się gdzieś na krzywy ryj, to zobaczycie»* [70, с. 121].

Атмосферу хіппівського братерства спостерігаємо в описі сцени хоча би поїздки поїздом. Її автор описує, як повний безлад, і, водночас, звертається до такого звиклого в тексті прийому смутку за втрачений часом, бо так, як тоді «вже ніколи не буде»: *«Zimowe ferie. Na wagon było po dziesięć gitar. Nikt nie umiał grać. Wszyscy śpiewali. Tak mniej więcej do Skarżyska, bo potem tracili siły. Przewracali się. Połowa wiozła narty. Wszystko zlatywało na łeb. Kijki tak samo. Pełne braterstwo. Nigdy już tak nie będzie. Za szybkie i za luźne pociągi. Wszyscy siedzą i rozmawiają o pieniądzach. Nigdy nie gadaliśmy o forsie. Mieliśmy ważniejszą sprawę. Tak naprawdę forsa to gówno. Klóciliśmy się do upadłego, ale nigdy o rzeczy»* [70, с. 33].

М. Гаєвський підмічає парадокс у романі А. Стасюка, де в атеїстичній та репресивній щодо релігії системі комунізму відбувається процвітання християнських чеснот.

Антиспоживацька зневага до грошей і прибутку близька до евангельської чесноти бідності. Відмова від матеріальних цінностей повніше реалізується при антирелігійному комунізмі, ніж це відбувається в епоху капіталізму. Для осіб сконцентрованих на духовних цінностях брак матеріального не є обтяжливим. Аскеза належить до стилю життя [26, с. 248-249]: «*Zawsze czegoś brakowało. Albo piwa, albo kufli, albo kasy. Myśleliśmy, że to jest normalne i zawsze tak będzie. Nie chcieliśmy nic zmieniać*» [70, с. 24].

Головний герой звертає увагу на відсутність пресингу пропаганди успішності, вічної краси, молодості та інших суспільних зразків і моделей поведінки, яка, на його думку, характеризує капіталізм. Це пов'язує з відсутністю інформаційних впливів, які нав'язують певний спосіб життя. Так, оповідач роману А. Стасюка згадує тогочасне телебачення, в якому «ніс піе та». Були серіали, але ніхто їх не дивився. Так само вони були байдужими до випусків новин. Максиму там пропонували «Turniej miast» і концерти співака Збігнєва Водецького. Те саме з державним радіо [68, с. 7].

К. Гаєвський так прочитує інтенцію головної думки автора: у світі сучасної демократії, вільного ринку і прецесії симулякрів реальність, яка існує поза телебаченням, наслідує реальність телевізійну, відносно неї є вторинною [26, с 253] . Життя ж у ПНР сприяє творчому та незалежному життю: «*Jak się komuś nie podobało, mógł siedzieć w domu. Nie było społecznej presji na przesiadywanie w knajpach. Na nic nie było. Owszem, rodzina czasem próbowała wywierać presję, nauczyciele wywierali, ale społeczeństwo jako takie było całkowicie liberalne. Mogłeś być kim chciałeś. No, może komuniści i milicjanci nie mieli najlepszych notowań w społeczeństwie, ale za to całkiem niezłe u władzy, więc był remis i też się jakoś wyrabiali. Nikt ci nie kazał być bogaty, czysty, młody, uśmiechnięty i reszta tych imperatywów kategorycznych. Można było być lumpem i sumienie, godność oraz samoocena kompletnie na tym nie cierpiały. Tak, to był niezwykle dobry ustrój dla wyżej wymienionych, artystów i młodzieży. Nigdy już tak nie będzie*» [70, с. 105-106].

Тут знову маємо справу з парадоксальною фігурою. Відомо, що складовою життя у країнах Східного блоку була політична пропаганда. Водночас, ПНР показаний з такого боку, що його можна назвати островом свободи, де кожен на свій смак може бути будівничим свого життя. Це становить протилежність до життя у капіталістичному, ліберальному суспільстві, де кордони свободи ніби то ширші, але насправді вужчі через диктатуру мас-медіа [70, с 254].

Тут ми знову наштовхуємося на парадокс, який робить гру автора з читачем ще заплутанішою, адже водночас А. Стасюк описує омріяний Захід та тяжіння до нього пересічних громадян ПНР, у тому числі, себе і своїх друзів: «*Nienawidziłiśmy kapitalizmu. Kochaliśmy Amerykę*», – говорить головний герой роману [70, с. 7].

Прагнення «західного» життя цілком тілесні. Скажімо, улюблені сигарети «extra mocne bez filtra» викликали мрії про французькі «житан»: «*Żółty pasek i czarne litery. Zanim wyleciał z nich tytoń, były grube jak mały palec. Wierzyliśmy, że mają coś wspólnego z gitanesami. Nie miały. Teraz to wiem*» [70, с. 2].

Герої роману були небайдужими до західної моди. Носили подерті джинси «wrangle»: «*Podarte, ale polatane. Łata na łacie. Jedna na drugiej. Tak grubo, że latem to niewyróbka z gorąca*», «*Dziewczyny były tak samo obdarte jak my. Trudno było odróżnić. Zwłaszcza z tyłu. Nosily spodnie. Pękały na tyłkach. Coś się wtedy naszywało. Najlepiej amerykańską flagę*», «*Nosiliśmy podróbki adidasów i trampki*» [70, с. 2]. «*...ideałem stroju były dla nas westernowe longjohny — takie kombinezoniki, podkoszulek razem z długimi kalesonami i z klapą na tyłku zapinaną na guziki. No tak. Francja nie miała na nas wpływu. Kochaliśmy plebejską Amerykę*» [70,с. 27].

Серед улюблених музикантів героїв роману – зовсім не вітчизняні імена, а американці та британці: «Floydzi», «Hendrix» і «Joplinka» [70, с. 20]: «*Puszczaliśmy sobie płyty z Big Billem Bronzim i Leadbellym. Czarni byli*

konkretni. Od początku powinniśmy słuchać Czarnych. Zero złudzeń. Chcieliśmy żyć jak Czarni. Czuliśmy się jak Czarni. Nic nie robiliśmy. Słuchaliśmy w kółko dziesięciu płyt i popijaliśmy na zmianę piwo i wino. Słuchaliśmy na zmianę bluesa z Dety i z Chicago. Chodziliśmy po ulicach i kopaliśmy puszki po konserwach, bo wtedy nie było jeszcze puszek po piwie. To znaczy były, ale w Pewexach, i jak już ktoś sobie kupił, to na pewno puszki nie wyrzucał, tylko stawiał w charakterze ozdoby i wspomnienia» [70, с. 38].

З текст бачимо, що на схилі свого існування ПНР була відкритою для західних туристів, з якими охоче взаємодіють герої книжки. Так, гість з Нідерландів пригощає оповідача першою у його житті цигаркою з марихуаною, групи японських туристів спостерігають за його любовними посиденьками з дівчатами під варшавським Барбаканом. Автор пригадує, як на концерти до ПНР приїжджали німці, котрі *«na rękawach mieli przyszyte niemieckie flagi»* [70, с. 6]. Та все ж найбільше імпонували героям роману американці та британці.

У романі «Як я став письменником» ми не побачимо протистояння «суспільство-влада» або «головний герой-влада». Адже персонажі особливо не переймається ані політикою, ані політичними поділами, ані комунізмом, ані антикомунізмом. Панівну в країні систему, репрезентовану через владу, ми бачимо десь на маргінесах, де ця влада хоча і тоталітарна та несимпатична, але не тотальна, і за бажання взаємодії з нею можна уникнути.

