

ХМЕЛЬНИЦЬКИЙ НАЦІОНАЛЬНИЙ УНІВЕРСИТЕТ

Факультет	гуманітарно-педагогічний
Кафедра	слов'янської філології
Освітній рівень	магістр
Галузь знань	03 Гуманітарні науки
Спеціальність	035 Філологія
Спеціалізація	035.033 Слов'янські мови і літератури (переклад включно), перша – польська
Освітня програма	освітньо-професійна

«ЗАТВЕРДЖУЮ»

Завідувач кафедри слов'янської філології

_____ (Неля ПОДЛЕВСЬКА)

22 вересня 2021 року

ЗАВДАННЯ

на кваліфікаційну роботу

Антонович Світлани Олександрівни

1. Тема роботи: Мотив абсурду в романі Тадеуша Конвіцького «Малий апокаліпсис»,

затверджена на засіданні кафедри слов'янської філології 30 червня 2021 року, протокол № 10.

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

3. Вихідні дані роботи

Перша й Друга світові війни, гітлерівська окупація, вторгнення комуністичного режиму на територію Польщі, політична, економічна й культурна криза найбільше позначилися на світогляді й світорозумінні польської інтелігенції, викликавши «несприйняття» реалій дійсності, що й було спроектовано на художню творчість. У цьому полягає національна специфіка реалізації явища абсурду в польській літературі другої половини ХХ століття, зокрема 70-х років. Аналіз мотиву абсурду в романі «Малий апокаліпсис» (1979) Т. Конвіцького дає можливість зрозуміти ідейно-художні, філософські акценти, розставлені письменником у малодослідженому творі, і представити польську літературу вказаного періоду як органічну частину світової, що й зумовлює актуальність теми кваліфікаційної роботи.

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

- проаналізувати рецепцію твору «Малий апокаліпсис» Т. Конвіцького польською та українською критикою;
- розглянути теоретичні аспекти вивчення терміна «мотив» як літературознавчого поняття;
- окреслити поняття абсурду як знакового для ХХ століття;
- дослідити мотив абсурду в романі Т. Конвіцького «Малий апокаліпсис»;
- запропонувати спосіб формування навичок, необхідних для дослідження літературного твору, у здобувачів вищої освіти на прикладі мотивного аналізу роману Т. Конвіцького «Малий апокаліпсис».

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 – 23 вересня 2021 року

КАЛЕНДАРНИЙ ПЛАН			
<i>№ з/ч</i>	<i>Найменування етапів кваліфікаційної роботи</i>	<i>Термін виконання етапів роботи</i>	<i>Примітка</i>
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 кваліфікаційної роботи	Грудень 2021 – березень 2022 року	
5.	Апробування результатів дослідження шляхом здійснення публікації в збірнику наукових праць та участі в конференціях	Квітень, травень, жовтень, листопад 2022 року	
6.	Написання другого розділу кваліфікаційної роботи	Квітень 2022 року	
7.	Написання третього розділу кваліфікаційної роботи	Травень – червень 2022 року	
8.	Написання четвертого розділу кваліфікаційної роботи	Серпень – жовтень 2022 року	
9.	Написання «чорнового варіанту» дипломної роботи	Листопад 2022 року	
10.	Попередній захист дипломної роботи	05 грудня 2022 року	
11.	Остаточне завершення дипломної роботи	Грудень 2022 року	
12.	Подача дипломної роботи на кафедру і її захист	Грудень 2022 року	

Магістрант _____

Світлана АНТОНОВИЧ

Керівник роботи _____

Людмила СТАНІСЛАВОВА

Анотація

Тема роботи: **Мотив абсурду в романі Тадеуша Конвіцького «Малий апокаліпсис»**

Автор – Світлана АНТОНОВИЧ

Науковий керівник – Людмила СТАНІСЛАВОВА

Обсяг кваліфікаційної роботи – 72 сторінки основного тексту.

Робота містить 117 джерел посилання, з них 35 джерел – іноземною мовою.

Ключові слова: *мотив, абсурд, абсурдизм, екзистенціалізм, тема, проблематика, сюжет, персонаж, головний герой, образ.*

Кваліфікаційна робота присвячена вивченню мотиву абсурду в романі «Малий апокаліпсис» Т. Конвіцького – одного з яскравих представників польської літератури другої половини ХХ століття. Мотивний аналіз дає можливість зрозуміти ідейно-художні, філософські акценти, розставлені письменником у малодослідженому творі, що й зумовлює актуальність теми нашої студії.

Основна **мета** роботи – з’ясувати специфіку художньої реалізації мотиву абсурду в романі Т. Конвіцького «Малий апокаліпсис». Меті підпорядковується вирішення таких завдань: проаналізувати рецепцію твору «Малий апокаліпсис» Т. Конвіцького польською та українською критикою; розглянути теоретичні аспекти вивчення терміна «мотив» як літературознавчого поняття; окреслити поняття абсурду як знакового для ХХ століття; дослідити мотив абсурду в романі Т. Конвіцького «Малий апокаліпсис»; запропонувати спосіб формування вмінь і навичок, необхідних для дослідження літературного твору, у здобувачів вищої освіти на прикладі мотивного аналізу роману Т. Конвіцького. Предметом роботи стало виокремлення мотиву абсурду та вивчення його особливостей у тексті.

Мотив абсурду – провідний мотив у романі «Малий апокаліпсис» Т. Конвіцького – реалізовується на рівні проблематики, ідейного наповнення, а також за допомогою специфіки зображення головного героя, його світовідчуття й світорозуміння. У прозаїка поняття абсурду стає маркуванням соціально-політичних процесів, філософського, культурно-мистецького простору, психологічного стану людини в Польщі передусім у 70-ті роки ХХ століття. Т. Конвіцький називає головну причину тотального абсурду в країні – комуністичний режим, який активно впроваджувався Радянським Союзом у Польщі після Другої світової війни. Роман «Малий апокаліпсис» – твір-набат, адже йдеться про занепад країни й польського суспільства. Світові війни, гітлерівська окупація, вторгнення комуністичного режиму найбільше позначилися на світогляді й світорозумінні польської інтелігенції, викликавши «несприйняття» реалій дійсності, що й було спроектовано на художню творчість. У цьому полягає національна специфіка реалізації явища абсурду в польській літературі другої половини ХХ століття, зокрема 70-х років.

Мотивний аналіз художнього тексту є запорукою ґрунтовного студювання, тому що дозволяє осягнути ідейні домінанти у творі, особливості проблематики, специфіку зображення персонажів. Такий підхід до роботи з текстом обов’язковий для опанування на філологічних спеціальностях, адже формує в здобувачів вищої освіти вміння й навички наукового осмислення літературного твору.

Перспективу дослідження вбачаємо як у глибшому вивченні мотиву абсурду в романі Т. Конвіцького «Малий апокаліпсис», так і в аналізі інших мотивів твору – дороги, самотності, кінця світу та ін.

Автор _____

ЗМІСТ

Вступ.....	6
1. «Малий апокаліпсис» Т. Конвіцького: науково-критичне осмислення та теоретичні засади дослідження.....	10
1. 1. Твір «Малий апокаліпсис» Т. Конвіцького в оцінці польських критиків і літературознавців	10
1. 2. Роман «Малий апокаліпсис» Т. Конвіцького в українському науковому дискурсі.....	20
1. 3. Теоретичні основи дослідження мотиву.....	25
2. Абсурд як маркер людського існування та взаємодії у світі в другій половині ХХ століття.....	31
3. Художня реалізація мотиву абсурду в романі Т. Конвіцького «Малий апокаліпсис».....	39
3. 1. Мотив абсурду та ідейно-естетичні домінанти в романі Т. Конвіцького «Малий апокаліпсис».....	39
3. 2. Головний герой роману «Малий апокаліпсис» Т. Конвіцького як репрезентант мотиву абсурду.....	48
4. Формування навичок дослідження літературного твору в здобувачів вищої освіти (на прикладі мотивного аналізу художнього тексту).....	57
Висновки.....	69
Перелік джерел посилання.....	73

ВСТУП

Актуальність. У ХХ столітті актуалізується поняття абсурду, що акумулює в собі нерозуміння й неприйняття людиною глобальних катаклізмів: Першої та Другої світових війн, революцій, фашизму тощо. Світ, у якому поширюється жорстокість, зло, аморальність, безправність, починає сприйматися як хаос, безглуздя, дисгармонія, абсурд. Проблеми приреченості та беззмістовності буття, розпаду традиційних цінностей стають предметом вивчення екзистенціалістів, по-філософському осмислюються в працях А. Камю [29], Ж.-П. Сартра [60] та інших.

Польська проза другої половини ХХ століття є драматичним і водночас маловивченим явищем в історії польської літератури. Представники періоду були свідками Другої світової війни, гітлерівської окупації, радянського вторгнення в життя країни, економічної, політичної й культурної кризи в державі та ін. Звичайно, усе це мало відчутний вплив на світогляд митців, а отже, і на їх літературну діяльність: письменники акцентують увагу на зовсім інших засобах відображення дійсності, на нових смислових домінантах у тематиці, проблематиці, мотивній структурі, жанровій організації творів тощо. Одним з таких представників польської прози другої половини ХХ століття є Тадеуш Конвіцький, а його роман «Малий апокаліпсис» (1979) [99] став рефлексією автора на побачені й пережиті події.

Більшість дослідників роману «Малий апокаліпсис» Т. Конвіцького (К. Аліхнович [83], М. Белецький [84], М. Бжустович-Кляйн [86], П. Канецький [97], К. Полеч [53] та ін.) розглядає твір як відображення тогочасної дійсності, у якій домінувала загальна атмосфера небезпеки й безглуздя. Деякі науковці (Р. Бобрик [85], Е. Вампушиц [115], М. Гебелькова [94], У. Печек [108], А. Чайковська [87], М. Юнг [96] та ін.) побіжно зосереджують увагу на вивченні теми, проблематики, стилю, мотивної структури тексту.

Мотивний аналіз дає можливість зрозуміти ідейно-художні, філософські акценти, розставлені письменником. Л. Лавринович [39] наголошує, що основним мотивом «Малого апокаліпсису» Т. Конвіцького є відчуття абсурдності буття. Проте ґрунтовного вивчення мотивів у романі, зокрема й мотиву абсурду, характерного для другої половини ХХ століття, не представлено в наукових розвідках, що й зумовлює актуальність нашої кваліфікаційної роботи.

Мета дослідження – з’ясувати специфіку художньої реалізації мотиву абсурду в романі Т. Конвіцького «Малий апокаліпсис».

Поставлена мета визначає такі основні **завдання**:

- 1). проаналізувати рецепцію твору «Малий апокаліпсис» Т. Конвіцького польською та українською критикою;
- 2). розглянути теоретичні аспекти вивчення терміна «мотив» як літературознавчого поняття;
- 3). окреслити поняття абсурду як знакового для ХХ століття;
- 4). дослідити мотив абсурду в романі Т. Конвіцького «Малий апокаліпсис»;
- 5). запропонувати спосіб формування навичок, необхідних для дослідження літературного твору, у здобувачів вищої освіти на прикладі мотивного аналізу роману Т. Конвіцького «Малий апокаліпсис».

Об’єкт роботи – мотив абсурду в романі Т. Конвіцького «Малий апокаліпсис».

Предмет роботи – виокремлення мотиву абсурду та вивчення його особливостей у романі Т. Конвіцького «Малий апокаліпсис».

Джерельною базою для дослідження став роман «Малий апокаліпсис» Т. Конвіцького.

Методи дослідження. Відповідно до мети й завдань кваліфікаційної роботи використовуються такі методи, як культурно-історичний (роман «Малий апокаліпсис» Т. Конвіцького досліджуємо в культурно-історичному

контексті, у зв'язку із середовищем, що сприяло актуалізації мотиву абсурду), компаративний (ідеться про порівняння та вивчення взаємозалежності культурно-мистецьких і філософських явищ у польській літературі другої половини ХХ століття), метод мотивного аналізу (дає можливість зрозуміти ідейно-художні домінанти в романі Т. Конвіцького «Малий апокаліпсис»), елементи біографічного.

Наукова новизна роботи полягає в тому, що в ній зроблено спробу проаналізувати мотив абсурду в романі Т. Конвіцького «Малий апокаліпсис», а це дозволяє з'ясувати ідейно-художні акценти польської прози другої половини ХХ століття (70-ті роки), досліджено твір у культурно-історичному, філософському контекстах.

Теоретичне значення результатів дослідження полягає в тому, що вони доповнюють загальну інформацію щодо специфіки польської прози другої половини ХХ століття в річищі модернізму й постмодернізму; поглиблюють теорію про мотивну структуру художніх текстів; є внеском у вивчення мотиву абсурду в романі Т. Конвіцького «Малий апокаліпсис» та митцевій творчості загалом.

Практичне значення роботи. Результати дослідження можна використати в закладах вищої освіти при викладанні дисциплін «Польська література», «Польська література в системі мистецтв», «Методика викладання польської літератури», «Літературознавство», «Історія Польщі», «Культурологія», а також у закладах середньої освіти при вивченні польської літератури, під час проведення виховних заходів, круглих столів, тематичних семінарів тощо.

Апробація дослідження. Основні положення кваліфікаційної роботи заслуховувалися на: VI Міжрегіональному науково-практичному семінарі «Теоретичні та прикладні проблеми сучасної філології» (Умань, 28 квітня 2022 року); щорічній загальноуніверситетській звітно-науковій конференції (Хмельницький, 24 травня 2022 року); V Всеукраїнській науково-

практичній конференції «Українські студії в європейському контексті» (Київ, 21 жовтня 2022 року); I Міжнародній науково-практичній інтернет-конференції «Проблеми та перспективи розвитку сучасної науки в країнах Євразії» (Переяслав, 30 листопада 2022 року).

За темою кваліфікаційної роботи опубліковано 2 статті:

Антонович С. О. Роман «Малий апокаліпсис» Т. Конвіцького в українському науковому дискурсі. *Українські студії в європейському контексті* : збірник наукових праць. 2022. № 5. С. 7–13;

Антонович С. Роман «Малий апокаліпсис» Т. Конвіцького : причини популярності й акценти в науковій рецепції. *Матеріали I Міжнародної науково-практичної інтернет-конференції «Проблеми та перспективи розвитку сучасної науки в країнах Євразії»* : збірник наукових праць, м. Переяслав, 30 листопада 2022 року. Переяслав, 2022 р. С. 119–121.

Структура роботи. Кваліфікаційна робота складається зі вступу, чотирьох розділів, висновків та переліку джерел посилання (117 позицій).

1. «МАЛИЙ АПОКАЛІПСИС» Т. КОНВІЦЬКОГО: НАУКОВО-КРИТИЧНЕ ОСМИСЛЕННЯ ТА ТЕОРЕТИЧНІ ЗАСАДИ ДОСЛІДЖЕННЯ

1. 1. Твір «Малий апокаліпсис» Т. Конвіцького в оцінці польських критиків і літературознавців

Ім'я Тадеуша Конвіцького і в ХХІ столітті є впізнаваним та відомим у Польщі. Кінорежисер, кіносценарист, письменник – митець не припиняв дивувати свою глядацьку й читацьку аудиторію.

Тадеуш Конвіцький (1926 – 2015) має литовське коріння, його дитинство та юність пройшли у Вільнюсі. У роки німецької окупації навчався підпільно. Згодом, 1944 року, вступив до Армії Крайової, а з приходом радянської армії був екпатрійований до Польщі. Саме там (з 1945 року мешкав у Кракові, а з 1947 року й до кінця життя – у Варшаві) Т. Конвіцький спробував себе в журналістиці, а потім у кіносфері. Наприклад, 1956 року став літературним керівником кіногрупи «Кадр», де написав сценарії до кількох фільмів, зокрема за творами Чеслава Мілоша та Адама Міцкевича. Митець зняв 5 фільмів, один із них, «Ostatni dzień lata» / «Останній день літа» (1958), був відзначений на Венеціанському кінофестивалі. Авторству Т. Конвіцького належить 19 книг, серед яких найбільш відомі «Dziura w niebie» / «Дірка в небі» (1959), «Wniebowstąpienie» / «Вступ до неба» (1967), «Kalendarz i klepsydra» / «Календар і клепсидра» (1976), «Kompleks polski» / «Польський комплекс» (1977), «Mała apokalipsa» / «Малий апокаліпсис» (1979), «Czytań» / «Чтиво» (1992) та ін. Митець відзначений багатьма преміями, зокрема нагородою ім. Яна Парандовського польського PEN-клубу, а також престижною польською кінонагородою «Орла». Режисер Анджей Тітков зняв два документальні фільми про Т. Конвіцького: «Przechodzień» / «Перехожий» (1983) і «Całkiem spora apokalipsa» / «Досить швидкий апокаліпсис» (2002) [5, с. 7–8].

Зрозуміло, що життя та творчість Т. Конвіцького значною мірою цікавитиме і науковців-критиків, і просто поціновувачів кіно- та літературних праць автора. Наприклад, короткий огляд біографії та художнього здобутку митця роблять А. Вох (Agnieszka Woch) [116], Я. Ковальчик (Janusz Kowalczyk) [100], К. Полеч [53] та ін. [110].

В. Гардоцький (Wiktor Gardocki) [92], Я. Вальц (Jan Walc) [113] та інші приділяють увагу ранньому («соцреалістичному») періоду літературної діяльності Т. Конвіцького. Так, В. Гардоцький зображує «виховання» молодого митця відповідно до прийнятої пропагандистської ідеології та аналізує «флагманський» твір того періоду – «Przy budowie» (1950) [113]. Проте здебільшого польські літературознавці зосереджуються на вивченні значно пізнішої творчості автора, що й буде продемонстровано в нашому огляді.

Також критики намагаються «відшукати» ідейно-культурних натхенників Т. Конвіцького. Наприклад, стаття М. Белецького (Marian Bielecki) присвячена аналізу інтертекстуальних та ідейних зв'язків у художніх творах Тадеуша Конвіцького та Вітольда Гомбровича. Літературознавець, однак, наголошує, що вплив останнього на Конвіцького ніколи не був ґрунтовно вивчений, тому його не можна описати простим авторитетом прабатька для свого послідовника [84].

Своїми спогадами про польського письменника та інтерв'ю з ним діляться С. Бересь (Stanisław Bereś) [107], А. Кожув (Andrzej Kozioł) [101], М. Рябчук [80], П. Чаплінський (Przemysław Czapliński) [88] та інші [104].

Феномен популярності творчого здобутку Т. Конвіцького часто становив неабиякий інтерес для польських критиків [83; 86; 88; 97; 103; 114 та ін.]. За словами П. Чаплінського, романи «Mała apokalipsa» / «Малий апокаліпсис» (1979), *Rzeka podziemna, podziemne ptaki* / «Підземна ріка, підземні птахи» (1984) та «Kompleks polski» / «Польський комплекс» (1977) – один із найвідоміших триптихів польської літератури другої половини

XX століття, який зробив Т. Конвіцького надзвичайно популярним [88, с. 136]. Я. Вальц (Jan Walc) зазначає, що книжки автора розходяться накладами значно вищими за середні, а також він є затребуваним письменником і в колах не дуже обізнаних у літературі читачів [114, с. 53], що, звичайно, привертає увагу [6, с. 119]. Скажімо, роман «Малий апокаліпсис» мав аж вісім видань у період 1979–1988 років. Ця книга була популярною не лише в Польщі, а й за кордоном, про що свідчить значна кількість перекладів (понад 10 мовами), які з'явилися на Заході на межі 1970-х і 80-х років [95]. Також є й екранізація роману у Франції К. Коста-Гаврасом 1993 року, за якою режисер пропонує розглядати й інтерпретувати «Малий апокаліпсис» як «метаадаптацію» (постадаптацію) [95].

Свого часу Я. Блонський (Jan Błoński) під час гучної культурно-мистецької дискусії на сторінках «Tygodnika Powszechnego» прямо заявив: 1980-ті – повний і цілком заслужений триумф Тадеуша Конвіцького [89]. Міркування Т. Любельського (Tadeusz Lubelski) суголосні думці Я. Блонського про надзвичайну популярність Т. Конвіцького, але літературознавець також говорить і про зниження інтересу до творчості митця останнім часом, пояснюючи причину по-філософськи – зміною поколінь та смаків [103]. К. Аліхнович (Karol Alichnowicz) наголошує на прочитуваності й актуальності прози автора у відповідному літературному й суспільно-політичному контексті 70-80-х, частково 90-х років XX століття. Далі, як пояснює науковець, Т. Конвіцький припинив писати, бо зрозумів, що в новій дійсності його книжки не будуть такими, якими вони були і якими вони могли б бути [83].