Політика у житті головного героя з'являється від моменту його знайомства з Дідом Яремою, який був *«prawdziwym oprozycjonistą»*. Головний герой одразу потрапляє в гроно варшавських опозиційних активістів і, пливучи за течією, стає одним з них. Однак його участь в політичних справах показана ескізно, що читач відчуває пасивність щодо неї головного героя.

2.2. Мова вулиці часів ПНР в контексті аналізу мовної картини роману А. Стасюка «Як я став письменником»

Літературні критики називають оповідача роману «Як я став письменником» «базікою», порівнюють його з головним героєм «Пригод барона Мюнхаузена», вигадником та містифікатором, який часом сам собі суперечить: «*Kiedyś kupiłem sobie plastikowe philip morrisky. Kompletnie nie miały smaku, ale pudełko nosiłem przez miesiąc. Niewykluczone jednak, że tak nie było, że pudełko od kogoś dostałem*», – пише А. Стасюк [70, с. 38].

Наведений фрагмент дискредитує оповідача двояко. Не тільки демонструє його схильність до конфабуляції шляхом піддавання сумнівам власних слів, але також як особи, що ховається за фасадом створеної ним гри ілюзії [26, с. 224].

З лайливого слова «kurczę» починається роман «Як я став письменником»: «*Kurczę, nikt wtedy nie jeździł taksówkami, przynajmniej nikt z nas*» [70, с. 1]. Воно стає своєрідним сигналом, що читачеві доведеться мати справу з мовою вулиці, якою вона була в Польщі на схилку комуністичного режиму.

К. Гаєвський виділяє такі ознаки прояву розмовних мовних конструктивів у романі А. Стасюка:

- у лексичній складовій (розмовна лексика, вульгаризми);
- у синтаксичній складовій (вживання називних речень, уникання складних речень);
- у стилістичній складовій (часте вживання паралелізмів і повторів формулярного характеру, як на лексичному, так і на синтаксичному рівня, що призводить до надмірності) [27, с. 223].

«*Stasiukowski narrator, niczym sarmacki gawędziarz, dysponuje podręcznym repertuarem anegdot, do których lubi wracać. Z punktu widzenia poetyki zdają się one mieć postać rozbudowanej formuły językowej. Ich struktura*

jest zdefiniowana tylko ogólnie i w poszczególnych instancjach może być realizowana dość swobodnie. Tym niemniej pewne szczegóły przedmiotowe i leksykalne tudzież całe syntagmy («czyli w przyszłości bezbożnikiem») pozostają niezmiennie», – пише К. Гаєвський [28, с. 60].

Літературний критик Єжи Яжембський звертає увагу на мову «Як я став письменником», стилістику тексту. Він стверджує, що до мови роману не проникає мова ідеологічна. Оповідач вибудовує бар'єр з мови середовища, яке описує, мови, яка захищалася проти «пеенерівського белькоту»: *«I to jest gest znaczący, bo wydaje mi się, że to wiele mowi o dzisiejszych strategiach odwracania się od polityki. Przypomnę w tym miejscu, że sam język PRL-u, nie tylko PRL jako system, był i jest do przewyższenia. Jak wiadomo, podjęcie języka gazety (pozostanę przy tym terminie dla oznaczenia mowy czy raczej nowomowy peerelowskiej), tzn. dyskutowanie o PRL-u jego językiem, widze się z dużym ryzykiem, choć może też dać ciekawe rezultaty» [78, с. 24].*

Ось деякі зафіксовані нами приклади використаного сленгу: «pinecha» – келих горілки [70, с. 50]; «Papuga był z urzędu» [70, с. 48] («papuga» – адвокат); «Chodziło o to, żeby było co jarać» [70, с. 49] («jarać» – курити); «Parę razy do roku wszyscy dostawali pierdolca» [70, с. 51] («pierdolec» – вульгарно «прочуханка»); «Mnie jakoś nigdy nie kopnęło» [70, с. 52] («kopać» – сленгове «вставляти», змінювати стан свідомості шляхом вживання алкоголю або наркотичних речовин); «Wyszczuć się można było w Rawiczu» [70, с. 53] («wyszczuć się» – справити нужду).

На підтвердження використання у романі Стасюка сленгової мови комуністичної Польщі зустрічаємо такі лексеми:

- glina – міліціонер; термін вперше зафіксований у 11-томному словнику «Słownik języka polskiego» під редакцією Вітольда Дорошевського, де термін взятий з цитат 1946-1956 років;

- reweks – мережа магазинів, що займалася продажем західних товарів за долари США або чеки банку Peкао;

- berliety – марка міських автобусів, виробництво яких розпочалося 1975 року на заводі «Єльч» за ліцензією французької марки «Берліє».

Варто зауважити також побудову тексту, яку можна окреслити як “спонтанна”. Але водночас є підстави вважати, що ця спонтанність є добре продуманою.

Риси манери письма А. Стасюка вказують на оральний характер форми подачі тексту. Наприклад, численні повтори або особливий ритм. В одному з інтерв’ю автор розповідає, що читає вголос фрагменти своєї прози і вистукує її ритм [27, с. 255].

Висновки до другого розділу

Як висновок можна зазначити, що у романі А. Стасюка «Як я став письменником» суспільство представлене у дещо утопічному дусі. У ньому люди невимушеним чином пов’язані з іншими, вільний час використовують для спілкування з іншими, толерують їхні дивацтва та відмінності. Роман А. Стасюка плавно переходить з розповіді про ПНР у мрію про суспільство, де ніхто нікому нічого не нав’язує. Водночас, ми помічаємо тут парадокси, які суперечать нашим знанням з історії репресійної комуністичної держави. Вочевидь, ці парадоксальні фігури автор використав навмисне, провокуючи читача та граючись з ним.

Також ми можемо зазначити, що у тексті А. Стасюка, як і в багатьох інших сучасних мистецьких переосмисленнях ПНР може означати ніщо інше, як лише дитинство та юність окремого індивіду чи людства загалом. Така перспектива за своєю суттю провокує народження міфу та захоплення

3. КРИТИЧНЕ ПЕРЕОСМИСЛЕННЯ ПНР В РОМАНІ

А. СТАСЮКА «СХІД»

3.1. Пошуки власного «я» в романі А. Стасюка «Схід»

У творчості А. Стасюка окремі періоди характеризуються відходом від тематики ПНР. Скажімо, у книжках «Таксім» (2009) або «Щоденник, написаний пізніше» (2010) тема життя в соціалізмі майже зникає, зводиться до поодиноких згадок у кількох речень. Тимчасовою кульмінацією тренду можна назвати роман «Схід», який побачив світ 2014-го року.

У романі автор вирішив здійснити мандрівку родинною пам'яттю, а також мандрівку географічну – на Схід – До Росії та Китаю: «...*pojechałem do Rosji, ponieważ chciałem zobaczyć kraj, w którego cieniu upłynęły mi dzieciństwo i młodość. Chciałem również zobaczyć duchową ojczyznę mojego pegeeru*» [73, с. 20], «*Musiałem zobaczyć Chiny. (...)Rosja była źródłem, ale to Chiny miały stać się falą, która zaleje świat. Dlatego musiałem tam pojechać, żeby zobaczyć, w co zmienia się komunizm, którego byłem dzieckiem*» [73, с. 214].

Отже, А. Стасюк вирушає на Схід, який ми бачимо з трьох перспектив:

- як місце походження батьків;
- як геополітичне джерело системи, яка спричинилася до створення «пегеерів» у Польщі ;
- як принизлива «східність», щось, що викликає погорду та не пасує до модерного Заходу [10, с. 20].

У романі «Схід» ми бачимо іншого А. Стасюка. На відміну від твору «Як я став письменником», його головний герой є людиною схильною до глибоких рефлексій над минулим, пошуком у ньому власної ідентичності. Ставлення до комуністичних часів, які тут описані в більш широкому часовому розрізі, позбавлене іронії, оманливий та зі слідами містифікацій,

повного відсторонення від системи та важливих історичних подій, як акція «Вісла».

Катажина Бушковська у літературознавчому тексті «*Litania loretańska do komuny. Wschód Andrzeja Stasiuka*» теж порівнює обидва романи А. Стасюка і вказує на його відмінність у книжці «Схід»: «*PRL u Stasiuka nie ma nic z sentymentalnego wspomnienia krainy rozkosznego nicnieróbstwa w młodości, nie ma Proustowskich magdalenek w postaci saturatora czy spodni z Peweksu. Dla autora wykluczony, wstydlivy aspekt pochodzenia to klucz pozwalający zrozumieć przeszłość obecną w terażniejszości, «wschodniość», która stała się synonimem tego, co gorsze i godne pogardy (bo «ruskie»)* [10, с. 109].

Власне про Росію автор говорить як про явище, котре увійшло в його щоденне життя ще до того, як він дізнався про її існування - через журнал «Мурзилка», з'їзди КППС по чорно-білому екрані телевізора, виступи комуністичних «зомбі», у який було життя, «*jak w połówce segły*». Автор зазначає, що вже за сам лише дитячий смуток, за вкрадений у кросвордів і вестернів час вони повинні піти до пекла: «*Wtedy, w dzieciństwie, podejrzewałem, że coś jest nie w porządku z tym telewizyjnym belkotem. Czulem, że to nie fair, że starzy, martwi i obcy nie powinni zabierać całego czasu. Dzieciaki mogą nie rozumieć, ale wyczuwają szwindel. Ponury, ciężki i na chama – taki był ten cały Związek Radziecki w oczach dziecka*» [73, с. 92].

Вже в дорослому віці головний герой, аби побачити простір, який породив комуністичних «зомбі» з телеекрану він вирушає у романі до Росії, на її Далекий Схід.

Головний герой зіштовхується у своєму «пеенерівському» щоденні з Росією «ще не знаючи про її існування» в доволі ранньому віці. Тоді її слід втілюється у дитячому пластмасовому човні на батареях. Автор вказує на його недоладність: «*Klocek z ledwo zaznaczonymi, ledwo ulepionymi kształtami nie wiadomo czego. Jakby robili to po ciemku. Miało pływać, więc pływało. Reszta nie miała znaczenia*» [73, с. 93]. Цим ніби натякає на всю недосконалість

комуністичної системи, де її гвинтики на позір працювали, але до якості цієї роботи нікому не було діла.

Очевидно зі Сходу потрапляють до Польщі і заповоняють її значки - червоні емальовані зірки з профілем Леніна. Автор з огидою та знеціненням пише про ці символи Радянського Союзу, які невідомо звідки взяли і за які не можна було нічого виміняти, ба більше, соромно навіть було принести до школи. Головний герой дивується наївності їхніх виробників та дистриб'юторів: *«Co oni sobie myśleli, ci wytwórcy i dystrybutorzy tego badziewia? Że niby co? Przebiją amerykańską flagę, znaczek mercedesa albo chociażby krzyż harcerski, o niemieckim żelaznym już nie wspominając? Tak, Rosja miała kiepskie wejście, odkąd sięgnę pamięcią, zaprzepaszczala pokolenie za pokoleniem, podtykając nam pod nos Breżniewa, blaszane gwiazdy i te rozpaczliwe filmy, w których ludzie byli jacyś tacy niedomyśli, obciachowo ubrani i nudni, morderczo, desperacko nudni»* [73, с. 92].

А. Стасюк називає своє покоління ще одним втраченим для російської пропаганди. Можемо навіть зауважити антиросійські (які тут дорівнюють антирадянським) настрої, якими насичене щодення головного героя, і які проростають на благодатному ґрунті стадного інстинкту. У ставленні до російської мови, культури, техніки, мистецтва автор вживає займенник «ми»: *«Gardziliśmy radzieckim kinem, radziecką literaturą, radzieckim sportem, «radzieckim» językiem. Nikt by nie wydał siedmiu złotych, by pójść na radziecki film. Nikt nigdy nie obejrzał się za radzieckim autem. Nikt nigdy dobrowolnie nie wypowiedział słowa po rosyjsku»* [73, с. 97].

Тут ми проведемо паралелі зі ще однією книгою А. Стасюка «Картонний літак» (2000) – збіркою есе та короткої прози. Оповідач книжки неохоче згадує уроки російської мови: *«Kompletnie nas nie obchodziły radziecki balet, jabłko z Atma Aty ani siedmioletni matematyczny geniusz Misza z Leningradu»* [72, с. 31]. Варто зауважити, що неприхильність оповідача виникає через пропагандистський зміст, наприклад, у підручнику російської

мови, а не вчительку, як це часто трапляється. Її тут дане окреслення «*nieszczęsnej rusycystki*»: «*Nikt nic nie umiał, nikt niczego się nie uczył, rusycystka o tym wiedziała, lecz odgrywała swoją rolę nauczycielki cierpliwie i beznadziejnie. Dobrze wiedzieliśmy, że te wszystkie dwójki i trzy z dwoma pod koniec roku czy semestru cudownie zamieniają się w całe trójki i czwórki. Bez żadnego naszego udziału*» [72, с. 31]. Учитель російської мови, а отже нібито один з гвинтиків тоталітарної системи, виступає тут беззахисною його жертвою.

Повертаючись до роману «Схід», читаємо, що так само непопулярно було ходити на російські фільми. Так, головний герой буває на такому раз. Фільм «Вокзал для двох» викликав ентузіазм серед польських глядачів через те, що дозволяв побачити, як виглядає справжня зона. Популярне на ті часи воєнне кіно про Другу світову війну, яке продукувати кіностудії Радянського Союзу, автор характеризує як «дивне». На думку головного героя, від переглянутого складається враження, що війна є справою виключно Росії, яка її виграла і яка її виграла: «*Jakieś niemieckie cienie, faszystowskie zjawy przemykały przez ekran, by na koniec przepaść w ogniu. Czysta propaganda – tak to Odbieraliśmy*» [73, с. 97].

Справжня війна живе у пам'яті та спогадає матерів і бабусь, які в колі польських родин можна було почути на святкових застіллях. Ці розповіді не захоплювали героїзмом або мальовничими батальними сценами. У них головний герой бачить лише мародерство, страх, сморід, а також хрестоматійні сім годинників на руці одного радянського солдата: «*Kompletny dysonans poznawczy, ale wierzyło się raczej babkom i ciotkom niż Mosfilmowi*» [73, с. 98].