Аналізуючи літературознавчі праці польських дослідників за творчістю Т. Конвіцького, відзначимо, що коло наукових уподобань критиків надзвичайно широке. Ідеться про мистецький взаємовплив, ідейні домінанти, естетику світобачення, індивідуальний стиль, систему персонажів,

поетикальні особливості тощо, важливі для глибшого розуміння художніх текстів прозаїка.

Більшість дослідників сходиться на думці, що майже всі твори Т. Конвіцького насичені автобіографічними елементами й автентичними подіями, митець ніби проектує у твори себе, свої думки, хвилювання [53; 105; 94; 109; 112]. Він з болем та тугою переживає втрату малої батьківщини; а щоб психологічно компенсувати цю втрату, відтворює рідний край у пейзажних замальовках, ідеалізованих спогадах [94], у зображенні непересічних особистостей тощо [112]. А. Чайковська (Agnieszka Czajkowska) із цього приводу пише про реконструкцію минулого як спосіб організувати світ, адже митець «скаржить» на погану пам'ять, а отже, і він сам, і вигадані ним персонажі можуть опинитися в ситуації «зависання» «між дійсністю та мрією» [87, с. 32]. «Дефектна» пам'ять автора породжує скалічених героїв, позбавлених цілісної біографії, невизначених, анонімних, які «загрузли» в темних реаліях свого вигаданого існування [87, с. 32]. За переконанням А. Чайковської, стан «безпам'яття» характерний для героїв багатьох творів Т. Конвіцького. Інша дослідниця Г. Туркевич (Halina Turkiewicz) переконує, що проза Т. Конвіцького, одного з найвідоміших польських письменників ХХ ст., найкраще «впізнається» в контексті літератури про «малу батьківщину» і вирізняється своєю мультикультуральністю. Описані митцем місця характеризуються різноманіттям поглядів і менталітетів населення, різними національностями, релігіями, культурами, традиціями тощо [112].

М. Гуровська (Magdalena Górowska) звертає увагу на твори Т. Конвіцького, в історичному, культурному, національному вимірах: зокрема йдеться про роман «Bohín», який, за дослідницею, поєднує особисту історію з подіями, що стосуються цілої країни, нації та навіть світу [93]. У статті «Klimat Zagłady (w perspektywie powieści Pawła Huellego, Tadeusza Konwickiego, Andrzeja Kuśniewicza i Piotra Szewca)» М. Томчок (Marta

Tomczok) пише про причини геноциду й екоциду, зокрема й аналізує загадуваний «Bohín» прозаїка [111].

П. Вольський (Paweł Wolski), досліджуючи літературу (польську, європейську) як ідеологію, апелює до творчості Т. Конвіцького, уводить прозаїка в європейський мистецький простір як хрестоматійного письменника [116].

Значення роману «Малий апокаліпсис» було суттєво більшим, ніж коли просто йде мова про появу нового видання [6, с. 119]. Про силу його впливу влучно сказав Стефан Хвін, назвавши «малим апокаліпсисом» період «Сучасності» в польській літературі [90]. За А. Вох (Agnieszka Woch), твір Т. Конвіцького – найвідоміший і найкращий роман, який змусив замислитись над подіями та вплинув на наступні покоління польських митців; як «гіркий образ комуністичної доби та тогочасної опозиції» [116], близький багатьом полякам [6, с. 119].

Розмірковуючи над причиною популярності книг Т. Конвіцького за часів Польської Народної Республіки [86, с. 140], М. Бжустович-Кляйн (Monika Brzóstowicz-Klajn) переконує: роман «Малий апокаліпсис» продемонстрував соціальний імідж Польщі кінця 1970-х з її напругою, бідністю та парадоксами, що не могло не позначитися й на становищі опозиційних груп. Авторка зазначає, що завдяки цьому твору Т. Конвіцький «реалізував модель незалежного політичного письменника, антирежимного митця, який здатен критично показати справжні парадокси та бідність комуністичної Польщі й водночас діагностувати стан суспільної свідомості» [86, с. 141]. Думка М. Бжустович-Кляйн актуальна для нашого дослідження [6, с. 119].

У вступній статті до публікації романів прозаїка «Tadeusz Konwicki. Kompleks polski, Mała Apokalipsa» П. Канецький (Przemysław Kaniecki) доречно характеризує обидва твори як достовірне відображення дійсності другої половини ХХ століття. Дослідник вважає: тексти репрезентують не тільки досвід сучасного польського суспільства, але й критику «розірваної

ідентичності» людей народної демократії. П. Канецький пояснює причини катастрофи за Конвіцьким – пізній соціалістичний занепад і резигнація – не назовні, а в нас самих [98]. Також літературознавець, порівнюючи обидва романи, зазначає подібність тем, структур та образів, які легко може впізнати тогочасна читацька аудиторія [98], а це ще більше посилює реальність представленого світу [6, с. 119].

У розвідці М. Белецького (Marian Bielecki) маємо важливий акцент в осмисленні прози Т. Конвіцького. Автор статті зосереджує увагу на апокаліптичному й катастрофічному тоні, притаманному переважно творчості Т. Конвіцького 70-80-х років ХХ століття, особливо «Малому апокаліпсису» [84, с. 90]. М. Белецький ґрунтовно називає такі риси катастрофічно-апокаліптичного дискурсу: 1) конфлікт цінностей (ідентичність, спільнота, обов'язок), причому, як кожен апокаліпсис, і цей несе надію, обіцяє порятунок; 2) індивідуальне набуває універсального значення (власні травми та страхи Т. Конвіцький екстраполював на долю нації чи світу); 3) поетика гротеску, адже «катастрофізм завжди є своєрідною гіперболою критично оціненої дійсності» [84, с. 91]. Робота М. Белецького є важливою для нашої розвідки [6, с. 119].

К. Полеч також долучається до наукового осягнення катастрофічно-апокаліптичного дискурсу та характеризує суспільство, змальоване Т. Конвіцьким, як таке, що «заціпеніло», збайдужіло до навколишнього світу й просто намагається вижити. Цей стан яскраво відтворено в «Малому апокаліпсисі», де «ніхто нікого не слухає» [53, с. 31]. Авторка студії принагідно звертає увагу на зображення Т. Конвіцьким Палацу культури та науки. Вона підкреслює, що митець відчуває до будівлі як ворожість, так і прихильність [53, с. 31]. Дослідниця відзначає, що головний герой «Малого апокаліпсису» постійно в русі (як і персонажі інших творів письменника) [53,

с. 32]: це підкреслює динаміку тексту та водночас викликає тривогу, змушує задуматися над екзистенційними питаннями про власне життя [6, с. 119].

Поетикальні риси роману, особливості творення його художнього світу також цікаві для літературознавців. Слід звернути увагу на те, що багато дослідників «Малого апокаліпсису» акцентує на повторюваності тем, мотивів, проблем, типів персонажів, хронотопу у всій творчості Т. Конвіцького [86, с. 142; 87; 94; 108 та ін.]; у художньому світі або триває передчуття небезпеки, що насувається, або домінує загальна атмосфера небезпеки [86, с. 142]. У. Печек (Urszula Pieczek) підкреслює нашарування рис і мотивів, які можна побачити чи не в кожному романі Т. Конвіцького. Авторка характеризує це явище як гру з читачем [108, с. 31].

На переконання П. Канецького, персонажі в Т. Конвіцького є типовими для свого часу, нагадують самого прозаїка, адже, як вважає науковець, Т. Конвіцький начебто прагнув донести аудиторії, що він говорить від самого себе, а романи – достовірне відображення сучасної йому дійсності [98]. На статтю П. Канецького досить схвально відгукнувся К. Аліхнович (Karol Alichnowicz), назвавши її цікавою та новаторською, погодився з думками, що прозвучали в ній [83], а саме стосовно теми, структури, специфіки змалювання образів, залучення іронії та гротеску в текст «Малого апокаліпсису» [6, с. 119].

Літературознавці дійшли висновку, що майже в усіх романах Т. Конвіцького, зокрема й у «Малому апокаліпсисі», змодельовано одного й того ж героя, характерні риси якого є легко впізнаваними. Головний персонаж «оснащений» біографією прозаїка – це митець, відчужений письменник; у своїй творчості часто повертається до місця власної молодості, малої Батьківщини – до Вільна; також він готується до смерті, бо індивідуаліст, повторює певний тип поведінки, який переходить з одного роману в інший [83; 97; 108, с. 31].

Вивчення форм комічного в романі – черговий аспект, на якому зосереджуються критики. Наприклад, Д. Стрешевський (Damian Strzeszewski)

вважає, що в тексті Т. Конвіцький зображує «деградацію» простору, що прогресує, удаючись до поетики гротеску [109]. М. Юнг (Monika Jung) виділяє гротеск як складник художнього світу творчого здобутку поляка, це стосується й «Малого апокаліпсису». Критик небезпідставно наголошує: Т. Конвіцький має властивий лише йому тип гумору – гумор, який є маскою, покликаною приховати відчай [96, с. 438–439]. Тому сміх поєднується з відчуттям жаху й страху, після чого виникає спротив і бунт [96, с. 439]. Саме носіння такої маски робить кожен твір поляка унікальним [96, с. 439]. Я. Лукасевич (Jacek Łukasiewicz) та У. Печек (Urszula Pieczek) зазначають, що в «Малому Апокаліпсисі» «домінує сатира», у ньому Т. Конвіцький пропонує «сатиричний образ мистецьких кіл, які вступають у зв'язки з політичними елітами» [108, с. 28]. В індивідуальному стилі письменника Т. Любельський (Tadeusz Lubelski) цілком доречно помічає таку рису, як самоіронічний колаж [103], яка є передвісником польського постмодернізму.

М. Бжустович-Кляйн аналізує хронотоп у романі «Малий апокаліпсис». На її думку, притаманні тексту просторові й часові «неузгодженості» демонструють катастрофічне бачення існування в Польській Народній Республіці [86, с. 145]. На вивченні художнього простору зосереджується й Р. Бобрик (Roman Bobryk) та характеризує його як реалістичний, «світ у стані занепаду», апокаліптичний [85]. До характерних рис зображеного світу літературознавець відносить відсутність будь-якої стабільності, так звану «підміну» цінностей, значень (наприклад, ідеться про перейменування вулиць, будівель тощо). Р. Бобрик переконує, що в романі розпад матеріального світу відбувається паралельно з розпадом духовного [85], із чим не можемо не погодитися. Автор студії підбиває підсумки: художній простір у «Малому апокаліпсисі» утворює тонку мозаїку, в основі якої – реальний макет вулиць міста Варшави. Доповнюють цю мозаїку інтертекстуальні посилання на інші літературні тексти. До найбільш очевидних алюзій належать Біблія, особливо Новий Заповіт (зокрема ідеться про біблійний

мотив Страстей Христових, Хресної дороги тощо), й антиутопія «1984» Дж. Орвелла (маємо схожий світоустрій); Р. Бобрик наголошує на наявності в «Малому апокаліпсисі» цитат Т. Конвіцького з власних романів [85].

Частково суголосною попередній роботі є розвідка Е. Вампушиц (Ewa V. Wampuszyc), у якій авторка інтерпретує образ Палацу культури, змальований у кількох творах письменника. Науковиця переконана, що прозаїк використовує Палац як засіб критики соціалістичної ідеології, комуністичного режиму, апелюючи до християнського дискурсу, що своєю чергою ставить під сумнів польську романтичну месіанську й мартирологічну традицію [115]. На думку Е. Вампушиц, у «Малому апокаліпсисі» Т. Конвіцький моделює простір навколо Палацу культури, використовуючи релігійні мотиви, топоси, образи. Так, площа Дефілада порівнюється з долиною Йосафата. Однак літературознавиця вважає, що більш вражаючим у «Малому апокаліпсисі» є те, що Палац культури виконує роль місця жертвоприношень або Голгофи комуністичної доби («зупинки Хресної дороги», вулиці навколо будівлі, події тощо вказують на це) [115]. Погоджуємося з дослідницею: водночас Т. Конвіцький бере участь у так званому спокутному дискурсі з Палацом культури в буквальному та переносному сенсі. У цьому контексті будівля наділена потенціалом стати священним місцем, але не тим, як це було задумано ідеологічно [6, с. 120].

У. Печек (Urszula Pieczek) зосереджується на вивченні поняття «метафоричного перекладу», здійснюючи порівняльний аналіз художніх світів, представлених у «Малому Апокаліпсисі» Тадеуша Конвіцького й «Московіаді» Юрія Андруховича [108, с. 27]. Останній твір пропонує розглядати як український філософсько-естетичний еквівалент (у широкому значенні) праці Т. Конвіцького [6, с. 120]. Використовуючи категорію «метафоричного перекладу», запропоновану Йосипом Бродським, авторка розвідки показує, як в обох книгах представлені схожі персонажі, які шукають свою ідентичність. Проте літературознавиця зауважує, що Ю. Андрухович у

своїй книзі висміює прагнення до незалежності, «Московіада» — це новаторське прощання з імперією, що чітко відрізняє її від «Малого апокаліпсису». Польський автор більш нещадний, з гіркотою висміює всі явища, які помічає [108, с. 28]. В інтерв'ю Станіславу Бересю Конвіцький скаже, що «Малий Апокаліпсис» «був написаний у часи національного спокою. Його завдання полягало в тому, щоб засмутити читача, спровокувати його на бунт, викликати протест» [107, с. 122.]. У. Печек, порівнявши обидва тексти, підсумовує: завдяки «Московіаді» Ю. Андруховича відбулося переосмислення української ідентичності, вона сприяла початку дискусії про радянську добу та її вплив на історію України, формуванню нової національної свідомості. У Польщі «Малий апокаліпсис» вплинув на переоцінку поведінки та роздумів про правоту створюваного в той час мистецтва, діяльність опозиції та головне – про стан радянської людини та деградацію «країни прозорого поневолення» [108, с. 45]. Не можемо із цим не погодитися [6, с. 120]. Низка робіт, присвячена порівнянню названих романів Т. Конвіцького та Ю. Андруховича, з'явилася в українському науковому просторі, на чому докладніше зосередимося в наступному розділі.

Отже, польські дослідники в основному розглядають творчість Т. Конвіцького в контексті її значення для культури, мистецтва, історії, зокрема «Малий Апокаліпсис» стає своєрідним документом епохи, свідченням специфіки доби 70-х років ХХ століття в Польській Народній Республіці. Окрім таких ідейних акцентів, літературознавці звертають увагу й на систему персонажів, часо-просторову організацію, подекуди називають проблематику, жанр, мотиви, притаманні відразу кільком творам прозаїка.

1. 2. Роман «Малий апокаліпсис» Т. Конвіцького в українському науковому дискурсі

Кінець ХХ та початок ХХІ століття ознаменувалися посиленою увагою української критики до творчості представників польського письменства другої половини ХХ століття та початку ХХІ століття. Розвідки сучасних вітчизняних літературознавців рясніють іменами Збігнева Герберта, Віслави Шимборської, Чеслава Мілоша, Станіслава Лема, Тадеуша Ружеви́ча та інших. Серед когорти польських митців згадується й Тадеуш Конвіцький – постать, цікава для українських дослідників [5, с. 7].

Безперечно, творчий доробок Т. Конвіцького був у полі зору українських дослідників, проте чи не найбільший інтерес викликав роман «Малий апокаліпсис» після перекладу українською спочатку Юрієм Андруховичем 1991 року («Малий апокаліпсис» [33]), а потім Боженою Антоняк 2015 року («Маленький апокаліпсис» [32]) [5, с. 8].

Після появи роману Т. Конвіцького в перекладі Ю. Андруховича та після написання знаменної «Московіади» (1992) тим же Ю. Андруховичем в українській критиці почали активно обговорювати вплив польського тексту на український [5, с. 9]. На це явище однією з перших відгукнулася О. Забужко, виступивши з доповіддю на українсько-польському симпозіумі в Києві 1997 року. Дослідниця називає «Московіаду» «метафоричним перекладом» роману «Малий апокаліпсис», його «концептуальною філософсько-естетичною схемою оригіналу», «системою знакових кодів іншої культури» [24, с. 316]. На думку літературознавиці, «Андрухович транспонує, або ж “трансплантує”, в українські реалії не лише сюжет, в основі зрештою ще джойсівський – одноденна одіссея героя-літератора (що він-таки й наратор) по місту свого абсурдного животіння з двозначно вирішеною загибеллю у фіналі, як своєрідна “мала есхатологія”, покликана сперсоніфікувати “велику”» [24,

с. 316]; далі О. Забужко переконує: «...в “Московіаді” маємо, властиво, “Малий Апокаліпсис”, на малоросійський лад перелицьований» [24, с. 317].

В. Чайковська продовжує компаративні дослідження, присвячені вивченню роману «Московіада» Ю. Андруховича з точки зору його співзвучності із творами «Москва-Петушки» В. Єрофєєва й «Малий апокаліпсис» Т. Конвіцького. Науковиця переконує в тому, що «текстуальна гра Ю. Андруховича з Єрофєєвим чи то Конвіцьким – усвідомлений прийом, а не неконтрольоване наслідування» [76], а отже, польський митець мотивує актуальністю й виразністю проблематики свого роману [5, с. 9].

Своєю чергою Т. Гребенюк побіжно говорить про «Малий апокаліпсис» Т. Конвіцького, в основному зосереджується на дослідженні особливостей мотиву «героя поневолі» у творах українських прозаїків – І. Франка, М. Коцюбинського, Ю. Андруховича та О. Ірванця. Науковиця розглядає названий мотив на прикладі романів «Московіада» Ю. Андруховича та «Рівне / Ровно (Стіна)» О. Ірванця, наголошуючи, що «художня образність обох творів великою мірою закорінена в поетику роману польського письменника» [17]. За Т. Гребенюк, головний герой у «Малому апокаліпсисі» – «герой поневолі», тому що він унаслідок «нібито стороннього примусу повинен зчинити самоспалення на знак протесту проти політичного режиму» [17].

Стаття Л. Зелінської «Тадеуш Конвіцький і Юрій Андрухович: парадоксальність апокаліптичних візій» написана в тому ж компаративному руслі. Дослідниця вважає, що польський прозаїк залучає читача до обговорення екзистенційної проблеми – «неможливості самореалізації особистості в межах традиційних культурних проектів» [27, с. 322]. Л. Зелінська, наголошуючи на постмодерністських рисах твору Т. Конвіцького, досить вичерпно характеризує головного героя – «вимушений екзистенціаліст (з причин меншого везіння у грі з владою; тому йде на добровільне вигнання із соціуму, щоденно і щогодинно розмірковуючи про

мізерність існування людини й тотальність смерті)» [27, с. 323]. Порівнявши романи обох письменників, науковиця переконується: «...польський автор демонструє західну змагальність, дискурсивність, український автор – общинну односторонність, відлуння російського проекту суспільства “рівності й справедливості”» [27, с. 327].

Безперечно, не всі розвідки присвячені питанню впливу роману «Малий апокаліпсис» Т. Конвіцького на твір «Московіада» Ю. Андруховича. Наприклад, Л. Лавринович у ґрунтовному дослідженні «Постмодернізм в українській, польській та російській прозі: типологія образу персонажа» на основі порівняльного аналізу студіює «питомо національний варіант комплексу екзистенційних проблем» [39, с. 50], характерний і для художнього здобутку польського письменника в цілому, і для його роману «Малий апокаліпсис». На переконання дослідниці, відчуття абсурдності буття – це основний мотив твору. Авторка пояснює, що «коріння» абсурду для Т. Конвіцького криється передусім у тоталітарному комуністичному режимі, який спотворює не тільки польське суспільство як цілісність, а й людину: «руйнує її особистість, дезорієнтує, позбавляє самостійності у вчинках і думках, вселяє в душу тривогу й передчуття апокаліпсису» [39, с. 51]. Далі Л. Лавринович звертає увагу на те, що польське суспільство «з одного боку, зовні підкоряється ідеологічним приписам – загальнозрозуміло, що абсурдним, безглуздим, маріонетковим, а з іншого – живе своїм внутрішнім життям, так само зараженим спорами абсурду – навіть у спробах відмежуватися і протистояти бутафорній системі» [39, с. 51]. Дослідниця детально аналізує образ головного героя роману «Малий апокаліпсис», зокрема його реакції на приписи радянської системи. Погоджуємося з думкою Л. Лавринович, згідно з якою Т. Конвіцький пропонує єдиний шлях бути вільним в абсурдному світі – це шлях самотності, «відчуження від світу через посередність, творчу безликість, непомітність, анонімність» [39, с. 52]. Головний персонаж «Малого апокаліпсису» – типовий представник своєї

епохи, бо є людиною «невільною у своїх вчинках, ніби запрограмованою якоюсь метафізичною силою на несвободу в життєвих шляхах, уподобаннях, знайомствах» [39, с. 54]. Герой роману хворіє духовно, причому такий стан притаманний усім представникам соціалістичної Варшави, «розділеної навпіл на два світи з різним ступенем реальності – офіційний, віртуальний, і приватний, zdeформований під тиском зовнішніх “ненормальностей”» [39, с. 54]. Л. Лавринович доходить висновку: за Т. Конвіцьким, найбільшою трагедією людини є «безрезультатне намагання подолати абсурд життя і стати вільною при житті» [39, с. 57].