Відштовхуюче діють на юнацьке сприйняття світу потяги до Москви, які він бачить на вокзалі, – темно-зелені, масивні вагони з мороком у вікнах, до яких ніхто ні входить, ні заходить: «*Pociąg pod specjalnym nadzorem i to się czuło, nawet gdy się miało dziesięć, dwanaście lat. (...) Czasami gdzieś mignęła*

twarz umundurowanej prowadnicy czy prowadnika. Patrzyli ukradkiem zza firanek. Widziałem to kilka razy. Całkowita obcość. Nie chciało się wsiadać». [73, с. 99]. Останньою фразою автор ніби підкреслює небажання «сідати» до темного і непривітного потяга під яким можемо символічно прочитати механізм комуністичної країни.

Отже, мандруючи найглибшими закутками Росії і спостерігаючи за російським простим людом, оповідач ніби намагається наздогнати минуле. В часи ПНР він оминав та гордував всім, що мало зв'язок з Росією. Згодом їде туди, щоб наздогнати і краще зрозуміти втрачений час. Схід дозволяє йому краще зрозуміти реальність, в якій виховався і у якій досі живе.

3.2. Соціальний поступ селян у ПНР та комплекс вигнанця у романі А.Стасюка «Схід»

На роман А. Стасюка накладається концепція польського філософа культури Анджея Ледера, яка отримала назву „przeźniona rewolucja”. Коцепція пропонує інструменти для дослідження плебейського питання після 1939 року.

Під поняттям „przeźniona rewolucja” А. Ледер розуміє дві важливі для польського суспільства події: Голокост та земельну реформу. Обидва процеси призвели до повної зміни рідного соціального складу. Зокрема, земельна реформа призвела до покращення матеріального стану поляків та перетворення сільського класу в міський [48, с. 199].

Власне таким сином та внуком цієї революції є головний герой роману «Схід», діди якого збагатилися на земельній реформі [62, с. 239]. Однак, варто зауважити, що «збагачення» часто означало забезпечення елементарних потреб. Також реформа призвела до змін на символічній та соціальній площині. Для значної частини польського народу земельна реформа означала визволення від багатовікової залежності від панщини. Це

автор ілюструє в цитаті: *«Dziadek chciał się zapisać do komunistów. Przynieśli wolność i równość, rzeczy wcześniej tu nieznane. Może inni czuli się zniewoleni. Ci, którzy kiedyś już doświadczyli jakiejś wolności lub wyższości, która wydawała się im równością. Ale nie oni tutaj. Z pokolenia w pokolenie, rab w raba, nędzarz w nędzarza. Teraz jedli wolno i bez słowa. Bez lęku, że zabraknie»* [73, с. 239-241].

Окремим сюжетом у романі проходить тема соціального росту батьків, які переїхали зі «східного» села на Підляшші до великого «західного» міста - Варшави: *«Zostali wywiezieni z domu niewoli. Z krainy piachu, głodu i gnoju. Z terytorium wzgardy. Ze wschodu na zachód. Matka trzydzieści kilometrów, ojciec sto dwadzieścia. Ponieważ życie było gdzie indziej. Ze wschodu na zachód. Z chamskiej wsi do pańskiego miasta. Żeby zapomnieć o niewolniczym dziedzictwie i żeby nosić buty. Na zachód, do stolicy, którą patriotyczny zryw zamienił w szkielet i trzeba go było od nowa wypełnić ludzkim mięsem. Powstańcy, Hitler i komunizm pozwoliły im zdobyć metropolię.»* [73, с. 25].

Наведена цитата, у якій маємо і Гітлера, і комунізм, і символічні дихотомії, і сформулювання, яке зустрічаємо в А. Ледера «мандрівка люду» видається літературним підсумком концепції „przeźniona rewolucja”. Автор акцентує на характері соціального поступу і коштах, які треба за нього заплатити. Реалізація мрії коштує батькам розірванням з корінням, вихолощенням ідентичності [62, с. 241-241].

В першу чергу, для громадян того часу під «соціальним ростом» розумілося покращення умов життя та звільнення від злиднів, що супроводжувалося переїздом з села до міста. Так, у 1946-1960-х роках з польських сіл до міста переїхала кожен третій. На ринку праці частина з них займала низько кваліфіковані позиції фізичних робітників. Але багато-хто здобував посаду на державній службі, освіті чи війську [42, с. 111].

Соціальний ріст, який описано у «Сході», має тілесний, чуттєвий вимір. Показуючи його, автор ніби малює натютморти: *«W sklepie zawsze była*

słonina, pasztetowa, marmolada w pięciokilowych puszkach, makaron, ryż, cukier, herbata, a w dniach dostawy jeszcze chleb i marcowe. Nigdy niczego nikomu nie brakowało. Tak mieli obiecane» [73, c. 23]. Або: *«Podwórko wypełniał zapach jedzenia. Najbardziej pachniało smażone. Właśnie olej. Cebula na oleju. Ryby. Ziemniaki. Smalec. Wieprzowina na smalcu. Bez niczego, tylko z solą. Kaszanka po świniobiciu pieczona w prostokątnych brytfannach. Ziemniaczane ciasto w tych samych blaszkach. Placki z białej mąki [...] Mleko i chleb [...]. Ser wisiał w białej gazie i obciekał. Starsze gomółki leżały przykryte lnianą ściereczką. [...] W garnku stała śmietana. [...] Pod belką na strychu wisiała słonina» [73, c. 207–208].*

Інший вимір соціального прогресу показаний через розвиток та доступність до таких матеріальних благ як транспорт: *«Samochody z tamtych lat pachniały niskooktanową, ołowiową benzyną. Ta woń zmieszana z letnim upałem, z dymem papierosów miała w sobie coś narkotycznego» [73, c. 80].* Подібним і вразливим до технічних деталей виступає опис залізниці часів ПНР. [73, c. 258].

У спогадах наратора бачимо зворотній бік бравурного поступу соціальних низів. Тут батьки за зачиненими дверима сидять над купкою банкнот, які батько щомісяця отримував на заводі, вони проводять сумну нараду. Очевидно, підраховуючи, чи вистачить їм до кінця наступних виплат, і на що вистачить – втекли від сільських злиднів, аби спробувати міського достатку, який виявився лише м'якшою формою нужди, котра, вочевидь, їх цілком влаштовує. Отже, нічого дивного, що в описа комуністичної реальності ми отримуємо зовсім різні, часто суперечливі мотиви одного й того ж самого. Інколи з цією метою цілі фрагменти тексту побудовані з протиставних речень, в яких найчастіше вживаним сполучником є сполучник «але»: *«Ale nawet z tym cienkim plikiem między prześcieradłami musieli odczuwać coś w rodzaju zadowolenia. Żyli w mieście. Na jego skraju, a jednak» [73, s. 203].*

На думку літературознавця Павла Рися, шизофренічність такого типу фрагментів перегукується зі свідомістю польського плебея, постійно

роздертого між вищістю та низькістю, кращістю та гіркістю, сприйняттям себе та відторгненням себе. Розмитість власного «я», відчуття викорінення, зустріч з новим культурним кодом, ведуть головного героя і його найближчих до життя у постійній непевності: «*Piach. Dym. Nawóz. To im zabrano. Musieli się przebierać, musieli udawać. Kogo? Tych wszystkich, których już nie było*» [73, с. 37]. Або: «*Całe miasto pogan, cały kraj barbarii. Jedni w lęku przed drugimi, że się wyda. W strachu, że wyjdzie ta odwieczna słoma z butów. Udawanie. Gra. Przebieranki*» [73, с.52].