М. Гогуля в ґрунтовній статті «Колоніальна дійсність у романі Т. Конвіцького “Малий апокаліпсис”» аналізує образи колонізатора й колонізованого в досліджуваному тексті. Критик називає роман польського письменника твором-одкровенням [16, с. 111]. Імпонують висновки М. Гогулі: митець зумів зобразити абсурдність буття в тоталітарному середовищі, довів, що «влада чужинців неминуче призводить до деградації, блокування творчої енергії суспільства» [16, с. 124], а це своєю чергою стає причиною споживацького ставлення до своєї країни та безвідповідальності [16, с. 124]. Слушним вважаємо зауваження науковця, відповідно до якого Т. Конвіцький зображує «деструктивність й аномальність колоніальних стосунків Польщі та Радянського Союзу, вводячи концепти “зґвалтованої Польщі”» [16, с. 124]; прозаїк свою країну – частину західного цивілізованого світу – протиставляє дикій азійській Росії [16, с. 124].

І. Булкіна зосереджує увагу на емоційній тональності «Маленького апокаліпсису», налаштовує аудиторію на «необхідну» рецепцію: «І тон, і простір роману глухі й похмурі; вони несуть у собі знамення часу, власне, накопичення абсурду і передчуття вибуху» [8]. На переконання дослідниці, твір Т. Конвіцького – це роман про шлях у небуття. І. Булкіна науково осмислює концепцією абсурду, запропоновану митцем, і робить висновок, що «його абсурд – саме польський, із тим іронічним відстороненням, поєднанням

парадоксу і гротеску, високого і низького, що притаманно античній драмі та польському модерну» [8].

В. Яручик та Є. Сухорука цікавляться особливістю художнього часу в романі Т. Конвіцького, роблять спробу з'ясувати роль й місце вказаного літературознавчого поняття для передачі внутрішніх психологічних протиріч (індивідуальних і глобалізованих) [82]. Дослідники наголошують на прийомах гри з часом, застосовувані Т. Конвіцьким: ретроспекції, апелювання до історичного минулого, актуалізація суб'єктивної пам'яті, спогади, «розтягування» й «стиснення» часових рамок [82]. На переконання науковців, майстерність польського письменника полягає в «передачі внутрішніх перипетій героя, шляхом перенесення їх на загальноісторичне тло епохи» [82], коли прозаїк у «часових рамках одного дня передав суспільні настрої цілої країни протягом багатьох років» [82]. В іншій роботі В. Яручик переконує, що під час аналізу хронотопу необхідно брати до уваги всі його «складники»: «крім часу і простору, це – людина, рух, дорога, мета, характер руху» [81]. Дослідник (уже традиційно для української критики) наголошує на потенційній ідейній та формальній подібності творів «Малий апокаліпсис» Т. Конвіцького й «Московіада» Ю. Андруховича, акцентуючи на тому, що риси хронотопу в обох романах також будуть схожими [81].

Таким чином, творчість польського прозаїка Т. Конвіцького зацікавила українських науковців, особливо це стосується його роману «Малий апокаліпсис». Велику роль тут відіграв переклад, який здійснили спочатку Ю. Андрухович, а пізніше Б. Антонюк, що сприяло ознайомленню з текстом не тільки українській філологічній спільноті, а широкому колу читачів польської літератури.

1. 3. Теоретичні основи дослідження мотиву

Поняття «мотив» давно є предметом наукового обговорення в літературознавчому колі, і зараз це питання залишається дискусійним. Здебільшого дослідники погоджуються з думкою, відповідно до якої мотив трактується як стійкий формально-змістовий компонент тексту [34; 42; 43], «усвідомлена причина творчості або аналізу, зумовлена художніми та науковими потребами, відповідними інтелектуальними діями» [42, с. 78].

Мотив (франц. *motif*, від лат. *motus* – рух) не лише літературознавчий термін, він використовується й у філософії, психології, соціології, логіці, музиці та ін. Саме з музичної культури це поняття прийшло в літературу. У «Музичному словнику» (1703) С. де Броссара ним названо наспів, мелодію, яка є частиною музичної теми. Пізніше поняття увійшло в науковий ужиток як літературна категорія, чому слід завдячити насамперед Й. В. Гете, який використав мотив для характеристики сюжетних частин («Літа науки Вільгельма Мейстера» (1796), «Про епічну і драматичну поезію» (1797)) [42, с. 78; 67].

Як літературознавче поняття «мотив» комплексно починає вивчатися на початку ХХ століття. І. Силантьєв у ґрунтовній праці «Поетика мотиву» досліджує теорію мотиву, характеризуючи термін «як віртуально цілісну одиницю розповідної мови, яка варіативно реалізується в оповіді фольклорних і літературних творів» [62, с. 263]. Науковець виділяє морфологічний, семантичний, дихотомічний, тематичний підходи до аналізу поняття, що й візьмемо за основу нашого теоретичного огляду.

О. Веселовський [12] та О. Фрейденберг [74] представляють семантичний підхід. Так, О. Веселовський у роботі «Поетика сюжетів» (1897–1906) називає мотив найпростішою нерозкладною одиницею сюжету, указує на її семантичну цілісність: «Під мотивом я розумію формулу, яка відповідає на перших стадіях громадськості на питання, які природа всюди ставила

людині» [12, с. 301]. За дослідником, критерієм нерозкладності мотиву слід вважати «образний одночленний схематизм», зокрема йдеться про семантику мотиву – цілісну й естетично важливу [12, с. 301].

На думку О. Веселовського, «мотив виростає в сюжет», тому науковець називає його «зерном сюжету» [12, с. 301]. Теоретик вважає мотив вужчим та однолінійним сюжетом. О. Веселовський опрацьовує низку казок і міфів і на підставі цього аналізу виділяє найпростіші сюжети, які, імовірно, зародилися в давні часи й характерні для уявлень та світогляду первісних людей [12, с. 301].

Своєю чергою О. Фрейденберг у монографії «Поетика сюжету й жанру» також вивчає семантичну теорію мотиву. Аналізуючи систему «міфологічного сюжету», авторка праці вказує на тісний зв'язок між мотивом і персонажем: «У сутності, говорячи про персонажа, тим самим довелося говорити й про мотиви, які в ньому отримали стабілізацію; уся морфологія персонажа є морфологією сюжетних мотивів» [74, с. 221–222]. О. Фрейденберг наголошує: мотив формується із семантики імені персонажа та його «метафоричної сутності», що трансформується в дію [74, с. 223].

Представником морфологічної точки зору на вивчення мотиву є В. Пропп. У роботі «Морфологія казки» (1928) [56] дослідник заперечує концепцію, висловлену О. Веселовським, натомість характеризує мотив як розкладну неоднорічну одиницю. Цікаво, що В. Пропп вважає термін «мотив» недоречним, замість нього пропонує вживати поняття «функція діючої особи», покликане поглибити семантичний зміст, узагальнити й розширити значення мотиву. За науковцем, «функція діючої особи» – це семантичний інваріант мотиву, виокремлений з великої кількості фабульних варіантів, до яких належить сукупність зображених у тексті об'єктів, суб'єктів тощо [56, с. 29–60].

Працюючи в руслі міркувань В. Проппа, дослідник Б. Путилов у роботі «Мотив як сюжетотвірний елемент» визначає мотив як «одне із складників

епічного сюжету, елемент епічної сюжетної системи» [58, с. 142]. «Мотив, – пише вчений, – функціонує у складі системи, тут він знаходить своє певне місце, тут цілком виявляється його конкретний зміст. Разом з іншими мотивами цей мотив створює систему. Будь-який мотив певним чином співвідноситься з цілим (сюжетом) і водночас з іншими мотивами, тобто з частинами цього цілого» [58, с. 143]. Розуміємо, що Б. Путилов, як і О. Веселовський, усе ж таки розглядає досліджуване нами поняття в контексті сюжету, розвиваючи думку про рушійну, динамічну роль мотиву [58].

А. Бем є представником дихотомічного підходу й вивчає варіативність мотиву. Теоретик зосереджується на дослідженні фабульних варіантів, зазначаючи, що інваріантність мотиву та парадигма диференційних ознак здійснюють семантичну варіацію мотиву. За А. Бемом, мотив фабульної схеми (головний, основний) містить у собі семантичний потенціал валентних мотивів, «можливості розвитку, подальшого нарощення, ускладнення побічними мотивами. Такий ускладнений мотив і буде сюжетом» [77, с. 252].

Ще одним дослідником мотиву на основі дихотомічного підходу є Є. Мелетинський, причому він вивчає поняття з позиції структуралізму [48]. Науковець виокремлює структурно-семантичну модель мотиву, яка відіграє ключову роль у концепції літературознавця та репрезентує функціонально-семантичну ієрархію мотивних складників. Є. Мелетинський пояснює: «Структура мотиву може бути уподібнена до структури речення (судження). Ми пропонуємо розглядати мотив як одноактний мікросюжет, основою якого є дія. Дія в мотиві є предикатом, від якого залежать аргументи-актанти (агенс, пацієнс тощо). Від предиката залежить їхнє число і характер» [48, с. 117].

Багато теоретиків літератури пов'язувало явище мотиву з темою твору, зокрема це В. Жирмунський [23], О. Скафтимов [63], Б. Томашевський [70], В. Шкловський [79] та інші. Наприклад, у статті «Тематична композиція роману «Ідіот» О. Скафтимов розглядає мотив як тематичний, неподільний, цілісний елемент психологічного цілого в темі художнього твору чи навіть

персонажа. Дослідник пояснює: «Внутрішній поділ цілісних образів відбувався за категоріями найбільш відокремлених і виділених у романі епізодів, сходячи потім до дрібніших неподільних тематичних одиниць, які ми окреслили у визначенні терміном «тематичний мотив» [63, с. 140]. Автор наукової розвідки мотивом вважає ту цілісну психологічну рису в персонажа, яка переважає / виділяється в особистісній характеристиці героя, у структурі образу.

Про зв'язок мотиву з темою твору наполягає й Б. Томашевський. Дослідник пояснює свою концепцію так: «Поняття теми є підсумовувальним поняттям, яке об'єднує словесний матеріал твору. Тема може бути у всього твору, і в той же час кожна частина твору має свою тему. [...] Шляхом такого розподілу твору на тематичні частини ми нарешті доходимо до частин нерозкладних, до найменших дроблень тематичного матеріалу. [...] Тема нерозкладної частини твору називається мотивом» [70, с. 181–182].

У науковій праці «Про теорію прози» В. Шкловський заперечує думку О. Веселовського, який семантику найдавніших мотивів пояснює побутовою та міфологічною обумовленістю [79, с. 27–29]. В. Шкловський не підтримує й концепції В. Томашевського, хоч, як і той, також є прибічником тематичного підходу в трактуванні досліджуваного поняття. Літературознавець називає мотив тематичним підсумком фабули, найменшою смисловою частинкою сюжету художнього твору [79, с. 26–62].

У літературознавстві існує також й інтертекстуальний підхід до вивчення мотиву, на становлення якого вплинув тематичний напрям. Представником є Б. Гаспаров, який вважає, що «...в ролі мотиву може виступати будь-який феномен, будь-яка смислова «пляма» – подія, риса характеру, елемент ландшафту, будь-який предмет, вимовлене слово, колір, звук...» [15, с. 30].

Сучасне розуміння мотиву не має чіткої теоретичної визначеності, що призводить до розширеного вживання терміна, до його «розмивання».

Наприклад, виокремлення соціальних, політичних, громадянських, філософських мотивів часто відповідає визначенню тематики й проблематики твору, а тому не містить чіткого термінологічного сенсу. Неодноразово до мотивів відносили й так звані вічні теми: краса, добро, совість, страх, любов, смерть [42, с. 78; 69, с. 173].

А. Ткаченко також наголошує на недоопрацьованості поняття мотиву, що підтверджується, скажімо, ототожнюванням тематики, проблематики й мотиву [69, с. 172–173]. Вивчаючи це поняття, дослідник зазначає: «На відміну от теми, мотив у літературі має безпосереднє словесне, образне закріплення в тексті; іноді автор і сам на це вказує – чи то підкресленими повторами ключового слова, чи епіграфом...» [69, с. 172].

Імпонує думка науковців, які розрізняють поняття теми й мотиву, називаючи останній сюжетною одиницею, адже «у разі наявності елементів символізації, мотив, на відміну від теми, має безпосереднє словесне (і предметне) закріплення в самому тексті твору» [43, с. 230]. У літературознавчій енциклопедії Ю. Ковалів пояснює: «Мотив відрізняється від теми, яка витворює найзагальнішу семантичну одиницю, що складається з сукупності мотивів» [42, с. 78]. Вважаємо за доцільне дослухатися до думки В. Халізева: «Мотив – це компонент творів, що має підвищену значущість (семантичну насиченість). Він активно причетний до теми та концепції (ідеї) твору, але їм не тотожний» [75, с. 267]. За науковцем, мотив так чи інакше локалізований у творі, але при цьому може виявлятися в різних формах.

Аналізуючи поняття «мотив», дійшли висновку, що в кваліфікаційній роботі будемо трактувати його як неподільний, здебільшого повторюваний елемент (компонент), який має словесну (і предметну) реалізацію у творі й концептуальне значення для розуміння художнього тексту та його наукового осмислення. Мотивом може бути окреме слово чи фраза. Він може фокусуватися в реченні або сприйматися після прочитання твору на рівні

духовному, філософському, морально-етичному як своєрідний культурний код. З метою проаналізувати мотив у романі «Малий апокаліпсис» Т. Конвіцького будемо вдаватися до інтерпретації проблематики твору, його сюжетних особливостей, а також з'ясування специфіки зображення персонажів.

2. АБСУРД ЯК МАРКЕР ЛЮДСЬКОГО ІСНУВАННЯ ТА ВЗАЄМОДІЇ У СВІТІ В ДРУГІЙ ПОЛОВИНІ ХХ СТОЛІТТЯ

У ХХ столітті людство пережило глибоке потрясіння, зокрема це Перша та особливо Друга світові війни, гітлерівська окупація й радянське вторгнення, від яких постраждало багато країн, науково-технічний прогрес тощо. Світоглядним вираженням такого масштабного «струсу» став екзистенціалізм, що розвиває філософію кризової епохи та кризової свідомості [13, с. 44]. У колі екзистенціалістів починає активно вживатися поняття «абсурд», що характеризує стосунки людини з ворожим для неї світом [19, с. 11; 51, с. 11].

До типових особистісних реакцій на стресові події ХХ століття відносять розпач, тугу, зневіру, песимізм, дисгармонію, душевне спустошення та інші. Людина цього періоду перебуває в пошуках сенсу буття. Вона розчарувалася в досягненнях науки, бо прогрес не приніс довгоочікуваного благоденства, розчарувалася у звичній картині світу, яка не могла вже все достовірно пояснити, особливо того жаху, який коївся навколо й оточував кожного. Розум не виправдав покладених на нього надій, коли світ після «смерті Бога» (за Ф. Ніцше) утратив сенс і перетворився на абсурд [40, с. 39].

Світові війни, революції, завоювання й окупації територій різних держав, уведення комуністичного режиму, зокрема й у Польщі, змінюють уявлення людини про будову й «закони» Всесвіту, морально-етичні цінності, ідейно-філософські орієнтири. У зв'язку із цим актуалізуються зовсім інші поняття, які могли б адекватно передати (не)розуміння людиною дійсності, постає новий тип свідомості, названий абсурдним. В. Заманська досить вичерпно пояснює: це «свідомість піку цивілізації, кульмінація людського мислення й прогресу, вона відзначена конфліктом, розладом людини зі світом, з іншими людьми та собою, вона відчужена й дисгармонійна, розірвана й катастрофічна» [25, с. 27]. Названий тип перетворюється на всюдисущу й універсальну субстанцію нового мислення в цілому (не тільки

художнього) [25, с. 39]. Відповідно О. Буреніна, характеризуючи абсурд, називає його екстремальним типом стосунків людини та кризового світу [10, с. 51].

Місце людини розумної посіла людина абсурдна. Людина засумнівалася у раціональності світу, і збунтувалася проти нього. Світ у сприйнятті індивідуума залишився без ілюзій, а на думку А. Камю, «якщо Всесвіт позбавляється ілюзій, людина стає в ньому сторонньою» [40, с. 39].

Поняття «абсурд», «абсурдизм» використовуються переважно у філософії та літературознавстві. У філософському трактуванні абсурд (від лат. *absurdus* – немилозвучний, недоречний, безглуздий, недоладний) – це «смисловий антипод понять логічної обґрунтованості, раціональної осмисленості або дії» [73, с. 5], сумірності зі змістом вихідних принципів певної теоретичної системи або історичної системи знань і вірувань у цілому [73, с. 5]. Абсурд – «прихована логічна суперечність, нонсенс, вислови, позбавлені глузду, що виникають внаслідок мимовільного, іноді свідомого, відходу від істини» [41, с. 13]; нісенітниця, безглуздя [44, с. 7]. Цей термін в останньому значенні літературознавці вживають, коли аналізують дії, поведінку тощо персонажів художніх творів «з позицій правдоподібності» [44, с. 7]. Абсурдистські явища «опиняються за межами усталеного уявлення про них, не здатні існувати самі по собі, лише актуалізуються або дистанціюються у певному тексті», створюючи семантичне поле незвичних чи алогічних орієнтирів [41, с. 13].

Абсурд широко використовується в художній літературі (тут маються на увазі насамперед виражальні прийоми від оксиморона до гротеску), наявний у текстах різних історичних періодів і стильових тенденцій [41, с. 13], зокрема дослідники вбачають його риси в ренесансному романі «Гаргантюа й Пантагрюель» Ф. Рабле, у представників бароко (виявляється в бурлеску і травестії), романтизму (твори Е. Т. А. Гофмана, М. Гоголя), авангардизму [41, с. 13]. Нового розуміння (а отже, і засобів вираження) набуває поняття в

послідовників літератури абсурду, «драми абсурду», «театру абсурду», згідно з яким людина не має можливості віднайти логіку в безглуздому світі, вважає все в житті неминучим, позначеним хаосом; абсурд – «невиліковна недуга цивілізації» [41, с. 13].

Як бачимо, поняття «абсурд» активно студіюється літературознавцями. Проаналізувавши фахові роботи, присвячені вивченню явища абсурду в художньому письменстві, можемо зробити припущення, що наукова спільнота розділилася на два табори у своїх уподобаннях. Частина дослідників (О. Коляда [31], І. Куриленко [35; 36; 37], В. Мартинюк [46], Є. Миропольська [49], Л. Пізнюк [52], М. Тарнавський [66] та інші) апелює до філософії Ж.-П. Сартра й А. Камю та розглядає зазначене поняття в межах екзистенціалізму, а частина (О. Буренина [9; 10], Ж.-Ф. Жаккар [21; 22], О. Зверев [26], А. Трифонов [72], Я. Шенкман [78] та інші) спрямовує увагу на російське авангардистське мистецтво 20–30-х років ХХ століття. Відповідно слід розмежовувати філософський (екзистенціальний) абсурд, актуальний для нашого дослідження, та логічний абсурд.

Відомо, що термінологічного статусу поняття «абсурд» набуває в словосполученнях «література абсурду», «театр абсурду», «драма абсурду» [1, с. 5; 4, с. 46; 44, с. 7 тощо].

У західноєвропейському літературознавстві поняття «абсурд» почало активно вживатися після виходу монографії «Театр абсурду» (1961) англійського дослідника Мартіна Ессліна [91], який зробив спробу об'єднати представників нового філософсько-мистецького явища, продемонструвати специфіку абсурдистської літератури, окреслити її роль в історико-культурному процесі, значення для світового письменства. Публікація викликала як схвальні відгуки, так і низку критики. Наприклад, Е. Йонеско не погодився із запропонованим терміном «театр абсурбу», натомість наполягав на вжитку формулювання «театр насмішки» [28, с. 152].

Крім М. Ессліна, поняттям абсурду, абсурдизму в художній літературі цікавляться й інші теоретики, зокрема Є. Васильєв [11], І. Дюшен [20], А. Краєвська [102], Т. Проскурнікова [57], Дж. Стайн [65] та ін.

Терміни «література абсурду», «театр абсурду», «драма абсурду» вживаються для характеристики текстів художньої літератури, які «змальовують життя у вигляді начебто хаотичного нагромадження випадковостей, безглуздих, на перший погляд, ситуацій» [44, с. 7], зображують дисгармонію, приреченість та беззмістовність буття, хаос у Всесвіті, розпад традиційних цінностей, мінімальних причиново-наслідкових зв'язків тощо. Для прикладу згадаймо доробок представників абсурдистської літератури – творчість Е. Йонеско («Голомоза співачка» (1948), «Носороги» (1960)), С. Бекета («Чекаючи на Годо» (1952)), художні та публіцистичні праці Ж.-П. Сартра («Нудота» (1938), «Буття й ніщо» (1943), Екзистенціалізм – це гуманізм» (1945)), А. Камю («Міф про Сізіфа» (1942), «Сторонній» (1942), «Калігула» (1944), «Чума» (1947), «Бунтівна людина» (1951) та ін.).

Найгрунтовніше концепцію абсурдизму представлено в роботі французького письменника й філософа А. Камю, зокрема в праці «Міф про Сізіфа» [29]. У своїх міркуваннях про абсурд автор стверджує, що «головне питання філософії – це питання про те, чи варте життя того, аби його жити. Воно зводиться до питання про вибір між життям і самогубством» [50]. Підґрунтям самогубства є внутрішній стан людини, хоч і стається воно з певного приводу, який маємо в зовнішньому світі. А. Камю вважає, що до самогубства можуть призвести різні прояви почуття абсурду, серед яких філософ називає відчуття байдужості світу до людини, безглуздості життя, усвідомлення своєї смертності та головне – відчуття нудьги. У «Міфі про Сізіфа» наголошується: «світ сам по собі не абсурдний, абсурд існує лише для людини, коли вона стикається зі світом» [50]. Таким чином, людина або приймає абсурд, або тікає від нього – чи то обирає самогубство, чи то «філософський» вихід (наприклад, у релігію).

Явище абсурду актуалізує питання про смисл людського життя. На проблемою сенсу існування працювали філософи-екзистенціалісти ХХ століття: Альбер Камю («Міф про Сізіфа»), Жан-Поль Сартр («Нудота»), Мартін Хайдеггер («Розмова на дорозі»), Карл Ясперс («Сенс і призначення історії»). Ще в ХІХ столітті Серен К'єркегор стверджував, що життя сповнене абсурду, а людина своєю чергою повинна створювати власні цінності в байдужому світі [61]. На думку Ж.-П. Сартра, «людина насамперед існує, наштотується на себе, відчуває себе у світі, а потім визначає себе» [60, с. 146].

У міркуваннях про сенс людського життя і смерті, Ж.-П. Сартр наголошував: «Якщо ми повинні померти, то наше життя не має сенсу, бо його проблеми залишаються невирішеними і залишається невизначеним саме значення проблем... Усе, що існує народжене без причини, продовжується у слабкості і вмирає випадково... Абсурдно, що ми народилися, абсурдно, що померемо» [60, с. 147].

Підґрунтям для появи й розвитку ідей абсурдизму стали смерть, відчай та соціальна невлаштованість. У другій половині ХХ століття поняття «абсурдизм» набуло концептуального значення й використовувалося як філософський принцип, відповідно до якого стверджувалася марність намагань людини пізнати сенс життя й заперечувалося існування такого сенсу для людства [2].

Варто зауважити, що поняття «абсурд», «абсурдизм» виражають мистецькі, культурні, філософські та інші домінанти ХХ століття, а отже, не можна вивчати їх ізольовано від реальності, у якій ці явища активно використовуються.

Якою ж була реальність у 70-ті роки ХХ століття в Польщі? Коли М. Рябчук брав інтерв'ю в Т. Конвіцького, то поцікавився в нього, у чому причина популярності роману «Малий апокаліпсис», створеного в цей період. На думку автора, успіх «пов'язаний із часом написання й появи твору чи, краще навіть сказати, із вторгненням цього твору у певен час, взаємодію з

ним» [80, с. 109]. Далі прозаїк влучно характеризує той історичний період як «вершину гереківського правління», коли «в цілому “соціалістичному таборі” і, зокрема, у Польщі відчутно проявились процеси так званої “советизації” – подальше розширення “керівної ролі партії”, перекроювання конституції, а головне – виразні ознаки політичної й економічної кризи на тлі бутафорських досягнень “розвинутого соціалізму”» [80, с. 109].

Польща була під владою комуністів 45 років. Ю. Савицький, посилаючись на слова історика з польського Інституту національної пам'яті, професора Яна Жарина, зазначає, що «з Другої світової війни Польща вийшла дуже ослабленою, адже була економічно зруйнована і втратила 16 відсотків своїх громадян» [59]. У зв'язку із цим у країні не було змоги здійснити потужну мобілізацію, щоб протистояти комунізму, і Радянський Союз скористався ситуацією, щоб увести й утвердити свою владу. Ю. Савицький пише: «Коли звільнена від гітлерівської Німеччини Польща опинилася під владою Сталіна, найстрашнішими були перші десять років комуністичного режиму. Тоді в країні тривали масові комуністичні репресії...» [59]. Далі автор наголошує, що «жертвами сталінізму стали найрізноманітніші прошарки населення країни. Режим тих років був настільки жахливим, що навіть наступні покоління поляків відчували страх перед владою» [59].

У монографії «Чорна книга комунізму» Анджей Пачковський влучно й вичерпно характеризує період комуністичної влади: «У роки сталінізму в Польщі, коли цей терор був тотальний, тоді виконували вироки смерті, а десятки тисяч опинилися у в'язницях за політичні погляди» [59]. Історик продовжує свої міркування: «Результати цього терору відчувалися до 1989 року, бо більшість суспільства вела себе обережно, панували подвійні стандарти: одне говорили вдома, інше – на роботі. Люди брали участь у масових заходах, організованих комуністами. Почуття загрози, небезпеки висіло у повітрі довго ще й після 1956 року, тобто після сталінізму. Навіть «Солідарність» не зуміла остаточно зруйнувати цю атмосферу страху,

зокрема, через введення воєнного стану, який був нагадуванням влади про те, на що вона здатна, якщо якісь суспільні групи йдуть проти неї» [59].

Поняття абсурду, апокаліпсису, нонсенсу стають синонімічними суті комуністичного режиму, упровадженого в Польщі. Тотальний контроль як соціальних процесів, так і побутової сфери видаються польському суспільству такими, що не піддаються логіці, розумінню, не сприймаються адекватно. За спостереженням В. В'ятровича, тоталітарний режим, поширюючись на соціально-побутову сферу, проявлявся «в різних приписах та інструкціях, які грубо втручалися у приватне життя громадян, регламентуючи його» [14]. Зрозуміло, що контроль стосувався й культури, адже вона «чи не найбільш небезпечна для режиму сфера, бо ... передбачає свободу самовираження і не підлягає жорсткому контролю» [14].

У згадуваному вище інтерв'ю Т. Конвіцький ділиться своїми міркуваннями щодо становища в Польщі в 60-70-80-ті роки ХХ століття: «Нестерпність ситуації спонукала нас і раніше підписувати всілякі відозви, звернення до уряду, протести – якийсь вплив вони, думаю, все-таки мали; у цьому контексті й «Малий апокаліпсис» був спробою прямого, безпосереднього втручання в події» [80, с. 109]. Варто нагадати, що Т. Конвіцький родом з Віленщини. У спогадах письменник розповідав, як ходив до радянської школи, вивчав більшовицьку конституцію, згодом у роки Другої світової війни й після її закінченню був свідком різних злочинів, скоєних комуністами, зокрема проти поляків, українців, литовців та інших народів, свідком «страшної ломки етичних, релігійних, національних та інших засад» [80, с. 111]. Власний досвід «спілкування» з комуністичним режимом Т. Конвіцький намагається осмислити у творчості, зокрема й у «Малому апокаліпсисі».

У час написання роман Т. Конвіцького, у якому порушувалася тема «старшого брата», став крамольним, блюзнірським, «оскверненням всіх святинь і поваленням найголовніших ідолів» [80, с. 109]. Головний задум

твору полягав у порушенні проблем насамперед універсальних – «про місце людини у світі наприкінці ХХ століття, про необхідність шукати нові шляхи мислення, поведінки, життя» [80, с. 111], що став суголосним концепції абсурдизму.

Таким чином, абсурд став ємним поняттям, яке виражає ціннісно-світоглядну кризу не просто в мистецтві чи культурі ХХ століття, а й загалом у суспільстві. Він посилювався в країнах, які потрапили під вплив більшовицької системи та радянської ідеології, зокрема йдеться й про становище Польщі. Перед польськими письменниками постало завдання художньо осмислити соціально-політичні, культурно-мистецькі процеси, психологічний стан людини в ситуації світоглядної кризи та втрати морально-етичних орієнтирів. Усе це спричинило пошуки нових, зовсім інших засобів вираження змісту художніх текстів, розкриття проблеми, мотивної структури, мови тощо. Т. Конвіцький, маючи досвід «контакту» з комуністичним режимом, долучається до висвітлення особливостей радянської системи, пишучи твір «Малий апокаліпсис». Характерним для роману є мотив абсурду, на вивченні якого й зосередимося в наступному розділі.

3. ХУДОЖНЯ РЕАЛІЗАЦІЯ МОТИВУ АБСУРДУ В РОМАНІ Т. КОНВІЦЬКОГО «МАЛИЙ АПОКАЛІПСИС»

3.1. Мотив абсурду та ідейно-естетичні домінанти в романі Т. Конвіцького «Малий апокаліпсис»

Роман «Малий апокаліпсис» Т. Конвіцького вперше вийшов друком 1979 року в підпільному видавництві «Нова». Відповідно до сюжету, головним персонажем (й оповідачем) є варшавський інтелігент, письменник, прибічник опозиційних сил у Польщі за часів, коли країна була під владою комуністичного режиму. До героя приходять два «товариші» від опозиції та переконують, щоб той здійснив акт самоспалення перед будинком ЦК партії. Дія у творі триває один день. Протягом цього часу головний герой-оповідач ходить містом Варшава, зустрічає різних людей, дискутує, розмірковує про життя, про своє жертвоприношення тощо. Зрештою, він прибуває до Палацу культури та реалізовує задумане.

«Малий апокаліпсис» – це рефлексія Т. Конвіцького на актуальні для Польщі II половини ХХ століття проблеми, зокрема автор зосереджується на осмисленні економічної та політичної кризи в країні 70-их років, що відбувалася на тлі «досягнень» «розвинутого соціалізму». Мотив абсурду – провідний мотив роману, який реалізовується на рівні сюжету, проблематики, ідейного наповнення, а також за допомогою специфіки зображення головного героя, його світовідчуття й світорозуміння.

Т. Конвіцький утверджує думку, що найважливішою причиною тотального абсурду є комуністичний режим, який активно впроваджувався Радянським Союзом у Польщі після Другої світової війни й тривав, як відомо, до кінця 80-х років. Польське суспільство змушене було жити за нав'язаними ідеологічною системою правилами, приписами та водночас шукати екзистенційної рівноваги у внутрішньому світі, на якому також позначилися

абсурд і безглуздя доби. Автор «Малого апокаліпсису» підкреслює: усе в житті стало регламентованим, *jeżeli interesy Rosji na to pozwalają* [99, с. 12].

Насамперед про мотив абсурду слід говорити в ситуаціях, коли в «Малому апокаліпсисі» Т. Конвіцький наголошує на незрозумілості комуністичного світу. Відповідні думки звучать підтекстово й оприявнюються в перебігу твору. Як для головного героя, так і для інших персонажів цей світ позначений безладдям, безглуздям, нерозумінням, ірраціональністю. Всесвіт постає в уяві людини як тотальний абсурд (можемо говорити про метафоричне переосмислення поняття «театр абсурду»): *Wtedy wszystko wiedzieliśmy, teraz nic nie wiemy. Wtedy świat był prosty. Teraz zwichrował się. Sam przez się zwichrował albo go zwichrował ten przeciąg ideologii, jak huragany* [99, с. 54].

Назва роману – «Малий апокаліпсис» – набуває концептуального значення. Маємо алюзії на Об'явлення, або Одкровення, Івана Богослова – останню книгу Нового Завіту. Апокаліпсис (грец. *ἀποκαλύψις* – відкриття, одкровення, об'явлення) – книга, у якій за допомогою символіки та видінь зображено пророцтва про кінець світу. Власне, поняття апокаліпсису й асоціюється в читача з усесвітнім хаосом, армагедоном, смертю всього сущого. Герой Т. Конвіцького, інтелігент і письменник, ніби акумулює в собі Всесвіт – історичну пам'ять, культурну спадщину, досвід попередніх поколінь. Водночас він як особистість знецінюється в радянській Польщі: стає «гвинтиком» системи, маленькою нещасною людиною, яка переживає судний день – власний апокаліпсис.

Хаос, руїна, безглуздя тощо – це картина соціалістичної Польщі, яку бачить і болісно переживає головний герой. За Т. Конвіцьким, ідеться про занепад і самої країни, і польського суспільства, і всього світу. Малий апокаліпсис оповідача, що демонструє руйнування внутрішнього світу героя, крах його поглядів, переконань, орієнтирів тощо, стає пересторогою великого – національного, державного: *To miasto jest stolicą narodu, który wyparowuje w nicość* [99, с. 9]. Тодзьо, один із персонажів роману, констатує: *I zrozumiałem,*

że już nie ma krainy mego dzieciństwa. Że żyje ona tylko we mnie i razem ze mną rozsypie się w proch którejs nadbiegającej z nicości godziny [99, с. 106]. Т. Конвіцький, аналізуючи згубний вплив радянської влади на польське суспільство, описує країну *gluchych i ślepych demiurgów* [99, с. 19]: *Oni utuczili się z naszej poniewierki, z naszych upokorzeń, z naszej anonimowości. Oni hasali swobodnie po uroczyskach sztuki narodowej, bo nas stamtąd wypędzono albo sami odeszliśmy z dobrej woli. ... Ich wielkość wzięła się z naszego dobrowolnego skarlenia. Ich geniusz wyrósł na naszych mogiłach artystycznych* [99, с. 19–20]. Доречними також є й такі рядки з «Малого апокаліпсису»: *Gdy kraj zamarł w marazmie, przygnięciony beznadziejną pół okupacją, pół swobodą...* [99, с. 94]. Або: *Polskę zgwałcono. Długo broniła się, gryzła zębami, drapała pazurami, aż wreszcie uległa. I znalazła rozkosz w tej biernej, niechętej uległości. I odczuła dwuznaczną, dziwną, odrobinę plugawą przyjemność w zgwałceniu. Leży na rozstajach europejskich i rypią ją chamy* [99, с. 94].

Персонажі роману повсякчас спостерігають наслідки «дружнього» вторгнення радянської культури в польський простір: лозунги про будівництво соціалізму, святковий оркестр, частівки, червоні прапори та вшсе, що також сприймається як абсурд. *Milcząca większość śpi w letargu. Urządziła się jakoś, wynalazła ciepłe zakątki, obrosła w kokony względnego dobrobytu* [99, с. 89], – робить висновок головний герой. У цьому контексті акт самоспалення набуває універсального характеру: його слід трактувати не тільки як прагнення оповідача віднайти смисл свого життя, а і як спробу пробудити націю.

У досліджуваному творі персонажі дискутують на суспільно-політичні, економічні, історичні, культурні теми, розмірковують про долю Польщі. Наприклад, обговорюючи суспільно-політичну ситуацію в країні з колишніми товаришами Губертом і Рисьо, головний герой висловлює своє занепокоєння станом справ: *Мам wrażenie, jakby ten kraj naprawdę umierał* [99, с. 16]. На що Губерт додає: *Zestarzeliśmy się, skapcanie-liśmy wydając te nasze półlegalne*

*biuletyny, periodyki, odezwy, które mało kto czyta. Owszem, młodzież. Ale młodzież żeni się, płodzi dzieci, kupuje małego fiata, wydzierżawia działeczkę, sadzi pomidory. Zalewa nas mieszczaństwo, sowieckie mieszczaństwo [99, s. 16]. Про згубний вплив комуністичного режиму в Польщі оповідач красномовно говорить далі: *Kiedy zso-wietyzowaliśmy się do tego stopnia, że i u nas wybuchł kult niedozwoloności, dwuznaczny głód lizania zabronionego, żalosna rozkosz z pornografii politycznej ubranej w desusy aluzji, kiedy i u nas pojawiło się to zboczenie udziału w wychytrzonej kontestacji dla sa-mousprawiedliwienia się za wszystkie grzechy kolaboracji, to oni pierwsi, chciwi poklasku, żądni powodzenia, chwycili się nowej koniunktury i zaśmiecili sztukę fałszywymi gestami szczwanych Rejtanów, skołowali tę naszą biedną sztukę, zdeptali w niej resztkę sumienia. Dlaczego ty przed nimi padasz plackiem, kiedy oni po twoich krzyżach wspinają się po złote jabłuszka, które sycą ich pychę? Po co kadzisz uwielbieniem, kiedy ich los jest przeciwko twemu losowi? [99, s. 20–21].**

Мотив абсурду маємо в епізодах, коли Т. Конвіцький зображує існування людини за так званого «соціалізму» як маріонеткове, некомфортне, з передчуттям апокаліпсису. Протягом одного дня агенти спецслужб кількаразово перевіряють документи в героя-оповідача, в одній з їдальнь роблять ін'єкцію. Сам інтелігент міркує: *Chowam do kieszeni dowód osobisty. Bez tego ani rusz. Nazwisko, imię, data urodzenia, ojciec, matka, wzrost, oczy, wszystko nieważne. Ważny jest mój kod, kilka liter i rząd cyfr. Takiego zna mnie policja, urząd miejski, służba zdrowia. Takiego mnie znają komputery i pilnują, żebym nie umknął, nie schował się przed ciemieżcami, nie wykręcił się od nachalnego protektoratu [99, s. 30].* Життя під наглядом стає звичним явищем у комуністичній Польщі.

Прикметно, що оповідач повинен здійснити самоспалення в день, коли до Варшави приїхав із Москви високопосадовець – секретар ЦК партії. Інтелігент спостерігає за тим, що відбувається в місті у зв'язку з подією (*huczały gigantofony, pojękiwały jakieś kapele, gdzieś grzmiał z ponurym*

uporem bęben wojskow [99, с. 30]), як поводяться люди, навіть агенти спецслужб не надто активні, адже, як іронічно зауважує герой, *agenci mieli dzisiaj poważniejsze sprawy na głowie* [99, с. 27]. Т. Конвіцький підкреслює абсурдність нав'язуваного святкування й пожвавлення життя у Варшаві. Один з персонажів «Малого апокаліпсису» у розмові з оповідачем так описує події: *Dziś ten ich ruski sekretarz przyjeżdża. Całe miasto udekorowane, od rana orkiestry wszędzie grają. Mówią, panie, że jakiś festiwal się odbywa, wielkie ichnie święto, a może i nasze. Rzucili towar na stoiska, wszędzie, panie, pod Pałacem Kultury, nad Wisłą, ludzie od rana stoją w ogonkach...* [99, с. 29]. Абсурдно виглядає зустріч польського й радянського секретарів ЦК з працівниками металургійного комбінату, убраними в білий одяг, неначе пекарі. Т. Конвіцький вважає безглуздя й оплески людей, які радо зустрічають машину із секретарями, й урочисте засідання представників партії на чолі з обома секретарями, що тримаються за руки на знак дружби, і повсюдні лозунги *Zbudowaliśmy socjalizm!* тощо. Абсурд як маркер суспільно-політичної, культурно-мистецької, особистісної сфери комуністичної Польщі всіляко підкреслюється в романі «Малий апокаліпсис».

Розвінчуючи ілюзію «соціалістичного щастя», Т. Конвіцький описує святкування на вулицях Варшави як невмотивоване, безглузде дійство з огляду на реальні події, що відбувалися в країні: політична й економічна криза, культурний занепад, підміна цінностей тощо, навіть знаковим є переповнення божевільень. Скажімо, автор твору зображує дивного хлопця, який переслідує оповідача вулицями міста, вигукуючи різні гасла. Вкладаючи у вуста героя-інтелігента власні спостереження, Т. Конвіцький відзначає, що божевільні стали частіше траплятися, тому що *nikt ich już nie leczył, bo szpitale psychiatryczne były przepelnione ministrami, sekretarzami, dyrektorami. Kiedyś zdarzali się opozycjoniści, których umieszczano tam ku przestrodze. Ale wkrótce zabrakło dla nich miejsc, bo nastala moda wśród dygnitarzy chronienia się przed*

upadkiem, detronizacją albo wyrokiem w szpitalach wariatów [99, с. 36]. Світ для головного героя також почав асоціюватися з божевільням, тобто з абсурдністю.