З одного боку ми маємо справу з відчуженням, зі складнощами функціонування в іншій, міській реальності, з життям «на вигнанні», з іншого боку – з постійною грою всіх в сукупності та кожного зокрема, яка полягає у тому, щоб якнайкраще приховати своє походження, боячись викриття [62, с. 243]. Однак варвара завжди викриє запах, тому мати головного героя вдається до його маскуванню: «*miała maleńki flakonik wody kwiatowej. Nazywała się Biały Bez. Gdy szliśmy do kościoła albo z wizytą do rodziny, lekko skrapiała nią kołnierz palta. Potem brała odrobinę na palec i dotykała mojej głowy, skroni, czoła. Jakby mnie namaszczała na pomazańca nowoczesności (...). Kilka lekkich dotknięć, coś jak znak krzyża, żeby nikt nie rozpoznał naszego barbarzyństwa. Naszego zwierzęczego zapachu*» [73, с. 51].

Використання в описах страху викриття категорії запаху чи вживання фразеологізму «солома з черевиків» показує, що комунізм хоч і домігся певних переоцінок в символічній площині, все ж опозиція «хам» - «пан» актуальна і у наші часи: «*Masz sto dwadzieścia gazet, w których piszą za kogo się przebrać, żeby się nie wyróżniać, żeby nie czuć wstydu. Żeby zmyć tę hańbę pochodzenia cholera wie skąd*» [73, с. 49]. На думку П. Рися, згадана автором «ганьба походження» є ключовим продуктом польської інтелігентсько-шляхетської культури, яка була і є прививанням народу, переважно плебейському, несприйняття та зневаги до власної ідентичності [62, с. 243].

Оповідач неодноразово підкреслює власне плебейське походження фразами («...żaden ze mnie Markiz de Custine i nie wyrobiłbym się w wielkim świecie...» [73, с. 123]), відмежовується від погоні за західністю «możny sobie było rozmyślać o Francji, Europie, Amemryce, ale ucieczka od przyznaczenia wydawała się niemożliwa» [73, с. 177]. У тому числі він демонструє це через вживання просторіччя, «плебейський» лексикон, наприклад, «przodzie», «psiuty», «wyperfumione», «na zaś».

Зрешто, у тексті ми не бачимо передумов, культурних чинників, які могли би сприяли головному герою у «вилюднені». Ось він описує дні отримання зарплати на автомобільному заводі зі сценами на залізничній станції, де у так дні робітники виходили з потягу, що привозив їх з роботи, та йшли до магазину з горілкою, аби напиться і потім лежати в кущах.

Автор бачить робітників людьми, які не виходять з тіні свого заводу і у його тіні мають померти. Вони отримують мізерні зарплати, котрі перетворюють їх на невольників і не дають їм втекти. А. Стасюк вдається до образу робітників, які напившись лежать горілиць в кущах, розкинувши плечі, ніби застрелені під час втечі. «*Tak było w istocie*» [73, с. 199], - пише автор, вочевидь, маючи на увазі, втечу від долі і нездатність втекти, добровільно обравши тип «кулі» під якою розуміємо алкоголь, після цього воскреснувши з внутрішнім спустошенням та гіркотою, що підходить до горла [73 с. 198].

Щоденність батьків головного героя – монотонна сірість представників пролетаріату. Батько, який щодня прокидається після 4-ї ранку, йде до холодної ванн і не допускає думки, що його син може піти іншим шляхом.

Мати протягом десятиліть щодня прокидається з батьком лише заради того, або зробити чоловікові на роботу кілька канапок. Вона соромиться свого походження, а згодом почне дорікати синові, що він волочиться «брудним Сходом, замість того, щоб їздити на «гарний» Захід. З розповідей

головного героя про матір бачимо образ, який виникає з поєднання провінційності та релігійності [73, с. 200].

Невиправну провінційність та абсурдність ілюзій А. Стасюк описує в ситуації, коли на заздрість сусідам купувалося меблі, обклеєні папером у смужку, який імітував натуральний палісандр. Меблі, які тоді не продавалися в розібраному вигляді, головний герой з батьком перевозили потягом, бо так дешевше: «*Uciekli ze wsi, bo kraj i świat potrzebowały proletariatu, a pragnęli żyć jak mieszczenie. Targając meble na plecach dla oszczędności*» [73, с. 203].

Головний герой ставить питання – ким була його родина, мешкаючи хоч і на околиці, але великого міста? І відповідає: кимось, хто намагається втекти від свого сільського минулого, провінційного досвіду: «*Nie czuli zaduchu stajni. Nie brnęli zgięci wzdłuż ziemniaczanych bruzd. Matka używała perfum. Mieli adapter i płyty z Połomskim i Kunicką*» [73, с. 203]. Попри намагання втечі «*Wieś szła za nimi*». Родина тримає за будинком свиню, в садку поруч з айстрами вирощують картоплю: «*Byliśmy wieśniakami z wieprzem, mieszczanami z gramofonem i proletariatem o szóstej rano stającym przy maszynie. I zarazem nie byliśmy właściwie nikim. Jak wszyscy wygnani ze swojego losu, ze swoich miejsc, ze swojego życia*» [73, с. 204]. Бути ніким є красномовною характеристикою нецілісної ідентичності, склеювання з різних елементів, які не підходять один до одного і розпадаються [62, с. 242].

П. Чаплінський дав би тут авторові визначення «ностальгик», який розповідає історію походження, починає із запитань про ниточки, які його пов'язують з минулим. А минуле – це не історичні процеси, не продукти історії, а приватні стежки, крихітні гілки родинного дерева. Відтворюючи їх, або краще позначаючи, автор здійснює реконструкцію своєї ідентичності [17, с. 20].

У своїх творах А. Стасюк показує дорогу життя двох поколінь своєї родини, не лише батьків («*wyгнаńcy tamtych lat, których ciałami i krwią karmił się komunizm*») [73, с. 48], але і покоління своїх дідів («*Powojenny migrujący*

lud, mięso armatnie industrializacji i komunizmu») [71, с. 70]. Обидва покоління були гарматним м'ясом комунізму, який їх ошукав, заманюючи у свої тенета ілюзією влади робітничого класу [26, с. 243].

В родині головного героя ніхто не говорить про комунізм. Виникає відчуття, що тут йому вдячні, щонайменше толерують. У цих героях читач впізнає власних рідних та просто зустрічних, які після падіння комунізму будуть повторювати, що за Радянського Союзу було краще. *«Nie wiem, czy kiedykolwiek mieliśmy, ci Polacy byli jednak jacyś inni. Jak rozmawiam z ludźmi z PGR-ów, z ich dziećmi, wszystkimi, którzy nie załapują się do końca na ten świat, mówią, że za PRL-u było lepiej. Bo było bezpieczniej. Moja matka mówi, że było lepiej, mój ojciec mówi, że było lepiej. To jest też kwestia starości i tego, że świat się zrobił bardzo skomplikowany, nie do objęcia umysłem. A za komuny się wszystko rozumiało, bo było tak, tak i tak i była pewność. A teraz nie dość, że nie ma pewności, to nikt nie potrafi odpowiedzieć, jak świat wygląda, ludzie z tego powodu cierpią»*, – говорить в одному з інтерв'ю одразу після виходу «Сходу» у 2014 році А. Стасюк [75].

Отже, як висновок зазначимо, що автор роману «Схід», зокрема на прикладі батьків та дідів головного героя, показує обидва боки соціального поступу селян, який вони отримали в ПНР. Показує це як втечу від злиднів села до злиднів міста, лише трохи менших. А плата за це – відірвання від власного коріння, втрата ідентичності та життя в соромі за власне походження.

Висновки до третього розділу

Роман «Схід» став визначним для творчості А. Стасюка у тому, що тут ми побачили чесну розповідь про часи ПНР, на які припало дитинство та молодість головного героя, у якому ми небезпідставно бачимо самого письменника. Нам не доводиться пробиватися через павутину міфів, перебільшень, навмисних парадоксів, які зустрічаємо у попередньому романі

автора «Як я став письменником». У романі «Схід» читач, який сам пам'ятає часи комунізму, бачить знайомі кадри, також твір не викликає суперечностей з фактами, відомими нам з історичних джерел.

ВИСНОВКИ

Підсумовуючи проведене дослідження, варто зазначити, що ПНР – це не однорідний період, який тривав з 1944 до 1989 року. Його можна поділити на:

- повоєнні часи становлення комуністичного режиму та сталінізм;
- «гомулківську відлигу» після 1956 року, заявлену як десталінізація, демократизація комуністичного режиму;
- фазу занепаду.

Кожен з цих періодів знайшов своє висвітлення у польській літературі останнього 30-річчя. Враховуючи вразливість та болісність теми комуністичних реалій, які важко назвати гуманними та справедливими, та ризик скочування риторики оповідача до антикомуністичної агітації, в художній літературі можна спостерігати явище занурення сюжету у щоденність ПНР без надання оцінки та політизації текстів. Натомість висвітлення жахів комуністичного режиму знайшло своє висвітлення у польській репортажистиці та есеїстиці.

В нашій роботі ми проаналізували індивідуальні інтерпретації явища ПНР в польській літературі після 1989 року. Але спершу спробували дати широке бачення літературного контексту в демократичній Польщі. Вказали на неоднорідність літератури демократичних часів, де змішалися літературні явища та естетика минулої епохи і «молода» література з її індивідуальністю, тілесністю та емоційним досвідом автора. Також дослідили феномен моди на ПНР у польському суспільстві, зокрема, в культурі.

Для виконання вище вказаного завдання нам довелося проаналізувати концепції поняття «ностальгія». Часто ностальгія закладена в артефактах щоденності, що стосується передусім емоцій і подій, пов'язаних з ними в минулому. Важливо, що це були роки молодості, які в ретроспективі

зазвичай виявляються найпрекраснішими, безтурботними, насправді – ідеалізованими.

Сучасна Польща – це місце, де ностальгія стає звичним явищем. Парадоксально, але йдеться про часи, які в соціально-економічному вимірі були об'єктивно важчими, ніж сьогоднішні. Однак не всі бачать їх однаково. Відмінність в ностальгічній інтерпретації життя в ПНР бачимо на прикладі двох різних творів одного письменника. Мова йде про романи А. Стасюка «Як я став письменником» та «Схід».

1-й розділ присвячений роману «Як я став письменником». Він переносить читача у 1980-ті роки (сам автор народився 1960 року). А. Стасюк показує нам часи повної безнадії, соціальної депресії, дефіциту товарів. Головні герої його твору, серед яких центральною є постать власне автора-наратора, аутсайтери, однак вони внутрішньо вільні в умовах пануючого режиму і є «останнім так щасливим поколінням». Настрій безтурботності творить контраст з атмосферою «закручування гайок» та введення воєнного стану і одночасно дає пояснення цій легкості – героям нема чого втрачати. Вони займаються лише тим, що волочаться країною у пошуках пригод, п'ють алкоголь, слухають музику та читають книжки і ніби ненароком, пливучи за течією, без особливих ідеологічних поривів потрапляють у підпілля «Солідарності».

У 2-му розділі проаналізовано пізніший роман А. Стасюка «Схід», який показує мандрівку пам'яттю свого дитинства та молодості, які пройшли у ПНР. Вона переплітається з географічною подорожжю до Росії, яка мимоволі була присутня у житті головного героя, коли він про її існування навіть не здогадувався, через різні артефакти щодення, та подорожжю до Китаю та Монголії.

Наше дослідження показало, що у польській літературі після прориву 1989-го року важливу роль відіграли описи комуністичної епохи, що дає змогу нам побачити, як образ минулого має враховувати не лише оцінку

системи, а й невдачі та успіхи окремих людей. Окрім того, ми дійшли висновку, що у польській літературі після 1989 року було дві течії переосмислення часів комунізму в літературі. Представники першої течії стигматизували минулий устрій, другої – намагалися показати, що дійсність у ПНР була складнішою і неоднозначною, вони обирають шлях побудови розповіді на основі власної біографії, обмеження образу ПНР до зображення щоденного життя, відсторонившись від оцінки політичної системи.

Перспективу дослідження вбачаємо у переосмисленні тематики ПНР в інших літературних та мистецьких жанрах, місця концепту «ностальгія» у творах мистецтва, широкому аналізі явища моди на ПНР тощо.

PERELIK DJEREL POSILANNA

1. Балакир Г. Образ Польської Народної Республіки у польській літературі після 1989 року. *Славістичні студії: лінгвістика, літературознавство, дидактика: збірник наукових праць*. Хмельницький, 2022. Випуск одинадцятий. С. 15–24.
2. Мейза І., Шабловський В. Наша маленька ПНР. Київ: Темпора. 2013, 494 с.
3. Assmann J. Pamięć kulturowa. Pismo, zapamiętywanie i polityczna tożsamość w cywilizacjach starożytnych. Przeł. A. Kryczyńska-Pham, Warszawa: Wydawnictwa Uniwersytetu Warszawskiego, 2015. s. 36.
4. Bałajewski A. Mapy dwudziestolecia 1989–2009: linie ciągłości. Lublin: Wydawnictwo UMCS, 2012. 328 s.
5. Banaszewska J. Moda na (nie) pamięć. PRL w polskiej kulturze codzienności po 2004 roku – na wybranych przykładach: praca doktorska. Warszawa, 2015. 388 s.
6. Baudrillard J. Symulakry i symulacja. Przeł. S. Królak. Warszawa: Sic. 2005. 19 s.
7. Bryl-Roman W. Polski vintage – odkrywanie peerelowskiego designu. *Popkomunizm. Doświadczenie komunizmu a kultura popularna*. Kraków: Libron. 2010, 444 s.
8. Brocki M. Nostalgia za PRL-em. Próba analizy. *Konteksty* (1). 2011, s. 26–33.
9. Burszta W. Nostalgia i mit. *Historia: o jeden świat za daleko*. Pod red. E. Domańskiej, Poznań: IH UAM. 1997, 120 s.
10. Buszkowska K. Litania loretańska do komuny. *Debaty po roku 1989. Literatura w procesach komunikacji. W stronę nowej syntwzy* (2). Pod red. Hopfinger M., Zajątki Z., Żukowskiego T. Warszawa: Instytut Badań Literackich PAN. 2017, s. 107–111.