Головне завдання для Т. Конвіцького – довести, що нав'язаний комуністичний режим для поляків є чужим, неорганічним, таким, який не відповідає їх світогляду. Автор підкреслює, що громадяни навіть не читають в газетах жодних політичних телеграм, промов посадовців, статей про «загнивання» капіталізму, ідейних агіток і закликів тощо, а отже, не хочуть сприймати радянську ідеологію. Т. Конвіцький, проживаючи в Польській Народній Республіці, бачив, що комуністичний режим щоденно все більше поширюється країною. Знаковим видається змалювання біло-червоного польського прапора, на якому білого майже не залишилося: *Ale w tych naszych biało-czerwonych przez lata czerwień z wolna rosła, a biel malała. I teraz nasze flagi też były czerwone, ale z małym białym szlaczkiem u góry* [99, с. 32].

Автор «Малого апокаліпсису» називає вплив Радянського Союзу на Польщу черговим потопом. Тут маємо алузії зі шведським потопом середини XVII століття – вторгненням у Річ Посполиту коаліції на чолі зі Шведською імперією, що завдало непоправної шкоди Польщі [55]. За Т. Конвіцьким, такі ж деструктивні наслідки позначаються на країні, зокрема це стосується й духовної сфери. Один із персонажів «Малого апокаліпсису» розмірковує: *Ocean łajna ze wschodu zalał nas od Bugu po Łabę. I trzeba przeżyć ten kataklizm. Uratować się biologicznie. Ocalić własną duszę* [99, с. 40].

Прозаїк усвідомлює, що поняття радянської дійсності є синонімічним поняттю нелюдського буття. Відчуття абсурду характерне для більшості свідомих громадян Польської Народної Республіки, зокрема інтелігенції. У романі черговий персонаж – філософ – говорить: *To nasze szczęście, że Rosjanie runęli na tę ziemię przezarczi trądem komunizmu. Niech pan codziennie w modlitwie dziękuje swoim bogom za to, że ci Rosjanie są obezwładnieni przez idiotyczną doktrynę, zdeprawowani przez upiorne życie, wycieńczeni przez kretyński system ekonomiczny. Niech pan dziękuje co wieczór niebu, że mają grafomańską sztukę, że*

bląkają się im po mózgu strzępy jakichś myśli idealistów dziewiętnastowiecznych, że stoją w ogonkach, że łakną modnych strojów, że czytają mieszczańskie tygodniki polskie, że, jednym słowem, taplają się w błocie piwnicy człowieczeństwa [99, с. 40]. Далі філософ продовжує свої міркування, що звучать як імовірний сценарій, як пересторога для майбутніх поколінь: *Niech pan wyobrazi sobie Rosję wolną, demokratyczną, o systemie ekonomiki kapitalistycznej. Taka Rosja w kilka lat wyda genialną sztukę, która rzuci świat na kolana. Taka Rosja rzeczywiście prześcignie Amerykę przemysłowo. A nas Rosja zassie jak elektroluks pajęczka. Bez czołgów, bez zdrady, bez wywózek na Sybir wchłonie nas na prawach wyższości kulturalnej i cywilizacyjnej* [99, с. 40–41]. Т. Конвіцький іронічно описує реалії комуністичної Польщі, у якій начебто ні в чому *nie ma nędzy* [99, с. 46]: кілометрові черги, штовхання одне одного, злостиві чиновники, обов'язкова належність до комуністичної партії, неправдива інформація в ЗМІ, зачинені без причини крамниці, відсутність води, сірість життя, безнадія, зруйновані історичні центри міст, спустошені воєводства та багато іншого. *Nasza nędza współczesna jest przezroczysta jak szkło i niewidzialna jak powietrze* [99, с. 46], – пише Т. Конвіцький, а далі продовжує: *Nasza nędza to łaska totalnego państwa, łaska, z której żyjemy* [99, с. 46].

На тлі повсюдних святкувань Т. Конвіцький зображує інший бік «збудованого соціалізму», коли люди змушені жити в страху, безнадії, дисгармонії, коли тортури – звичайний засіб впливу (*tortury to rzecz straszniejsza od śmierci* [99, с. 54]). Оповідач у творі не здатен збагнути, як за таких умов хтось може почуватися щасливим. У дискусії з філософом чоловік питає: *A czy jest pan szczęśliwy? Nie żal panu władzy, bezkarności związanej z panowaniem nad ludźmi, uniesień puchy równej pysze boskiej?* [99, с. 54].

У «Малому апокаліпсисі» Т. Конвіцький на контрастному зображенні двох світів, що співіснують паралельно в комуністичній Польщі, розвінчує несправжність, лицемірство, абсурдність обох. Показовим є епізод, у якому оповідач-письменник згадує, як його гучно позбавили прав члена партії на

засіданні політбюро, а потім ці ж учасники заходу запросили на вечерю. Герой іронічно описує те дійство: *Przeszliśmy do drugiej sali, gdzie na stołach ozdobionych kwiatami w ikebanach stały poledwice, jesiotry, szynki, może nawet kawior. Popijaliśmy soczkami imperialistycznymi. Ćmakaliśmy pospołu, ofiary i kaci, ścieraliśmy ukradkiem majonez z bród, rozrywaliśmy na ćwiartki soczyste pomarańcze, choć w mieście było nietęgo, brakowało nawet cytryn dla grupowiczów* [99, с. 74–75]. Іншим красномовним моментом у романі став епізод у холі кінотеатру, де відбувалося відкриття виставки картин члена ЦК – колишнього міністра культури. Т. Конвіцький саркастично зауважує: *Całe pracowite życie strawił na gnojeniu artystów i ściganiu znędzniłej sztuki, teraz, kiedy przeszedł na rentę, pozazdrościł raptem swoim ofiarom i sam się wziął do malowania* [99, с. 85]. Характерними є сюжет і назви картин: *na każdym blejtramię goła panienska z wyretuszowaną pruderyjnie cipką, raz rączki założone za głowę, raz uniesione do góry, raz podtrzymujące wylizany biuścik. I tytuły wykoncypowane podczas bezsennych ministerialnych nocy: «Marzenie», «Przeczcucie», «Zew zmysłów»* [99, с. 85]. Серед «мистецької еліти» автор «Малого апокаліпсису» саркастично називає начальників відділу цензури, воєводських секретарів, генералів служби безпеки, віцеміністрів та ін. Ці «поціновувачі» мистецтва також *piszą pamiętniki i powieści sensacyjne, uprawiają korzenioplastykę, komponują szlagiery, rzeźbią popiersia zmarłych kolegów* [99, с. 85], а дітей своїх віддають у мистецькі виші, якщо ті не хочуть робити політичної кар'єри.

Принагідно Т. Конвіцький порушує питання рівня й розвитку культури та мистецтва, їх художньої цінності в тогочасній Польській Народній Республіці, що також пов'язано абсурдом. Автор так характеризує описуваний період: *W tych czasach już nikt nie czytał książek, jak czytano je sto lat temu. W moich oczach z jednakowym wrażeniem trawiono broszury reżymowe i Prousta, sensacyjne powieścidla amerykańskie i Joyce'a. Pochłaniano te kiszki nadziewane czarnymi literami i natychmiast je wydalano* [99, с. 77]. Мотив абсурду виразно

підкреслюють міркування героя-письменника: *Reżym ma więc już własną sztukę. ... Sam tworzy rzeczywistość i sam ją odzwierciedla w sztuce* [99, с. 85]. Т. Конвіцький не замовчує підпільної праці справжніх поціновувачів мистецтва й культурних діячів – видавців, режисерів та інших. Так, афіша в кінотеатрі сповіщає про демонстрацію радянської музично-сатиричної комедії «Світле майбутнє», але насправді в залі йде прем'єра фільму «Трансфузія» польського режисера Владислава Булата: *W ostatnich latach wyrobila się taka praktyka, że filmy polskie, których reżym wstydział się z jakichś powodów przed Moskwą, że takie filmy puszczane były cichcem za parawanem obrazu radzieckiego* [99, с. 80]. Такі підпільні культурно-мистецькі осередки масово діяли на території Польської Народної Республіки в 60-70-80-х роках ХХ століття.

У творі «Малий апокаліпсис» метафоричним утіленням духовного занепаду є Палац культури – символ дружби між Польщею та СРСР і символ чужого панування, заради будівництва якого було зруйновано один з районів Варшави. Нещодавно ця споруда викликала в оточення виключно негативні емоції – *strach, nienawiść, magiczną zgrozę. Pomnik pychy, statua nie-wolności, kamienny tort przestrogi* [99, с. 6]. Згодом вона стала схожою на великий барак, перевернутий догори дригом (*A kto mnie postawił na sztorc?* [99, с. 6]), з грибокком і пляснявою *stary szalet zapomniany na środkowoeuropejskim rozdrożu* [99, с. 6]. Палац культури тепер – об'єкт відрази, глузування, свідчення занепаду й поступового розпаду соціалістичної Польщі; він також змальований зі знаком абсурду.

Головний герой, розуміючи культурну деградацію, «духовну хворобу» поляків, спричинену комуністичним режимом, з болем зауважує: *więc pod tym Pałacem na estradzie hasało mnóstwo hożych par w kierezyjach i staniczkach obszytych cekinami, w pawich piórach i żywieckich koronkach. A wodzirej przytupując podśpiewywał ze złym akcentem: «Krakowiak wot tak ja!»* [99, с. 31].

Біля Палацу культури, який став Голгофою для героя, відбувається й акт самоспалення – фінальна сцена роману «Малий апокаліпсис».

Отже, мотив абсурду широко представлений у творі «Малий апокаліпсис» Т. Конвіцького. Це дозволяє більш ґрунтовно зрозуміти соціально-політичні, філософські, культурні особливості другої половини ХХ століття – часу, коли й було створено роман.

3. 2. Головний герой роману «Малий апокаліпсис» Т. Конвіцького як репрезентант мотиву абсурду

Уже з перших рядків роману «Малий апокаліпсис» Т. Конвіцький знайомить читача з головним героєм, зображуючи його внутрішній світ, налаштовує на необхідну рецепцію твору: *Oto nadchodzi koniec świata. Oto nadciąga, zbliża się czy raczej przypelza mój własny koniec świata. Koniec mego osobistego świata. Ale zanim mój wszechświat rozpadnie się w gruzy, rozsypie na atomy, eksploduje w próżnię, czeka mnie jeszcze ostatni kilometr mojej Golgoty, ostatnie okrążenie w tym maratonie, ostatnich kilka szczebli w dół albo w górę po drabinie bezsensu* [99, с. 6].

Т. Конвіцький у творі активно звертається до категорій екзистенціалізму, щоб увиразнити психологічний стан головного персонажа й підкреслити абсурдність ситуації, у якій герой опинився. Скажімо, повсякчас у романі «Малий апокаліпсис» звучать такі поняття, як «безглуздя», «кінець світу», «безнадія», «руїна», «самотність», «страждання», «тривога», «депресія», «порожнеча», «самознищення» тощо. З відповідним настроєм починається чи не кожен день героя-оповідача: *Zbudziłem się o tej mrocznej godzinie, która zaczyna beznadziejny dzień jesienny* [99, с. 6]. Відчуття абсурдності власного існування простежується навіть в елементарних щоденних діях інтелігента: *Trzeba podnieść się z łóżka i wykonać piętnaście*

czynności, nad których sensem nie wolno się zastanawiać. Narośl automatycznych przyzwyczajień [99, с. 9].

Мотив абсурду реалізується завдяки ситуації, у якій опинився герой: він мусить здійснити акт самоспалення. Від початку, коли до головного персонажа прийшли «колеги» з опозиційного табору Губерт і Рисьо, чоловік має передчуття чогось лихого: *Zaczęło mi bić szybko serce, i nie bez powodu, bo obaj przychodzili do mnie jakieś dwa razy do roku i każda ich wizyta oznaczała radykalne zmiany w moim życiu* [99, с. 13]; протягом «зустрічі» оповідач відзначив кілька «поганих» знаків. Гості повідомляють героєві про вибір його кандидатури для жертвовного спалення, адже біографія й характер інтелігента-письменника найкраще підходять на цю роль, про нього чували в Польщі й де-не-де на Заході, його *«śmierć jest o całą skalę bardziej spektakularna»* [99, с. 19]. Безглуздим видається й головний аргумент від Губерта:

Przecież ty żyjesz obsesją śmierci, – szepnął Hubert ochryple. – Ja nigdy twego kompleksu nie traktowałem jako maniery literackiej. Ty z tą śmiercią jesteś najbardziej spoufalcony, ty się jej nie powinieneś bać. Najstaranniej przygotowałeś siebie i nas do swojej śmierci. O czym myślałeś, zanim tu przyszedliśmy?

– *O śmierci.*

– *Widzisz, ona jest przy tobie. Wystarczy podać rękę.*

– *Wystarczy podać rękę.*

– *Tak, tylko tyle.*

– *Dziś?*

– *Dziś o ósmej wieczorem, kiedy skończą się obrady zjazdu partii i delegaci z całego kraju wyjdą przed gmach* [99, с. 21].

Абсурдними є й «торги» за можливі кандидатури в акції самоспалення. Скажімо, коли головний герой радить іншого на запропоновану роль, чия жертва стала б світовим символом, то Губерт однозначно відповідає: *To za duży koszt, za duża cena dla tego kraju i tej społeczności* [99, с. 19]; *Ich śmierć niewiele by nas wzbogaciła i straszliwie zubożyła* [99, с. 19].

Зрештою, оповідач погоджується здійснити акт самоспалення перед будинком ЦК партії (*Już się trochę przyzwyczaiłem. I właśnie pora odpowiednia* [99, с. 78]). Протягом твору спостерігаємо, як герой умотивовує майбутню дію, готує себе до смерті, навіть іде за інструкцією з техніки жертвоприношення.

Досліджуваний мотив актуалізує пов'язані з абсурдом в цьому контексті екзистенційні проблеми – це проблеми вибору та його відсутності, волі й неволі, відчуження, самотності, життя та смерті, кінця світу, важливі для особистості героя.

Т. Конвіцький у «Малому апокаліпсисі» глибоко осмислює проблему вибору – ілюзорного чи взагалі такого, якого фактично не існує. Наприклад, герой мусить принести себе в жертву, бо так за нього вирішили колеги з опозиційного табору. Прозаїк підкреслює проблему знецінення вартості людського життя задля «ідеї», характерне також і для комуністичного режиму, наголошує, що комунізм і опозиційний рух – це системи, для яких людина лише «гвинтик». На думку Т. Конвіцького, «це і є початком малого, а може, й великого апокаліпсису» [80, с. 111].

Зображений Т. Конвіцьким герой розуміє, що він – частина як комуністичного, так й опозиційного світу, але водночас усвідомлює, що обидва світи для нього чужі. Здається, вибір в інтелігента начебто є, він може не приносити себе в жертву, але разом з тим герой опинився в безвихідному становищі. З раціональної точки зору самоспалення є неприпустимим. Безглуздя акту підкреслює пафос Губертових слів: *Ktoś musi to zrobić. Dajemy ci szansę. Ty będziesz pierwszy. Ubiegniesz wszystkich rywali. Oni cichcem będą pomniejszać twój czyn. Pierwszy raz pokonasz ich bezapelacyjnie* [99, с. 25]. Над проблемою вибору розмірковує й сам герой: *Tak naprawdę to nie mogę zebrać myśli i jeszcze nie wiem, jak postąpię. ... Ale robi mi się jednak duszno, brakuje powietrza, chcę uciekać w spazmie hysterii. Lecz dokąd uciekać?* [99, с. 47]. І далі оповідач продовжує: *Dobrze byłoby wskoczyć na zawsze do wody. Ale bracia moi*

nieszczęśliwi chcą, żebym wskoczył w ogień [99, с. 47]. Вочевидь, герой підсвідомо так формулює свій вибір, що залишається без можливості його здійснити: *Mogę z honorem umrzeć i niehonorowo żyć dalej* [99, с. 28], *Żyjemy tak, jak nam każą* [99, с. 62].

Головний герой неодноразово заявляє, що він вільна людина (насамперед у фізичному сенсі), але ситуація з вироком самоспалення демонструє протилежне. У філософській дискусії між оповідачем, Губертом і Рисьо концептуально звучать слова (на адресу інтелігента, але слід сприймати їх у ширшому значенні): *Urodziłeś się na niewolnika. Niewola cię wyemancypowała, przypięła skrzydła i uczyniła prowincjonalnym klasykiem. A potem za karę, jak zła czarodziejka, wszystko odebrała* [99, с. 28]. Т. Конвіцький доводить, що думки про власну волю є ілюзорними (особливо, якщо йдеться про радянський режим), такими, якими людина себе полюбляє тішити.

Коли молода росіянка Надежда, закохана в героя, пропонує йому тікати, чоловік відмовляється, усвідомлюючи власну несвободу дій, учинків, бажань, думок. Показово звучать слова оповідача: *Żyjemy tak, jak nam każą* [99, с. 62]. Оповідач розуміє, що він – частина тоталітарного режиму й опозиційного руху водночас – не може обирати власне буття, розпоряджатися ним на свій розсуд.

Аналізуючи образ головного героя, помічаємо відчуття відчуження, притаманне йому. Скажімо, спостерігаючи за подіями, які відбуваються за вікном квартири, оповідач не вважає їх реальними, думає, що то знімають фільм. Розмірковуючи над власним життям, інтелігент також не сприймає його як реальність: *Moje życie albo cudze. Najpewniej jakieś wymyślone* [99, с. 6]. Інколи життя здається йому «велетенським», тотальним похміллям. Таке нерозуміння справжності існування, «відчужене» ставлення до всього, що оточує людину, також пов'язане з феноменом абсурду в ХХ столітті й підкреслює наявність досліджуваного мотиву в «Малому апокаліпсисі» Т. Конвіцького.

Головний герой блукає соціалістичною Варшавою, яка стала для нього чужою, бачить занепад суспільних, культурних цінностей, моралі. Оповідач живе в системі, де комуністичний режим регламентує людські блага, спосіб мислення й поведінку кожного. Опозиційний рух також диктує свої правила. Як підтвердження, читаємо в Т. Конвіцького: *To są tacy sami aparaczczyści jak państwowi. Etatowi, zrutyinizowani, dożywotni. Reżym się do nich przyzwyczaił, a oni do reżymu. Taka opozycja, jaki reżym. Oni są kością z kości reżymu* [99, с. 39]. Усе це посилює в героя відчуття абсурдності існування. Розуміємо, що відчуження стає свідомим вибором інтелігента, бо це єдина можливість бути відносно вільним у світі, сповненому абсурду: *Jestem jednym z niewielu ludzi nych w tym kraju przezroczystego zniewolenia* [99, с. 10]. Саме тому Т. Конвіцький зображує головного героя як посередню особу, непомітну, безлику, «анонімну». Оповідач дає собі таку оцінку: *Co kiedy zrobiłem, okazywało się, że i wszyscy inni to zrobili. Odnajdywałem się pośrodku. W samym statystycznie przeciętnym środku* [99, с. 71–72].

Амплуа посередньої, непомітної, безликої особи дає ілюзію вільної людини (в ідейному, духовному сенсі), адже *wolnym naprawdę można być tylko w niewoli* [99, с. 73]. Проте водночас обрана роль наділяє чоловіка відчуттям самотності: *Samotność jest dosyć niską ceną za ten mój niewielki luksus* [99, с. 10]. Зрештою, герой не отримує бажаного заспокоєння, адже все більше й більше його гнітить тотальна байдужість (інша «несвобода»): *przezroczysta, bezbarwna, ... wszechobecna, przytulna, miła ... obojętność jest jedynym grzechem, który zatrzymuje sito Opatrzności* [99, с. 147]. Проблема самотності набуває онтологічного значення, про що можуть свідчити такі міркування оповідача: *Tak, ostatni dwaj koledzy minęli mnie bez pozdrowienia. A reszta w grobie. Powolutku, niepostrzeżenie zostałem sam na ziemi. Kiedy najdzie chandra, nie mam do kogo zadzwonić. Biorę do ręki słuchawkę telefoniczną, bawię się jej sznurem, wykręcam jakieś przypadkowe cyfry i odkładam z powrotem ebonitową białą kość. Ale przecież w końcu wszyscy albo prawie wszyscy zostają sami na świecie. Jakoś*

to wytrzymują. Bo i nie ma się komu poskarżyć. Ci, co by zrozumieli, dawno odeszli, ci, co zostali, jeszcze nie wiedzą [99, с. 147].

Проблема життя й смерті, яка належить до так званих «вічних» проблем, по-новому розкривається в романі завдяки мотиву абсурду. Головний герой живе з думкою про наближення кінця, про те, що він щодня наполегливо вкорочує власне життя: *Od wielu lat mozolnie skracam sobie życie. I wszyscy ukradkiem skracają swoją egzystencję* [99, с. 7]. Оповідач продовжує: *Chciałbym się godnie pożegnać ze światem. Bo ja od dziecka rozstaję się z życiem i nie mogę rozstać* [99, с. 7]. Усі думки інтелігента стосуються питання смерті, імовірно, саме тому він досить легко погоджується здійснити акт самоспалення. Розмірковування над смертю відбуваються в контексті естетики абсурдизму, їх також можна вважати абсурдними. Скажімо, оповідач віддав своє пальто, щоб легше бути одягненим, адже тоді й легше «перестрибнути» на той світ [99, с. 29]; розмірковує над кольором каністри, у якій буде бензин, і обирає синій – колір невинності [99, с. 72] тощо. Несвідоме блукання Варшавою демонструє хаос думок і дій чоловіка: *Można iść, trzeba iść. Dokąd? Po drodze zobaczymy* [99, с. 72]. Зрештою, для героя метою життя, незрозумілого, часом нестерпного, абсурдного, стає смерть. Т. Конвіцький апелює до думки А. Камю, відповідно до якої «разом зі смертю зникає й абсурд, як і все інше» [29, с. 39]. Смерть мислиться як можливий вихід з абсурдних ситуацій, як позбавлення від безглуздих реалій доби (маємо паралелі з філософією екзистенціалізму).

Головний герой, розмірковуючи про смерть, обдумує й проблему місця й ролі людини у світі, «спадку», який вона залишає після себе: *Szperam w myślach po tych paru szufladach kryjących mój dobytek duchowy i materialny. Kilka starych fotografii, trochę nieaktualnych dokumentów, zaschnięte długopisy, uszkodzone pióro, co kiedyś przynosiło szczęście, a potem przestało przynosić. Spinki do mankietów otrzymane na któreś imieniny, małe żaróweczki do nie wiadomo czego, czyjaś praca magisterska o mnie, kiedy byłem krótko modny, jakiś*

nie zniszczony przez roztargnienie list z komplementami od osoby ulomnej, zwietrzała pigułka na nadkwasotę, paprochy tytoniu, ślady nadpaleń po zapomnianych papierosach [99, с. 81]. Оповідач доходить висновку, що, по суті, йому нічого залишити після себе. Далі він говорить: *Ale przecież wstyd odchodzić niczego nie zostawiając. Coś wypada zapisać żywym, żeby była choć najmniejsza korzyść z mojego życia, z mojej krótkiej obecności na ziemi...* [99, с. 81]. Т. Конвіцький вдається до абсурдизації й цього питання, зображуючи оповідача-письменника, інтелігента, освічену й глибоко мислячу особистість, як таку, що може подарувати наступним поколінням тільки два рецепти (*To są dwie stare, wielokroć wznawiane recepty, dwie różowe wstążki papierowe z niemodnym przedpotopowym nadrukiem* [99, с. 81]) та секрет гри в карти.

Для головного героя роману «Малий апокаліпсис» актуалізується питання смислу життя. Як відомо, сенсом існування називають морально-світоглядне уявлення людини, за яким вона зіставляє себе і свої вчинки з найвищими цінностями, ідеалом [...]; реальна змістовність життя людини, яка відповідає названому уявленню [71, с. 338]; це розуміння свого призначення у світі (насамперед у соціальному), цільова спрямованість, ціннісна орієнтованість, те, ради чого варто проживати своє життя [71, с. 339].

На переконання Е. Фромма, людина – єдина істота, для якої власне існування є проблемою; вона повинна її розв'язати, і їй від цього нікуди дітися. Головна причина виникнення проблеми смислу життя полягає в усвідомленні своєї смертності, скінченності власного існування. Бувши смертною, людина змушена задумуватись, чи є в людському житті те, що не зникне разом із нею [71, с. 338]. У зв'язку із цим головний герой «Малого апокаліпсису» замислюється на питанням про сенс власного існування. *Mój testament. Moja ostatnia wola. Kłopotliwy dokument, bo nie ma spadku, nie ma spuścizny* [99, с. 80], – розпачливо констатує оповідач. Т. Конвіцький іронізує, назвавши результатом життя головного героя два рецепти й сумнівний секрет гри в карти. Очевидно, автор роману наголошує, що в тоталітарному режимі людина

позбавлена умов повноцінно жити, розвиватися як особистість, реалізовувати свої задумки тощо, а тому їй важко осягнути смисл існування, досягти його.

У «Малому апокаліпсисі» Т. Конвіцького оповідь ведеться від першої особи. Звичайно, це інтимізує розповідь, дає можливість реципієнтові глибше зануритися у внутрішній світ героя. Проте слід зауважити, що головний персонаж не має власного імені. Відповідно до абсурдистської філософії можемо говорити про відмову від сакрального значення імені, неважливість його, а отже, і про універсальність зображуваних проблем. Є. Миропольська наполягає, що така тенденція «свідчить про перехід класичного канону в некласичну форму: людина з іменем стає безіменною, зрозуміле стає незрозумілим, порядок замінюється хаосом» [49, с. 11], що також підтверджує наявність мотиву абсурду в досліджуваному романі.

Відчуття безглуздя світобудови, відчуження, самотності, приреченості – основні маркери внутрішнього світу головного героя, які вказують на появу нового типу особистості, характерної для другої половини ХХ століття, – абсурдної особистості. Глобальні катаклізми цього історичного періоду (світові війни, гітлерівська окупація, вторгнення комуністичного режиму на територію Польщі) найбільше позначилися на світогляді й світорозумінні інтелігенції, зокрема й польської, спричинивши «несприйняття» реалій дійсності. Так, про специфічну польську рецепцію Другої світової війни та її наслідків говорить один із персонажів роману «Малий апокаліпсис»: *Wszystko dzieje się przeciwko mnie. Mój świat, nie wiem, zły czy dobry, ale mój własny świat, który mnie począł, urodził i nauczył prawideł, ten świat rozsypał się w gruzy po wielkiej wojnie. Ta kurewska wojna zakończyła jakiś cykl, jakieś kolejne okrążenie na bieżni nieskończoności. A teraz finisz na czworakach, dekadencja...* [99, с. 98]. Герой втрачає внутрішню рівновагу, світ здається йому незрозумілим, невпорядкованим, катастрофічним, хаотичним, а отже, абсурдним.

Свій останній день персонаж-письменник проводить, блукаючи вулицями Варшави. Ця «подорож» також зображується як хаотична: то герой зустрічає багатьох знайомих, дискутує з ними, від чого відчуває психологічний дискомфорт; то відвідує різні місця: підпільну квартиру, у якій одержує інструкцію та інвентар для самоспалення, кохається з малознайомою Надеждою; кінотеатр, у якому показують заборонені фільми; забігайлівку, де представники спецслужби роблять оповідачеві ін'єкцію, а той потім п'є горілку, далі блукає містом у важкому похміллі; лікарню, щоб поговорити з Губертом, який помирає; незнайомі головному персонажу квартали Варшави, де зустрічає своїх коханок; підземелля будинку ЦК комуністичної партії тощо. Такі хаотичні блукання свідчать про стан розгубленості головного героя, про нерозуміння того, що відбувається й має відбутися (самоспалення). Персонаж безпомічний та нелогічний у власних діях, висловлюваннях, міркуваннях, має безліч питань. Інтелігент до кінця не усвідомлює, за що саме повинен принести себе в жертву: *Protest przeciwko niewoli społecznej czy przeciw niewoli narodowej. O jaką wolność tu chodzi, za którą z wielu wolności wskoczę w ogień, w święty ogień śmierci?* [99, с. 30]. Відповіді герой так і не отримав. Красномовно звучать його слова: *To mój portret. Pojedynczy, bezradny, samotny* [99, с. 103].

Як бачимо, відчуття безглуздя пронизує думки головного героя роману Т. Конвіцького – інтелігента, типового представника свого часу й історичного періоду. Абсурд стає способом мислення й маркером людської поведінки, має риси національного (польського) контексту.

4. ФОРМУВАННЯ НАВИЧОК ДОСЛІДЖЕННЯ ЛІТЕРАТУРНОГО ТВОРУ В ЗДОБУВАЧІВ ВИЩОЇ ОСВІТИ (НА ПРИКЛАДІ МОТИВНОГО АНАЛІЗУ ХУДОЖНЬОГО ТЕКСТУ)

Одним із головних завдань філологічної освіти є формування фахових умінь і навичок, пов'язаних з вивченням літературного твору. Для дослідження художнього тексту, написаного рідною чи іноземною мовами, спеціаліст повинен досконало володіти технікою аналізу художнього твору з огляду на його родову й жанрову специфіку, здійснювати цілісний розбір тексту й окремих компонентів (композиції, сюжету, теми, мотиву, образу персонажів, мови тощо), застосовувати традиційні та новітні шляхи аналізу [18, с. 13].

Імпонує твердження Л. Скориної, на думку якої пізнання літературного твору (за класичною методикою аналізу) передбачає складну й багатовимірну діяльність, що охоплює кілька етапів:

- 1) підготовка до сприймання художнього тексту;
- 2) безпосереднє сприймання твору;
- 3) власне аналіз [64, с. 6–7].

Відповідно до першого пункту підготовчий етап дослідницької діяльності передбачає «встановлення зв'язку з раніше прочитаними творами автора; докладне ознайомлення з його біографією та історичною епохою, в якій відбувалося написання твору і відображеною в ньому; пошук інформації про історію написання твору, його публікацію...» [64, с. 6] тощо. На переконання Л. Скориної, слід ознайомитися з теоретико-літературною, філософською інформацією, що сприятиме глибшому дослідженню художнього тексту [64, с. 6].

За дослідницею, другий етап полягає в безпосередньому сприйнятті художнього тексту. Авторка концепції називає цей процес динамічним, таким, який передбачає особистісне прочитання, інтерпретацію, мікроаналіз твору

читачем. «Основна умова ефективного аналізу – досконале знання тексту. Тому художній твір прочитують щонайменше двічі. Перше (первинне) читання має на меті ознайомлення з текстом, формування загального уявлення про його зміст. ... Поглиблене сприймання художнього твору відбувається в процесі повторного читання – вибірково-систематизованого (від частин до цілого) ознайомлення з текстом» [64, с. 6–7], – вважає Л. Скорина.

Третій етап – власне аналіз художнього твору. Дослідниця пояснює: аналіз (від д.-гр. – розклад, розчленування) – це «шлях (спосіб) пізнання, за якого предмет чи явище розчленовуються на складники, результатом чого є нові знання про них» [64, с. 7].

На думку О. Поліщук, аналіз літературного твору – це «логічна процедура, суть якої полягає у розчленуванні цілісного літературного твору на компоненти, елементи, у розгляді кожного з них зокрема та у взаємозв'язках з метою осягнення, характеристики своєрідності цього твору» [54]. Погоджуємося, що при цьому літературознавець розуміє, що художній текст багатший, ніж сума його елементів-складників. Л. Скорина так пише про твір: «Він є складною функціонально-рухомою системою зв'язків, у якій кожний елемент органічно взаємодіє з іншими, впливає на них і у свою чергу відчуває їх сукупний вплив, набуваючи ваги й значення, яких він не має у своєму обособленому вигляді» [64, с. 7].

О. Поліщук переконує: аналітичні елементи дій у процесі опрацювання твору завжди супроводжуються синтезуючими, де синтез – виведення певних суджень, умовиводів, узагальнень, понять [54].

«Складниками» художнього твору при так званому «розчленуванні» є тема, мотив, художня ідея, жанр, пафос, сюжет, конфлікт, композиція, художня деталь, образна система, мова твору тощо. Під час такого компонентного аналізу літературного тексту завжди треба мати на увазі його цілісність, тому що «кожний елемент художнього твору функціонує лише в

системі, в органічних зв'язках і взаємодії з іншими елементами. Таким є головне правило літературознавчого аналізу [64, с. 7].

З практики викладання художньої літератури дійшли висновку, що вивчення художнього твору може поєднувати різні способи та види аналізу. До таких видів літературознавчого дослідження тексту належить культурно-історичний, порівняльно-історичний (компаративний), структурний, психоаналітичний, біографічний, психологічний, естетичний, метод мотивного аналізу тощо.

Як наголошує Т. Матвеева, «активно використовуваним методом у літературознавчих студіях є *метод мотивного аналізу*, що уможливорює глибинне осягнення ідейно-художніх доміант окремого твору, групи творів або творчості окремого митця, типологічно споріднених творів різних письменників. Ідеться про зміст, способи поєднання й комбінування, художньо-виражальні функції неподільних смислових одиниць – мотивів (головних і другорядних, сталих і динамічних)» [47, с. 24].

Формування навичок розпізнавання й дослідження мотиву в художніх творах здійснюється на філологічних спеціальностях вищих закладів освіти. Цієї фахової компетентності студенти вишів набувають передусім під час вивчення дисциплін «Вступ по літературознавству» (або «Вступ до фаху»), «Теорія літератури», а також спецкурсів відповідного напрямку, удосконалюючи своє вміння на практичних та семінарських заняттях.

Відповідно до алгоритму аналізу літературного твору Л. Скориної, зокрема й мотивного, на першому етапі слід ознайомити здобувачів вищої освіти з біографією митця та історичною епохою, у якій він писав. Також студентам можна запропонувати частково-пошуковий метод навчання, згідно з яким вони самостійно оволодіють загальною інформацією про життя й творчість досліджуваного автора.

На першому (підготовчому) етапі аналізу художнього твору в контексті певної історичної епохи варто звернутися до міждисциплінарних зав'язків й

актуалізувати знання з таких дисциплін, як «Всесвітня історія», «Філософія», «Культурологія», «Художня література в системі мистецтв» тощо, а також з курсів вужчого, фахового спрямування, наприклад: «Історія Польщі», «Польська література в системі мистецтв», «Історія польської літератури» (конкретного періоду) та ін. Такий підхід сприятиме глибшому осягненню літературного твору.

Наступний етап передбачає поглиблене сприймання художнього тексту, у зв'язку із чим варто запропонувати студентам повторно ознайомитися з твором, наприклад, шляхом вибірково-систематизованого читання (від частин до цілого).

На третьому етапі відбувається власне аналіз художнього твору. За алгоритмом дій Л. Скориної, цей етап полягає в так званому «розчленуванні» цілісного літературного твору на компоненти – тему, мотив, художню ідею, сюжет, композицію, художню деталь, образну систему, мову твору тощо. Насамперед слід згадати / повторити / конкретизувати літературознавчі терміни, необхідні для аналізу твору чи його аспекту. При цьому варто наголосити студентам, що компоненти літературного твору взаємопов'язані та взаємодіють між собою, становлять цілісність художнього тексту, тобто їх не можна вивчати окремо один від одного.

Для мотивного аналізу художнього твору необхідно актуалізувати знання з дисципліни «Вступ по літературознавства» (або «Вступ до фаху»), «Теорія літератури», зокрема, крім поняття «мотив», студенти повинні знати й розуміти значення взаємопов'язаних термінів – «тема художнього твору», «проблематика», «сюжет», «образ художнього твору», «головний герой», «персонаж» тощо.

Пропонуємо орієнтовні завдання для перевірки знань понятійно-категоріального апарату.

1) Завдання у формі усного опитування:

– Поясніть значення терміна «мотив».

- Що таке тема художнього твору?
- Що розумієте під поняттям «проблематика твору»?
- Дайте визначення терміна «образ художнього твору»?
- Поясніть різницю між поняттями «головний герой» і «персонаж»

художнього твору.

2) Завдання у формі тестування:

1. Стійким формально-змістовим компонентом художнього твору, який можна виділити як у межах одного чи кількох творів письменника, так і в контексті всієї його творчості чи навіть літературної епохи [43, с. 230] називають:

- А) * мотив;
- Б) сюжет;
- В) персонажа.

2. У літературознавстві подією чи системою подій, покладених в основу епічних, драматичних, інколи ліричних творів [44, с. 651], називають:

- А) конфлікт;
- Б) * сюжет;
- В) проблему.

3. Постаць людини, зображена письменником у художньому творі, це:

- А) інтер'єр;
- Б) художня деталь;
- В) * персонаж.

3) Завдання у формі відкритої письмової відповіді на питання:

- Поясніть значення терміна «мотив».

Орієнтовна відповідь: мотив – це стійкий формально-змістовий компонент художнього твору, який можна виділити як у межах одного чи кількох творів письменника, так і в контексті всієї його творчості чи навіть літературної епохи [43, с. 230].

- Розтлумачте поняття «тема художнього твору».

Орієнтовна відповідь: тема художнього твору – це коло подій, життєвих явищ, представлених у тексті в органічному зв'язку з проблемою, вона характеризує явище, сприйняте, побачене митцем [44, с. 662–663].

– Дайте визначення терміна «проблематика».

Орієнтовна відповідь: проблематика – це комплекс проблем і питань у творі, які відповідають авторському інтересу й задуму.

– Що маємо на увазі під поняття «сюжет»?

Орієнтовна відповідь: сюжет – це подія чи система подій, покладена в основу епічних, драматичних, інколи ліричних творів [44, с. 651].

– Що таке «герой літературного твору»?

Орієнтовна відповідь: герой літературного твору – це дійова особа, образ, широко і всебічно зображений, наділений яскравим характером, окреслений взаєминами з довкіллям, зв'язками із соціальним, національним, історичним контекстом [44, с. 156].

– Поясніть значення терміна «персонаж».

Орієнтовна відповідь: персонаж – це постать людини, зображена письменником у художньому творі, загальна назва будь-якої дійової особи кожного літературного жанру [44, с. 532].

У нашій роботі розуміємо мотив як неподільний, здебільшого повторюваний елемент, що має концептуальне значення для розуміння художнього тексту та його наукового осмислення. Це поняття може реалізовуватися у творі словесно (окреме слово, фраза) або підтекстово – на рівні духовному, філософському, морально-етичному. Щоб проаналізувати мотив, необхідно звернутися до інтерпретації проблематики художнього твору, його сюжетних особливостей, з'ясувати специфіку зображення персонажів.

Для прикладу пропонуємо орієнтовні завдання, пов'язані з мотивним аналізом художнього твору – роману «Малий апокаліпсис» Т. Конвіцького.

Комплекс завдань, які допоможуть дослідити образ головного героя як репрезентанта мотиву абсурду в романі «Малий апокаліпсис» Т. Конвіцького.

Завдання 1. Знайти в тексті роману «Малий апокаліпсис» Т. Конвіцького рядки, які зображують внутрішній світ головного героя, свідчать про його відчуття абсурдності власного існування.

Орієнтовні відповіді:

1) *Oto nadchodzi koniec świata. Oto nadciąga, zbliża się czy raczej przypelza mój własny koniec świata. Koniec mego osobistego świata. Ale zanim mój wszechświat rozpadnie się w gruzy, rozsypie na atomy, eksploduje w próżnię, czeka mnie jeszcze ostatni kilometr mojej Golgoty, ostatnie okrążenie w tym maratonie, ostatnich kilka szczebli w dół albo w górę po drabinie bezsensu [99, с. 6].*

2) *Zbudziłem się o tej mrocznej godzinie, która zaczyna beznadziejny dzień jesienny [99, с. 6].*

3) *Trzeba podnieść się z łóżka i wykonać piętnaście czynności, nad których sensem nie wolno się zastanawiać. Narośl automatycznych przyzwyczajień [99, с. 9].*

4) *Protest przeciwko niewoli społecznej czy przeciw niewoli narodowej. O jaką wolność tu chodzi, za którą z wielu wolności wskoczę w ogień, w święty ogień śmierci? [99, с. 30].*

Завдання 2. Дібрати з тексту роману «Малий апокаліпсис» Т. Конвіцького цитати-аргументи, які наводять головному герою інші персонажі, щоб переконати його здійснити абсурдний акт самоспалення.

Орієнтовні відповіді:

1) – *Po cóż mielibyśmy wtedy do ciebie przychodzić? – spytał Hubert. – Powiedzmy sobie otwarcie: twoja śmierć jest o całą skalę bardziej spektakularna. Czy tego nie rozumiesz?*

– *Stary, ty jesteś w sam raz – dodał Rysio, który miał miękkie serce i męczył się teraz razem ze mną [99, с. 19].*

2) – *Przecież ty żyjesz obsesją śmierci, – szepnął Hubert ochryple. – Ja nigdy twego kompleksu nie traktowałem jako maniery literackiej. Ty z tą śmiercią jesteś*

najbardziej spoufalcony, ty się jej nie powinieneś bać. Najstaranniej przygotowałeś siebie i nas do swojej śmierci. O czym myślałeś, zanim tu przyszliśmy?

– O śmierci.

– Widzisz, ona jest przy tobie. Wystarczy podać rękę.

– Wystarczy podać rękę.

– Tak, tylko tyle.

– Dziś?

– Dziś o ósmej wieczorem, kiedy skończą się obrady zjazdu partii i delegaci z całego kraju wyjdą przed gmach [99, s. 21].

3) Ktoś musi to zrobić. Dajemy ci szansę. Ty będziesz pierwszy. Ubiegniesz wszystkich rywali. Oni cichcem będą pomniejszać twój czyn. Pierwszy raz pokonasz ich bezapelacyjnie [99, s. 25].