11. Chmielewska K. Narracje historyczne o komunizmie. *Debaty po roku 1989. Literatura w procesach komunikacji. W stronę nowej syntwyzy* (2). Pod red. Hopfinger M., Zajątka Z., Żukowskiego T. Warszawa: Instytut Badań Literackich PAN, 2017. s. 67–84.
12. Chmielewska K., G. Wołowiec. *Opowiedzieć PRL*. Warszawa: Instytut Badań Literackich PAN. 2011, 271 s.
13. Chmielewska K. Realizm socjalistyczny w nowym kontekście: Projekt badania historycznoliterackiego. *Studia Litteraria et Historica* (8). Warszawa: Instytut Badań Literackich PAN, 2019. s. 21.
14. Cobel-Tokarska M. Ostatnie pokolenie PRL: pamięć «trzydziestolatków». *Socjologia czasu, kultury i ubóstwa*. Warszawa: APS. 2015, s. 131.
15. Cobel-Tokarska M. Bieda Europy Środkowej w natacjach Andrzeja Stasiuka. *Kultura i społeczeństwo*. (1). Warszawa: 2012, s. 51–80.
16. Czapliński P. Polska do wymiany. Późna nowoczesność inasze wielkie naracje. Warszawa: W.A.B. 2009, 384 s.
17. Czapliński P. Wznoszenie biografii – proza polska lat dziewięćdziesiątych w poszukiwaniu utraconego czasu. *Teksty Drugie: teoria literatury, krytyka, interpretacja* (56). Warszawa: 1999. s. 55–76.
18. Czapliński P., Śliwiński P. Literatura polska 1976-1998: przewodnik po prozie i poezji. Warszawa: Wydawnictwo Literackie. 1999, 428 s.
19. Dutka E. Heterotopie. O twórczości Andrzeja Stasiuka. *Skład osobowy: szkice o prozaikach współczesnych*. (1) Katowice: Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego. 2014, s. 437–466.
20. Dunin K. Polityka literatury. Obraz literatury polskiej w komunikacji społecznej po roku '89. Pod red. A. Wenera i T. Żukowskiego. Warszawa: 2013, s. 238–253.

21. Dwadzieścia lat literatury polskiej 1989–2009. Idee, ideologie, metodologie. Pod red. A. Galant, I. Iwasiów, Szczecin: Wydawnictwo Naukowe Unwersytetu Szczecińskiego. 2008. 412 s.
22. Historia społeczna. Historia codzienności. Mikrohistoria. Pod red. W. Schulze. Warszawa: Oficyna Wydawnicza Volumen. 1992, 124 s.
23. Friszke A. Rok 1989: bilans zamknięcia-bilans otwarcia. *Więź* (3). 2015, 327 s.
24. Gabryś E. Materialność i nostalgia. Przedmioty z PRL-u. Praca magisterska. Poznań: Uniwersytet im. Adama Mickiewicza w Poznaniu, 2008. 130 s.
25. Gajewski K. Od nostalgii do eksploatacji (i z powrotem). Rzut oka na topikę PRL-owską w tekstach kultury elektronicznej. *Teksty Drugie* (3). Warszawa: 2013. s. 317–328.
26. Gajewski K. Ostatnie szczęśliwe pokolenie. PRL w twórczości Andrzeja Stasiuka. *Opowiedzieć PRL*. Warszawa. 2011, s. 130–144.
27. Gajewski K. Reprezentacje komunizmu PRL z perspektywy badań literackich i kulturowych. Warszawa: Instytut Banań Literackich PAN, 2018. 315 s.
28. Galant J. Codzienność i doświadczenie przeszłości. Dyskursy, w dyskursach. *Szkice o krytyce i literaturze lat ostatnich*. Pod red. Śliwiński P. Poznań: Wydawnictwo Wojewódzkiej Biblioteki Publicznej i Centrum Animacji Kultury w Poznaniu, 2019. s. 106–116.
29. Galant J. Kulturowo, lokalnie. Kilka uwag o badaniu literatury polskiej po II wojnie światowej. *Forum poetyki*(10). 2017, S. 54–65.
30. Giza B. Antropologia codzienności w wybranych polskich filmach o PRL powstałych po 1989 roku. *PRL-owskie re-sentymenty*. Gdańsk. Wydawnictwo Naukowe Katedra. 2017. s. 87–106.

31. Glinski M. Nie czekając (już) na arcydzieło: polska literatura po 1989. 2013. URL <https://culture.pl/pl/artykul/nie-czekajac-juz-na-arcydzieło-polska-literatura-po-1989> (дата звернення 01.11.2022).

32. Gosk H. Dyskursywizacja materiału pamięci. Andrzej Stasiuk «Jak zostałem pisarzem. Próba autobiografii intelektualnej», Marek Sieprawski «Miasteczko z ludzką twarzą». Zamiast końca historii. Rozumienie oraz prezentacja procesu historycznego w polskiej prozie XX i XXI wieku podejmującej tematy współczesne. Warszawa: 2005, 201 s.

33. Gosk H. Wychodzenie z cienia imperium. Wątko postzależnościowe w literaturze polskiej XX i XXI wieku. Kraków: 2005, s. 197–236.

34. Grebecka Z. Między śmiechem a nostalgią – powroty do komunistycznej przeszłości. Popkomunizm. Doświadczenie komunizmu a kultura popularna. Pod. red. M. Bogusławska, Z. Grębecka. Kraków: Libron, 2010. s. 321–345.

35. Hopfinger M. Wielka zmiana. Scena komunikacyjna 1989–2015. *Debaty po roku 1989. Literatura w procesach komunikacji. W stronę nowej syntwzy.* (2) Pod red. Hopfinger M., Zajątką Z., Żukowskiego T. Warszawa. Instytut Badań Literackich PAN, 2017. s. 11–52.

36. Jarzębski J. Apetyt na przemianę. Teksty Drugie : teoria literatury, krytyka, interpretacja (3): Dwómiesięcznik. Warszawa: Instytut Badań Literackich. 1990, 6 s.

37. Jurgielewiczowa I. Interesują mnie wartości, jakie życie mi przyniosło i zakres, w jakim umiałam im służyć. Teoretyczne ujęcie zmian, jakie nostalgia wprowadza w przeszłość. *The Imagined Past.* Manchester University Press. 1989, s. 14.

38. Kapiszewski K. Fascynacja PRL. *Przegląd.* (37). Warszawa: 2012, s. 8.

39. Kędzierzawski W. Codzienność jako przedmiot badań: Malinowski i Geertz. *Er(r)go.* (4) 2004, s. 151–168.

40. Klejnocki J. *Literatura w czasach zarazy*. Warszawa. Prószyński i S-ka. 2006. 290 s.
41. Komosa-Kaźmierczak M. *Uobecnianie historii w najnowszej polskiej prozie po roku 1989: praca doktorska*. Zakładzie Estetyki Literackiej. Poznań: 2017, 247 s.
42. Kowalska A. *Awans społeczny i utwory niefikcjonalne. Debaty po roku 1989. Literatura w procesach komunikacji. W stronę nowej syntezy*. (2) Pod red. Hopfinger M., Zajątka Z., Żukowskiego T. Warszawa: Instytut Badań Literackich PAN. 2017, s. 111–113.
43. Kowalska A. *Literatura jako wierne odbicie dyskursu o PRL. Głosy krytyczne. Debaty po roku 1989. Literatura w procesach komunikacji. W stronę nowej syntwzy*. (2) Pod red. Hopfinger M., Zajątka Z., Żukowskiego T. Warszawa: Instytut Badań Literackich PAN. 2017, s. 93–99.
44. Kowalska A. *Prywatna prawda o PRL. Obok dyskursu i w kontrze do niego. Debaty po roku 1989. Literatura w procesach komunikacji. W stronę nowej syntezy*. (2) Pod red. Hopfinger M., Zajątka Z., Żukowskiego T. Warszawa: Instytut Badań Literackich PAN. 2017, s. 99–107.
45. Krajewski M. *Kultura czwarta: kultura repetycji (PRL w kulturze popularnej)*. *Kultury kultury popularnej*. Poznań. 2003, s. 205–242.
46. Kunz T. *Rzeczywistość nieprzedstawiona albo przeszłości pewnego złudzenia. Dwadzieścia lat literatury polskiej 1989–2009. Życie literackie po 1989 roku*. Pod red. D. Nowackiego, K. Uniłowskiego. (1) Katowice: Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego. 2010, s. 13–27.
47. Kuroń J. Żakowski J. *PRL dla początkujących*. Wydawnictwo Dolnoszląskie. Wrocław: 2004, 308 s.
48. Leder A. *Prześniona rewolucja. Ćwiczenia z logiki historycznej*. Warszawa: Wydawnictwo krytyki politycznej. 2014, s. 199.
49. *Literatura polska 1989-2009. Przewodnik*. Kraków: Korporacja Ha!art. 210. 416 s.