Завдання 3. Знайти в тексті роману «Малий апокаліпсис» Т. Конвіцького рядки, у яких головний герой розмірковує над екзистенційною проблемою вибору та його відсутністю.

Орієнтовні відповіді:

1) Tak naprawdę to nie mogę zebrać myśli i jeszcze nie wiem, jak postąpię. ... Ale robi mi się jednak duszno, brakuje powietrza, chcę uciekać w spazmie hysterii. Lecz dokąd uciekać? Dobrze byłoby wskoczyć na zawsze do wody. Ale bracia moi nieszczęśliwi chcą, żebym wskoczył w ogień [99, s. 47].

2) Mogę z honorem umrzeć i niehonorowo żyć dalej [99, s. 28].

3) Żyjemy tak, jak nam każą [99, s. 62].

4) ...jeżeli interesy Rosji na to pozwalają [99, s. 12].

Завдання 4. Підтвердити цитатами з роману «Малий апокаліпсис» Т. Конвіцького відчуття відчуження, притаманне головному герою й пов'язане з художньою реалізацією мотиву абсурду.

Орієнтовні відповіді:

1) Moje życie albo cudze. Najpewniej jakieś wymyślone [99, s. 6].

2) *Jestem jednym z niewielu ludzi nych w tym kraju przezroczystego zniewolenia* [99, s. 10].

Завдання 5. Знайти у творі «Малий апокаліпсис» Т. Конвіцького рядки, у яких автор зображує головного героя самотнім в абсурдному світі.

Орієнтовні відповіді:

1) *Tak, ostatni dwaj koledzy minęli mnie bez pozdrowienia. A reszta w grobie. Powolutku, niepostrzeżenie zostałem sam na ziemi. Kiedy najdzie chandra, nie mam do kogo zadzwonić. Biorę do ręki słuchawkę telefoniczną, bawię się jej sznurem, wykręcam jakieś przypadkowe cyfry i odkładam z powrotem ebonitową białą kość. Ale przecież w końcu wszyscy albo prawie wszyscy zostają sami na świecie. Jakoś to wytrzymują. Bo i nie ma się komu poskarżyć. Ci, co by zrozumieli, dawno odeszli, ci, co zostali, jeszcze nie wiedzą* [99, s. 147].

2) *Samotność jest dosyć niską ceną za ten mój niewielki luksus* [99, s. 10].

3) *To mój portret. Pojedynczy, bezradny, samotny* [99, s. 103].

Завдання 6. Дібрати з роману «Малий апокаліпсис» Т. Конвіцького цитати, у яких головний герой розмірковує над проблемами життя і смерті, сенсу життя, місця й ролі людини в абсурдному (радянському) світі.

Орієнтовні відповіді:

1) *Od wielu lat mozolnie skracam sobie życie. I wszyscy ukradkiem skracają swoją egzystencję* [99, s. 7].

2) *Chciałbym się godnie pożegnać ze światem. Bo ja od dziecka rozstaję się z życiem i nie mogę rozstać* [99, s. 7].

3) *Mój testament. Moja ostatnia wola. Kłopotliwy dokument, bo nie ma spadku, nie ma spuścizny* [99, s. 80].

4) *Ale przecież wstyd odchodzić niczego nie zostawiając. Coś wypada zapisać żywym, żeby była choć najmniejsza korzyść z mojego życia, z mojej krótkiej obecności na ziemi...* [99, s. 81].

5) *Szperam w myślach po tych paru szufladach kryjących mój dobytek duchowy i materialny. Kilka starych fotografii, trochę nieaktualnych dokumentów,*

zaschnięte długopisy, uszkodzone pióro, co kiedyś przynosiło szczęście, a potem przestało przynosić. Spinki do mankietów otrzymane na któreś imieniny, małe żaróweczki do nie wiadomo czego, czyjaś praca magisterska o mnie, kiedy byłem krótko modny, jakiś nie zniszczony przez roztargnienie list z komplementami od osoby ułomnej, zwietrzała pigułka na nadkwasotę, paprochy tytoniu, ślady nadpaleń po zapomnianych papierosach [99, c. 81].

Комплекс завдань, які сприятимуть аналізу мотиву абсурду з огляду на його реалізацію в сюжеті, проблематиці, образах персонажів роману «Малий апокаліпсис» Т. Конвіцького.

Завдання 1. Дібрати з роману «Малий апокаліпсис» Т. Конвіцького цитати, у яких світ під впливом радянського режиму постає в уяві персонажів художнього твору як тотальний абсурд.

Орієнтовні відповіді:

1) *Wtedy wszystko wiedzieliśmy, teraz nic nie wiemy. Wtedy świat był prosty. Teraz zwichrował się. Sam przez się zwichrował albo go zwichrował ten przeciąg ideologii, jak huragany [99, c. 54].*

2) *Dziś ten ich ruski sekretarz przyjeżdża. Całe miasto udekorowane, od rana orkiestry wszędzie grają. Mówią, panie, że jakiś festiwal się odbywa, wielkie ichnie święto, a może i nasze. Rzucili towar na stoiska, wszędzie, panie, pod Pałacem Kultury, nad Wisłą, ludzie od rana stoją w ogonkach... [99, c. 29].*

3) *Zbudowaliśmy socjalizm!*

Завдання 2. Знайти в романі «Малий апокаліпсис» Т. Конвіцького цитати, у яких автор зображує згубний вплив Радянського Союзу на долю Польщі, чим увиразнюється абсурдність світобудови.

Орієнтовні відповіді:

1) *Ocean łajna ze wschodu zalał nas od Bugu po Łabę. I trzeba przeżyć ten kataklizm. Uratować się biologicznie. Ocalić własną duszę [99, c. 40].*

2) *Ale w tych naszych biało-czerwonych przez lata czerwień z wolna rosła, a biel malala. I teraz nasze flagi też były czerwone, ale z małym białym szlaczkiem u góry* [99, c. 32].

3) *Milcząca większość śpi w letargu. Urządziła się jakoś, wynalazła ciepłe zakątki, obrosła w kokony względnego dobrobytu* [99, c. 89].

4) *Nasza nędza współczesna jest przezroczysta jak szkło i niewidzialna jak powietrze* [99, c. 46].

Завдання 3. Підтвердити цитатами з роману «Малий апокаліпсис» Т. Конвіцького передчуття кінця (польського суспільства, держави, світу), характерне для персонажів твору.

Орієнтовні відповіді:

1) *To miasto jest stolicą narodu, który wyparowuje w nicość* [99, c. 9].

2) *Mam wrażenie, jakby ten kraj naprawdę umierał* [99, c. 16].

3) *I zrozumiałem, że już nie ma krainy mego dzieciństwa. Że żyje ona tylko we mnie i razem ze mną rozsypie się w proch którejs nadbiegającej z nicości godziny* [99, c. 106].

Завдання 4. Дібрати рядки з роману «Малий апокаліпсис» Т. Конвіцького, які характеризують становище людини в маріонетковому світі як абсурдне.

Орієнтовні відповіді:

1) *Chowam do kieszeni dowód osobisty. Bez tego ani rusz. Nazwisko, imię, data urodzenia, ojciec, matka, wzrost, oczy, wszystko nieważne. Ważny jest mój kod, kilka liter i rząd cyfr. Takiego zna mnie policja, urząd miejski, służba zdrowia. Takiego mnie znają komputery i pilnują, żebym nie umknął, nie schował się przed ciemnościami, nie wykręcił się od nachalnego protektoratu* [99, c. 30].

2) *Oszczędzaj słowa. Te najlepsze zachowaj na wieczór. Musisz tam krzyżeć z całych sił. Samymi złotymi myślami. Ludzie to zapiszą i przechowają jak wersety Biblii. Twoje arcydzieło literackie* [99, c. 25].

Завдання 5. Продемонструвати цитатами з роману «Малий апокаліпсис» Т. Конвіцького художнє осмислення питання культури в тоталітарному (абсурдному) світі.

Орієнтовні відповіді:

1) *Reżym ma więc już własną sztukę. ... Sam tworzy rzeczywistość i sam ją odzwierciedla w sztuce* [99, с. 85].

2) *W tych czasach już nikt nie czytał książek, jak czytano je sto lat temu. W moich oczach z jednakowym wrażeniem trawiono broszury reżymowe i Prousta, sensacyjne powieści .amerykańskie i Joyce'a. Pochłaniano te kiszki nadziewane czarnymi literami i natychmiast je wydalano* [99, с. 77].

3) *W ostatnich latach wyrobiła się taka praktyka, że filmy polskie, których reżym wstydził się z jakichś powodów przed Moskwą, że takie filmy puszczane były cichcem za parawanem obrazu radzieckiego* [99, с. 80].

4) *... więc pod tym Pałacem na estradzie hasało mnóstwo hożych par w kierezyjach i staniczkach obszytych cekinami, w pawich piórach i żywieckich koronkach. A wodzirej przytupując podśpiewywał ze złym akcentem: «Krakowiak wot tak ja!»* [99, с. 31].

Таким чином, питання про способи аналізу художніх творів у вищій школі є дискусійним, оскільки існують різні підходи до наукового вивчення текстів. Але для їх дослідження обов'язково слід враховувати час написання – особливості суспільно-історичної, культурно-мистецької епохи, філософські тенденції, художні домінанти; біографічні відомості про автора.

Мотив як компонент у парадигмі літературознавчого аналізу акумулює в собі смислові акценти, а його аналіз дає можливість глибше усвідомити ідейно-філософський зміст твору, його проблемні рівні, специфіку зображення персонажів. Мотивний аналіз художнього тексту сприяє формуванню умінь і навичок дослідження літературного твору в здобувачів вищої освіти.

ВИСНОВКИ

У ХХ столітті людство пережило глобальні зміни, спричинені світовими війнами, фашистським завоюванням, поширенням радянської влади, кризовими економічними й політичними процесами тощо. Чи не в кожного це викликало нерозуміння законів світобудови, несприйняття нової дисгармонійної дійсності, болісні пошуки свого місця й ролі в житті та ін. Поява абсурдистської філософії, яка стала виразником світоглядної кризи й катастрофічних моментів доби, є закономірною. Її ідеї осмислювали в працях А. Камю, Ж.-П. Сартр та ін.

Польська література другої половини ХХ століття увібрала в себе ті ідейні й філософські світоглядні тенденції, які панували в цей час, адже її представники жили в умовах Другої світової війни, активного поширення фашизму, а згодом і комунізму в країні, економічного, політичного та культурного занепаду Польської Народної Республіки. Такий драматичний, інколи трагічний досвід позначився й на літературній діяльності митців, актуалізувавши питання про закони Всесвіту, сенс людського буття тощо. Одним з яскравих репрезентантів польської прози другої половини ХХ століття є Тадеуш Конвіцький – автор роману «Малий апокаліпсис», присвяченого зображенню подій, що відбувалися в Польщі в 70-ті роки.

Твір «Малий апокаліпсис» Т. Конвіцького неодноразово був у полі наукових інтересів літературознавців. Більшість дослідників (К. Аліхнович, М. Белецький, М. Бжустович-Кляйн, П. Канецький, К. Полеч та ін.) сходиться на думці, що роман є відображенням тогочасної дійсності з характерною для неї атмосферою небезпеки, дисгармонії, абсурду, реакцією письменника на пережиті події. С. Хвін та А. Вох називають «Малий апокаліпсис» найвідомішим і найкращим твором, який змусив читачів замислитись над безглуздям докола та вплинув на наступні покоління польських митців. Деякі літературознавці (Р. Бобрик, Е. Вампушиц, М. Гебелькова, У. Печек, А. Чайковська, М. Юнг та ін.) цікавляться й поетикальними рисами роману,

особливостями творення його художнього світу, проте недостатньо уваги приділяють вивченню теми, проблематики, системи персонажів, мотивної структури «Малого апокаліпсису». Важливою для нашої роботи є думка Л. Лавринович, відповідно до якої основний мотив твору – відчуття абсурдності буття. Переклад тексту українською мовою, зроблений Ю. Андруховичем (а пізніше й Б. Антонюк), зумовив появу низки літературознавчих студій в українських науковців (Т. Гребенюк, О. Забужко, Л. Зелінська, В. Чайковська та ін.), які в основному дискутують про вплив «Малого апокаліпсису» Т. Конвіцького на написання «Московіади» Ю. Андруховичем.

У роботі зосереджуємося на мотивному аналізі роману польського письменника (розглядаємо мотив абсурду), адже такий підхід сприяє глибшому розумінню ідейно-художніх, філософських акцентів у творі «Малий апокаліпсис». Мотив як літературознавча категорія починає ґрунтовно розроблятися на початку ХХ століття. Дослідниками-«класиками» цього терміна є О. Веселовський, В. Пропп, І. Силантьєв, О. Скафтимов, Б. Томашевський, О. Фрейденберг та ін. Але, попри відносно давню історію вивчення поняття, мотив – одне з найбільш дискусійних питань сучасного літературознавства.

Аналізуючи твір «Малий апокаліпсис» Т. Конвіцького, розуміємо мотив як засіб розкриття ідейного задуму письменника та осмислення проблематики роману, як спосіб творення художнього образу. Він може бути зафіксований безпосередньо в слові чи фразі або звучати підтекстово, сприйматися як культурний код.

Провідним мотивом у романі «Малий апокаліпсис» Т. Конвіцького є мотив абсурду. Він реалізовується на рівні проблематики, ідейного наповнення, а також за допомогою специфіки зображення головного героя, його світовідчуття й світорозуміння. За автором, поняття абсурду стає маркуванням соціально-політичних процесів, філософського, культурно-

мистецького простору, психологічного стану людини передусім 70-х років ХХ століття.

Розмірковуючи над причинами тотального абсурду, що панує в країні, Т. Конвіцький називає головну – комуністичний режим, який активно впроваджувався Радянським Союзом у Польщі після Другої світової війни. Польське суспільство змушене жити за нав'язаними ідеологічною системою правилами, приписами та водночас шукати екзистенційної рівноваги у внутрішньому світі, на якому також позначилася абсурдність доби. Митець змальовує картину соціалістичної Польщі як хаос, руїну, безглуздя. За Т. Конвіцьким, ідеться про занепад і самої країни, і польського суспільства, і всього світу. А «малий апокаліпсис» головного героя демонструє руйнування внутрішнього світу людини, крах її поглядів, переконань, орієнтирів тощо, стає пересторогою великого апокаліпсису – державного, національного.

Як для головного героя роману «Малий апокаліпсис», так і для інших персонажів радянізований світ позначений безладдям, безглуздям, нерозумінням, ірраціональністю. Наявність мотиву абсурду у творі актуалізує важливі для кожного екзистенційні проблеми – це проблеми вибору та його відсутності, волі й неволі, відчуження, самотності, життя та смерті, кінця світу. Щоб увиразнити психологічний стан персонажів, Т. Конвіцький послуговується такими філософськими поняттями: «кінець світу», «безнадія», «руїна», «самотність», «страждання», «тривога», «депресія», «порожнеча», «самознищення» тощо. Відчуття безглуздя світобудови, відчуження, самотності, приреченості – основні маркери внутрішнього світу головного героя – інтелігента й письменника, вони вказують на появу нового типу особистості, характерного для другої половини ХХ століття, – абсурдної особистості.

Світові війни, гітлерівська окупація, вторгнення комуністичного режиму на територію Польщі найбільше позначилися на світогляді й світорозумінні польської інтелігенції, викликавши «несприйняття» реалій

дійсності, що й було спроектовано на художню творчість. У цьому полягає національна специфіка реалізації явища абсурду в польській літературі другої половини ХХ століття, зокрема 70-х років.

Мотивний аналіз художнього тексту є запорукою його ґрунтовного студіювання, тому що дозволяє досягнути ідейні домінанти у творі, особливості проблематики, специфіку зображення персонажів. Такий підхід до роботи з текстом обов'язковий для опанування на філологічних спеціальностях, адже формує в здобувачів вищої освіти вміння й навички наукового осмислення літературного твору.

Таким чином, дослідження мотивної структури художнього тексту є цікавим і перспективним. Мету майбутніх студій, присвячених опрацюванню мотивної організації в романі Т. Конвіцького «Малий апокаліпсис», убачаємо як у глибшому вивченні мотиву абсурду, так і в аналізі інших мотивів – дороги, самотності, кінця світу та ін.

ПЕРЕЛІК ДЖЕРЕЛ ПОСИЛАННЯ

1. Абсурда искусство. *Эстетика* : словарь / [общ. ред. А. А. Беляева, Л. И. Новиковой, В. И. Толстых]. Москва : Политиздат, 1989. С. 5–6.
2. Абсурдизм. URL : <https://vue.gov.ua/%D0%90%D0%B1%D1%81%D1%83%D1%80%D0%B4%D0%B8%D0%B7%D0%BC> (дата звернення: 17.11.2022).
3. Абсурду література. URL : https://vue.gov.ua/%D0%90%D0%B1%D1%81%D1%83%D1%80%D0%B4%D1%83_%D0%BB%D1%96%D1%82%D0%B5%D1%80%D0%B0%D1%82%D1%83%D1%80%D0%B0 (дата звернення: 17.11.2022).
4. Анищенко М. Г. История зарубежной литературы XX века : 1945–1990 г. : учеб. пособ. для студ. ф-та рус. филологии. Москва : Изд-во МПУ «Народный учитель», 2002. 184 с.
5. Антонович С. О. Роман «Малий апокаліпсис» Т. Конвіцького в українському науковому дискурсі. *Українські студії в європейському контексті* : збірник наукових праць. 2022. № 5. С. 7–13;
6. Антонович С. Роман «Малий апокаліпсис» Т. Конвіцького : причини популярності й акценти в науковій рецепції. *Матеріали I Міжнародної науково-практичної інтернет-конференції «Проблеми та перспективи розвитку сучасної науки в країнах Євразії»* : збірник наукових праць, м. Переяслав, 30 листопада 2022 року. Переяслав, 2022 р. С. 119–121.
7. Беспутна С. О. Мотив абсурду в драматургії української діаспори середини XX століття. *Наук. зап. Харк. нац. пед. ун-ту ім. Г. С. Сковороди*. Сер. : Літературознавство. 2008. Вип. 4 (56), ч. 2. С. 132–138.
8. Булкіна І. Тадеуш Конвіцький. «Маленький апокаліпсис» : [огляд] *Критика*. Рік XXI. Число 1–2 (231–232). URL : <https://krytyka.com/ua/reviews/malenkuu-apokalipsys> (дата звернення: 13.09.2022).

9. Буренина О. «Реющее» тело : абсурд и визуальная репрезентация полета в русской культуре 1900–1930-х годов. *Абсурд и вокруг* : сб. ст. / отв. ред. О. Буренина. Москва : Языки славянской культуры, 2004. С. 188–240.
10. Буренина О. Д. Символистский абсурд и его традиции в русской литературе и культуре первой половины XX века. СПб. : Алетейя, 2005. 327 с.
11. Васильев Є. М. Драматургія парадоксу : проблеми типології : автореф. дис. ... канд. філол. наук : 10. 01. 06. Дніпропетровськ, 1998. 16 с.
12. Веселовский А. Н. Историческая поэтика. Москва : Высшая школа, 1989. 405 с.
13. Воронкова В. Г. Філософія : навч. посіб. Київ : Професіонал, 2004. 460 с.
14. В'ятрович В. Комуністичний режим проти культури. *Історична правда*. 2010. 26 жовтня. URL : <https://www.istpravda.com.ua/articles/2010/10/26/1312/> (дата звернення: 18.11.2022).
15. Гаспаров Б. М. Литературные лейтмотивы. Очерки по русской литературе XX века. Москва : Наука. Издательская фирма «Восточная литература», 1993. 304 с.
16. Гоголя М. Колоніальна дійсність у романі Т. Конвіцького «Малий апокаліпсис». *Проблеми слов'янознавства*. 2016. Випуск 65. С. 110–125.
17. Гребенюк Т. Мотив «героя поневолі» в народницькій, модерністській та постмодерністській парадигмах. *Волинь–Житомищина. Іст.-філол. зб. з регіональних проблем*. 2006. №15. С. 161–166. URL : <https://www.academia.edu/21518711/> (дата звернення: 15.10.2022).
18. Грицак Н. Формування компетенції кваліфікованого аналізу інонаціонального художнього твору у студентів-філологів. *ScienceRise : Pedagogical Education*. 2019. № 1 (28). С. 13–17. URL : https://www.researchgate.net/publication/332920653_The_competence_development_of_world_literature_fictional_analysis_of_the_student-

philologist/fulltext/5cd276aa458515712e98c51d/The-competence-development-of-world-literature-fictional-analysis-of-the-student-philologist.pdf (дата звернення: 15.11.2022).