50. Majmurek J., Szumlewicz P. Fakty i mity o PRL-u. *PRL bez uprzedzeń*. Warszawa: Instytut Wydawniczy «Książka i Prasa». 2010, 226 s.
51. Marzec B. Andrzej Stasiuk. <https://culture.pl/pl/tworca/andrzej-stasiuk> (дата звернення: 02.11.2022).
52. Mizerkiewicz T. Niewspółczesność. O możliwej historii literatury polskiej po 1989 roku. *Wielogłos*. Kraków: Pismo Wydziału Polonistyki UJ. 2020, s. 23–36.
53. Mizerkiewicz T. Literatura obecna Szkice o najnowszej prozie i krytyce. Kraków: Universitas. 2003, 404 s.
54. Nora P. Czas pamięci. Przeł. Wiktor Dłuski. *Res Publica Nowa* (7). 2001, s. 37–43.
55. Nostalgia. Eseje o tęsknocie za komunizmem. Pod red. F. Modrzejewski, M. Sznajderman. Wołowiec: Czarne, 2002. 312 s.
56. Nowacki D. Widokówki z tamtego świata. *Znak*. 2000. s. 28–52.
57. Nowe dwudziestolecie (1989–2009). Rozpoznania. Hierarchie. Perspektywy. Warszawa: Elipsa. 201, 530 s.
58. Olczak K. Taniec małp w społecznej próżni”, czyli PRL-owskie (re)sentymenty Janusza Głowackiego. *PRL-owskie re-sentymenty*. Gdańsk: 2017, s. 183-196.
59. Roeske M. Moda czy nostalgia? : o tym, jak PRL funkcjonuje w wyobraźni społecznej współczesnych Polaków. *Kultura Popularna* (40). 2014, s. 140–151.
60. Popkomunizm. Doświadczenie komunizmu a kultura popularna. Pod red. Bogusławska M., Grębecka Z. Kraków: Libron, 2010. 432 s.
61. Rybicka E. Wschód wyobrażony. Wokół najnowszej prozy Andrzeja Stasiuka. *Przegląd humanistyczny*. (4). 2015, s. 95-104.
62. Ryś P. Z hamskiej wsi do pańskiego miasta. O plebejskim dzieciństwie we «Wschodzie» Andrzeja Stasiuka. *Miejsca, ludzie, opowieści. O twórczości Andrzeja Stasiuka*. Rzeszów: 2018, s. 238-248.

63. Sajkiewicz V., Czar (nie)pamięci: nostalgia za PRL-em w najnowszej sztuce polskiej. *Postscriptum Polonistyczne*. (2). 2008, s. 29.
64. Sanocka-Pagel E. Estetyczne myślenie w twórczości Andrzeja Stasiuka – w kontekście mityzacji Europy Wschodniej: Dissertation. Universität Potsdam. 2009. 237 s.
65. Saturczak Ł. Chłopiec z Grochowa. <https://www.dwutygodnik.com/artypul/3735-chlopiec-z-grochowa.html?print=1> (дата звернення 03.11.2022).
66. Sękowska E. Uwagi o tzw. słownictwie PRL-u. Uniwersytet Warszawski. 2012, s. 257–265.
67. Simmel G. Z psychologii mody. Studium psychologiczne. Most i drzwi. Wybór eseju. Warszawa: Oficyna Naukowa. 2006, S. 22.
68. Smolka I. Obraz PRL-u w prozie po 1989, czyli, co da się wyczytać z paru książek. *Testualia*. 2 (9). 2007, s. 75-80.
69. Stasiuk A. Grochów. Wołowiec: Czarne, 2014. 212 s.
70. Stasiuk A. Jak zostałem pisarzem. (Próba autobiografii intelektualnej). Wołowiec: Czarne, 2008. 128 s.
71. Stasiuk A. Opowieście galicyjskie. Wołowiec: Czarne, 2001. 128 s.
72. Stasiuk A. Tektórowy samolot. Wołowiec: Czarne, 2000. 208 s.
73. Stasiuk A. Wschód. Wołowiec: Czarne, 2014. 304 s.
74. Stola D. O dalszy rozwój badań nad socjalistycznymi praktykami społecznymi. Uwagi o stanie i możliwościach refleksji nad charakterem PRL. *Obrazy PRL. O konceptualizacjach realnego socjalizmu w polsce*. Poznań: 2008, 256 s.
75. Sulima R. Antropologia codzienności. Kraków: Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiełłńskiego, 2000. 194 s.
76. Sztompka P., Życie codzienne – temat najnowszej socjologii. Pod red. P. Sztompka, M. Bogunia-Borowska. *Socjologia codzienności*. Kraków: Społeczny Instytut Wydawniczy Znak. 2008, 333 s.

77. Trzy czwarte świata jest beznadziejnie biedne i w końcu przyjdzie po te nasze bogactwa. Wywiad z A. Sراسيukiem. URL: <https://weekend.gazeta.pl/weekend/7,152121,16701542,andrzej-stasiuk-trzy-czwarte-swiata-jest-beznadziejnie-biedne.html> (дата звернення 20. 11. 2022).

78. W długim cieniu Pałacu Kultury. Dyskusja z udziałem Tomasza Burka, Jerzego Jarzębskiego, Dariusza Nowackiego, Jerzego Sosnowskiego i Marka Zaleskiego. *Znak*. Warszawa: 2000, s. 10-28.

79. Walas T. Zrozumieć swój czas. Kultura polska pokomunizmie – rekonesans. Kraków: Wydawnictwo Literackie, 2003. 294 s.

80. Więch K. Polska Rzeczpospolita Luksusowa. *PRL-owskie re-sentymenty*. Gdańsk. Wydawnictwo Naukowe Katedra. 2017, s. 127–142.

81. Wolny-Zmorzyński K. Na tropach fotografii dziennikarskiej i reportażu. Uniwersytet Papieski Jana Pawła II w Krakowie. Kraków: Wydawnictwo Naukowe. 2018, s. 122.

82. Zajątek Z. Reportaż jako literatura. *Obraz literatury polskiej w komunikacji społecznej po roku '89*. Pod red. A. Wenera i T. Żukowskiego. Instytut badań literackich PAN. Warszawa: 2013, s. 421–458.

83. Zawisławska M. Ramowanie a dyskurs konfliktu. Współczesne dyskursy konfliktu. *Literatura-Język-Kultura*. Warszawa: Wydawnictwo IBL. 2015, 300 s.

84. Życie codzienne w PRL, 1956-1989. Pod red. G. Miernika, S. Piątkowskiego. *Acta Poloniae Historica* (97). 2008, 233 s.