19. Грицанов А. Абсурд. *Новейший философский словарь* / [сост. и гл. науч. ред. А. А. Грицанов ; науч. ред. М. А. Можейко, Т. Г. Румянцева ; ред. совет : А. А. Грицанов (председат.), М. А. Можейко, Т. Г. Румянцева и др.]. 2-е изд., перераб. и дополн. Минск : Интерпрессервис ; Книжный Дом, 2001. С. 11.

20. Дюшен И. Театр парадокса. *Театр парадокса : Ионеско, Беккет, Жене, Пинтер, Аррабаль, Мрожек* : [сб.] / [сост. и автор предисл. И. Дюшен]. Москва : Искусство, 1991. С. 5–21.

21. Жаккар Ж.-Ф. Даниил Хармс и конец русского авангарда : [монография] / [науч. ред. В. Н. Сажин ; пер. с фр. Ф. А. Перовской]. Санкт-Петербург : Академический проект, 1995. 470, [1] с.

22. Жаккар Ж.-Ф. “Cisfinitum” и Смерть : «Каталепсия времени» как источник абсурда. *Абсурд и вокруг* : сб. ст. / отв. ред. О. Буренина. Москва : Языки славянской культуры, 2004. С. 75–91.

23. Жирмунский В. Теория стиха. Ленинград, 1975. 664 с.

24. Забужко О. Польська «культура» і ми, або Малий апокаліпсис Московіади. *Хроніки від Фортінбраса* : вибрана есеїстика. Київ, 2009. С. 308–318.

25. Заманская В. В. Экзистенциальная традиция в русской литературе XX века : диалоги на границах столетий : учеб. пособ. Москва : Флинта ; Наука, 2002. 302 с.

26. Зверев А. М. Абсурдизм. *Литературная энциклопедия терминов и понятий* / гл. ред. и сост. А. Н. Николюкин ; [ред. кол. : М. Л. Гаспаров, С. И. Кормилов, А. Е. Махов и др.]. Москва : Интелвак, 2001. С. 9–10.

27. Зелінська Л. Тадеуш Конвіцький і Юрій Андрухович : парадоксальність апокаліптичних візій. *Київські полоністичні студії*. Т. XVIII. Київ, 2011. С. 322–327.

28. Іонеско Е. Театр абсурда буде завжди. *Театр*. 1989. № 2. С. 152–155.
29. Камю А. Міф про Сізіфа. URL : <https://www.ukrlib.com.ua/world/printit.php?tid=3221> (дата звернення: 17.11.2022).
30. Колесник Е. Мотив абсурда в мистецтві як подолання культурних стереотипів. URL : <http://erpub.chnpu.edu.ua:8080/jspui/bitstream/pdf> (дата звернення : 07.11.2022).
31. Коляда О. В. Міфопоетика драматургії абсурду (на матеріалі драматичних творів Семюеля Беккета) : автореф. дис. ... канд. філол. наук : 10.01.06. Донецьк, 2008. 20 с.
32. Конвіцький Т. Маленький апокаліпсис / з пол. переклала Божена Антоняк. Львів: Урбіно, 2015. 224 с.
33. Конвіцький Т. Малий апокаліпсис / пер. з пол. Ю. Андрухович. *Всесвіт*. 1991. № 12. С. 3–109.
34. Краткая литературная энциклопедия : [в 9 т.] / гл. ред. А. А. Сурков. Москва : Сов. энцикл., 1962–1978. (Энциклопедии, словари, справочники). Т. 4 : Лакшин–Мураново. 1967.
35. Куриленко І. А. Екзистенціалістська модель українського інтелектуального роману 20-х років ХХ століття : дис. на здобуття ... канд. філол. наук : 10.01.01. Харків, 2007. 203 с.
36. Куриленко І. А. Мотив абсурдності буття в романі «Доктор Серафікус» В. Домонтовича. *Наук. зап. Харк. нац. пед. ун-ту імені Г. С. Сковороди*. Сер. : Літературознавство. 2005. Вип. 44, ч. 2. С. 97–101.
37. Куриленко І. А. Мотив абсурду в романі «Місто» В. Підмогильного. *Вісн. Харк. нац. ун-ту імені В. Н. Каразіна*. Сер. : Філологія. 2005. № 659, вип. 44. С. 162–166.

38. Кушнірова Т.В. Мотив як літературознавча категорія : ознаки і типологія. *Вісник Полтавського державного педагогічного університету імені В. Г. Короленка*. Полтава, 2004. Випуск 1 (34). С. 3–11.

39. Лавринович Л. Постмодернізм в українській, польській та російській прозі : типологія образу персонажа : дис. ... канд. філол. наук : 10.01.05. Луцьк, 2002. 175 с.

40. Лень Ю. А. Мотив абсурда в екзистенціалізмі і його ремінісценції в мистецтві постмодернізму. URL : <https://elib.bsu.by/bitstream/123456789/19957/1/%D0%BC%D0%BE%D1%82%D0%B8%D0%B2%20%D0%B0%D0%B1%D1%81%D1%83%D1%80%D0%B4%D0%B0.pdf> (дата звернення: 07.11.2022).

41. Літературознавча енциклопедія : у двох томах. Т. 1 / авт.-уклад. Ю. І. Ковалів. Київ : ВЦ «Академія», 2007. 608 с. (Енциклопедія ерудита). URL : https://chtyvo.org.ua/authors/Kovaliv_Yurii/Literaturoznavcha_entsyklopediia_U_dvokh_tomakh_T_1/ (дата звернення: 15.11.2022).

42. Літературознавча енциклопедія : у двох томах. Т. 2 / авт.-уклад. Ю. І. Ковалів. Київ : ВЦ «Академія», 2007. 624 с. (Енциклопедія ерудита). URL : <https://archive.org/details/literaturoznavchat2/page/n77/mode/2up> (дата звернення: 15.11.2022).

43. Литературный энциклопедический словарь / под общ. ред. В. М. Кожевникова, П. А. Николаева. Редкол. : Л. Г. Андреев, Н. И. Балашов, А. Г. Бочаров и др. Москва : Сов. энциклопедия, 1987. 752 с. URL : http://readeralexeu.narod.ru/Library/literaturnyi_enciklopedicheskiy_slovar_1987.pdf (дата звернення: 15.11.2022).

44. Літературознавчий словник-довідник / за редакцією Р. Т. Гром'яка, Ю. І. Коваліва, В. І. Теремка. Київ : Академія, 2007. 752 с. (Nota bene).

45. Маляр Д. Мотив очікування в китайській та англійській драмі абсурду (на матеріалі п'єс «Автобусна зупинка» Гао Сінцзяна та «Чекаючи на Годо» Семюеля Беккета). URL : https://revolution.allbest.ru/literature/01143833_0.html (дата звернення: 08.11.2022).

46. Мартинюк В. О. Принцип абсурдного в організації художнього простору драматичних творів Миколи Куліша : автореф. дис. ... канд. філол. наук : 10.01.06. Львів, 2009. 23 с.

47. Матвеева Т. С. Курсова, кваліфікаційна робота : етапи виконання, структура, правила оформлення, норми бібліографічного опису : навчально-методичний посібник для студентів філологічного факультету. 2-ге вид., доопрац., випр. й доп. Харків : ХНУ імені В. Н. Каразіна, 2018. 64 с.

48. Мелетинский Е. Семантическая организация мифологического повествования и проблема создания семиотического указателя мотивов и сюжетов. *Σημειωτική* : Труды по знаковым системам. Тарту, 1983. XVI : Текст и культура. С. 115–125. (Учёные записки Тартуского государственного университета. Вып. 635). URL : <https://www.ruthenia.ru/folklore/meletinsky3.htm> (дата звернення: 15.11.2022).

49. Миропольська Є. «Філософія абсурду» і театральна естетика ХХ століття : автореф. дис. ... канд. філос. наук : 09.00.08. К., 2006. 20 с.

50. Міф про Сізіфа. URL : https://uk.wikipedia.org/wiki/%D0%9C%D1%96%D1%84_%D0%BF%D1%80%D0%BE_%D0%A1%D1%96%D0%B7%D1%96%D1%84%D0%B0 (дата звернення: 17.11.2022).

51. Москвина Р. Абсурд. *Современный философский словарь* / общ. ред. В. Е. Кемерова. 3-е изд., испр. и доп. Москва : Академ. Проект, 2004. С. 11.

52. Пізнюк Л. Проблеми відчуження та абсурду в «Місті» В. Підмогильного. *Слово і час*. 2000. № 5. 62–66.

53. Полэчъ К. Тадеуш Конвицкий – писатель в изгнании / пер. с пол. И. Адельгейм. *Новая Польша*. 2016. № 9. С. 30–34. URL : <https://novpol.org/pdf/2016/09.pdf> (дата звернення: 07.11.2022).

54. Поліщук О. М. Сучасні підходи до аналізу художнього твору : види, принципи, способи. URL : <https://repository.kristti.com.ua/wp-content/uploads/2016/10/polischuk.pdf> (дата звернення: 28.11.2022).

55. Потоп. URL : https://uk.wikipedia.org/wiki/%D0%A8%D0%B2%D0%B5%D0%B4%D1%81%D1%8C%D0%BA%D0%B8%D0%B9_%D0%BF%D0%BE%D1%82%D0%BE%D0%BF (дата звернення: 08.11.2022).

56. Пропп В. Я. Морфология сказки. Изд. 2-е. Москва : Наука, 1969. 168 с. (Исследования по фольклору и мифологии Востока).

57. Проскурникова Т. Французская антидрама : (50-60-е годы). Москва : Высш. шк., 1968. 101 [2] с.

58. Путилов Б. Н. Мотив как сюжетобразующий элемент. Типологические исследования по фольклору : сб. ст. в память В. Я. Проппа. Москва : Наука, 1975. С. 141–155.

59. Савицький Ю. Як комуністичний режим «ламав хребет польському суспільству» і не зламав. URL : <https://www.radiosvoboda.org/a/27224439.html> (дата звернення: 17.11.2022).

60. Сартр Ж.-П. Буття і ніщо : нарис феноменологічної онтології / пер. з фр. В. Лях, П. Таращук. Київ : Основи, 2001. 854 с.

61. Сенс життя, сенс буття. URL : https://uk.wikipedia.org/wiki/%D0%A1%D0%B5%D0%BD%D1%81_%D0%B6%D0%B8%D1%82%D1%82%D1%8F (дата звернення: 17.11.2022).

62. Силантьев И. В. Поэтика мотива / отв. ред. Е. К. Ромодановская. Москва : Языки славянской культуры, 2004. 296 с. (Язык. Семиотика. Культура).

63. Скафтымов А. П. Тематическая композиция романа «Идиот». Скафтымов А. П. Поэтика художественного произведения. Москва, 2007. С. 132–191.

64. Скорина, Л. В. Аналіз художнього твору : навчальний посібник для студ. гуманітарних спец. (філологія, літературна творчість, журналістика). Тернопіль : Навчальна книга – Богдан, 2013. 424 с.

65. Стайн Дж. Л. Сучасна драматургія в теорії та театральній практиці : [у 3-х кн.]. Кн. 2 : символізм, сюрреалізм і абсурд / пер. з англ. Н. Козак; ред. Б. Козак. Львів : ЛНУ, 2003. 271 с.

66. Тарнавський М. «Невтомний гонець в майбутнє» : екзистенціальне прочитання «Міста» Підмогильного. *Слово і час*. 1991. № 5. С. 56–63.

67. Теоретическая поэтика : понятия и определения. Хрестоматия для студентов филологических факультетов / автор-составитель Н. Д. Тamarченко. Москва : РГГУ, 1999. 286 с.

68. Теория литературы : учеб. пособие для студ. филол. фак. высш. учеб. Заведений : в 2 т. / под ред. Н. Д. Тamarченко. Т. 1 : Н. Д. Тamarченко, В. И. Тюпа, С. Н. Бройтман. Теория художественного дискурса. Теоретическая поэтика. Москва : Издательский центр «Академия», 2004. 512 с. URL : <http://kyiv-heritage-guide.com/sites/default/files/pdf> (дата звернення: 15.11.2022).

69. Ткаченко А. Мистецтво слова (вступ до літературознавства) : підручник для студентів гуманітарних спеціальностей вищих навчальних закладів. 2-е вид. Київ : ВПЦ «Київський університет», 2003. 448 с.

70. Томашевский Б. В. Теория литературы. Поэтика : учеб. пособие / вступ. статья Н. Д. Тamarченко; комм. С. Н. Бройтмана при участии Н. Д. Тamarченко. Москва : Аспект Пресс, 1996. 334 с.

71. Тофтул М. Г. Сучасний словник з етики : Словник. Житомир : Вид-во ЖДУ ім. І. Франка, 2014. 416 с.

72. Трифонов А. Г. Абсурд. *Культурология. XX век*. Словарь / ред. кол. тома : Ж. М. Арутюнова, В. Н. Басилов, И. С. Вдовина и др. Санкт-Петербург : Университетская книга, 1997. С. 9–11. (Сер. : Культурология. XX век).
73. Філософський енциклопедичний словник / В. І. Шинкарук (гол. редкол.) та ін. Київ : Інститут філософії імені Григорія Сковороди НАН України : Абрис, 2002. 742 с.
74. Фрейденберг О. Поэтика сюжета и жанра / подготовка текста, справочно-научный аппарат, предварение, послесловие Н. В. Брагинской. Москва : Лабиринт, 1997. 448 с.
75. Хализев В. Е. Теория литературы : учебник. 6-е изд. Москва, 2013. 432 с. URL : <https://obuchalka.org/20210619133414/teoriya-literaturi-halizev-v-e-2013.html> (дата звернення: 15.11.2022).
76. Чайковська В. «Московіада» Ю. Андруховича – не лише „Малий апокаліпсис”... . *Вісник Житомирського державного університету ім. І. Франка*. 2005. С. 59–64. URL : <https://studentam.net.ua/content/view/8579/97/> (дата звернення: 15.10.2022).
77. Шалыгина С. Г. Понятие «мотив» и его интерпретация в теории литературы и музыке. *Социально-экономические явления и процессы*. 2012. № 1 (035). С. 250–255. URL : <https://cyberleninka.ru/article/n/ponyatie-motiv-i-ego-interpretatsiya-v-teorii-literatury-i-muzyke/viewer> (дата звернення: 15.11.2022).
78. Шенкман Я. Логика абсурда : Хармс : отечественный текст и мировой контекст. *Вопросы литературы*. 1998. № 4. С. 54–80.
79. Шкловский В. О теории прозы. Москва : Советский писатель, 1983. 384 с. URL : https://imwerden.de/pdf/shklovsky_o_teorii_prozy_1983__ocr.pdf (дата звернення: 15.11.2022).
80. «Я писав без будь-яких оглядок на цензуру» : інтерв'ю з Тадеушем Конвіцьким. Підготував М. Рябчук. *Всесвіт*. 1991. № 12. С.4; 109–111.

81. Яручик В. Компонент хронотопу в романах Юрія Андруховича та Тадеуша Конвіцького. URL : <https://czasopisma.kul.pl/index.php/teka/article/view/13368> (дата звернення: 17.10.2022).
82. Яручик В., Сухорука Є. Специфіка художнього часу в романі «Малий апокаліпсис» Тадеуша Конвіцького. URL : <https://ukrpolnauka.wordpress.com/2019/11/21> (дата звернення: 17.10.2022).
83. Alichnowicz K. Tadeusz Konwicki. Przerwać letarg. *Nowy Napis Co Tydzień*. 2022. № 150. URL : <https://nowynapis.eu/tygodnik/nr-150/artukul/tadeusz-konwicki-przerwac-letarg> (дата звернення: 07.11.2022).
84. Bielecki M. Niebezpieczne związki, czyli romans Tadeusza Konwickiego z Witoldem Gombrowiczem. *Pamiętnik Literacki* : czasopismo kwartalne poświęcone historii i krytyce literatury polskiej. 2007. № 98/3. С. 75–92. URL : https://bazhum.muzhp.pl/media/files/Pamietnik_Literacki_czasopismo_kwartalne_poswiecone_historii_i_krytyce_literatury_polskiej.pdf (дата звернення: 07.11.2022).
85. Bobryk R. O przestrzeni artystycznej w «Małej apokalipsie» Tadeusza Konwickiego. *Rekonesans, Czytelnia, nowynapis.eu*, 2020. URL : <https://nowynapis.eu/czytelnia/artukul/o-przestrzeni-artystycznej-w-malej-apokalipsie-tadeusza-konwickiego-rekonesans> (дата звернення: 07.11.2022).
86. Brzóstowicz-Klajn Monika. Senniki, czytała, powieści młodzieżowe, czyli Konwicki jako pisarz popularny. *CzasKultury*. 2015. № 1. С. 138–147.
87. Czajkowska A. Archeologia pamięci w twórczości Józefa Mackiewicza i Tadeusza Konwickiego. *Prace Naukowe. Filologia Polska. Historia i Teoria Literatury*. 1998. 7, S. 29–35.
88. Czapliński P. Tadeusz Konwicki, Poznań 1994. 203 s.

89. Czarna dziura lat osiemdziesiątych. *Tygodnik Powszechny*. 1990. № 13. URL : <https://www.tygodnikpowszechny.pl/czarna-dziura-lat-osiemdziesiatych-122198> (дата звернення: 25.10.2022).

90. Dobrowolska D. Literatura i zdrada : od «Konrada Wallenroda» do «Małej apokalipsy». Stefan Chwin, Kraków 1993 : [recenzja] *Pamiętnik Literacki* : czasopismo kwartalne poświęcone historii i krytyce literatury polskiej. 1995. 86/4, S. 145–149. URL : file:///D:/%D0%9A%D0%BE%D0%BD%D0%B2%D1%96%D1%86%D1%8C%D0%BA%D0%B8%D0%B9%20%D0%A2/Pamietnik_Literacki_czasopismo_kwartalne_poswiecone_historii_i_krytyce_literatury_polskiej-r1995-t86-n4-s145-149.pdf (дата звернення: 25.10.2022).

91. Esslin M. *The theatre of the absurd*. 3-th ed. London : Penguun books, 1980. 480 p.

92. Gardocki W. Okoliczności powstania «Przy budowie» Tadeusza Konwického. *Wschodni rocznik humanistyczny*. 2015. Tom XII. S. 313-325. URL : http://wrh.edu.pl/wp-content/uploads/2017/07/311_PDFsam_WRH-t.-XII-2015.pdf (дата звернення: 25.10.2022).

93. Górowska M. Parallel of the collective fate of Poles in the novel «Bohiń» by Tadeusz Konwicki. URL : https://dspace.uni.lodz.pl/bitstream/handle/11089/36140/To%C5%BCsamo%C5%9B%C4%87_0107-0120.pdf?sequence=2&isAllowed=y (дата звернення: 07.11.2022).

94. Hebelková M. Vnímání kresů v románech Tadeusze Konwického a Anny Bolecké. URL : https://is.muni.cz/th/fp3th/Kompletni_diplomka.pdf (дата звернення: 07.11.2022).

95. Heuckelom K. Małej apokalipsy ciąg dalszy Tadeusz Konwicki a Costa Gavras. URL : <https://www.sjkip.us.edu.pl/wp-content/uploads/2021/01/Literatura-polska-V-e-TEXT14.pdf> (дата звернення: 25.10.2022).

96. Jung M. Groteskowa wizja państwa w Kompleksie polskim Tadeusza Konwickiego. *Napis*. 2008. Seria XIV. S. 432–439. URL : http://rcin.org.pl/Content/55465/WA248_65955_P-I-2795_jung-groteskowa.pdf (дата звернення: 25.10.2022).
97. Kaniecki P. O «snach» w «senniku bez snów». Między oniryzmem a autotematyzmem. *Kompleks Konwicki* / A. Fiut, T. Lubelski, J. Mamro, A. Morstin-Popławska (red.). Kraków, 2010.
98. Kaniecki P. Wstęp. *Kompleks polski. Mała Apokalipsa* / Tadeusz Konwicki. Wrocław, 2021. 336 s. URL : <http://al.uw.edu.pl/tadeusz-konwicki-kompleks-polski-mala-apokalipsa-wstep-i-opracowanie-dr-przemyslaw-kaniecki/> (дата звернення: 25.10.2022).
99. Konwicki Tadeusz – Mała apokalipsa URL : https://dlibra.kul.pl/Content/39507/43545_V-23197_Zapis---poezja--proz.pdf (дата звернення: 15.10.2022).
100. Kowalczyk Janusz R. Tadeusz Konwicki. URL : <https://culture.pl/pl/tworca/tadeusz-konwicki> (дата звернення: 15.10.2022).
101. Kozioł A. «Szlachetny grzech» – z Tadeuszem Konwickim rozmawia Andrzej Kozioł. *Tekstualia*. 2011. № 4 (27). URL : https://tekstualia.pl/files/209706b3/szlachetny_grzech_z_tadeuszem_konwickim_rozmawia_andrzej_kozio.pdf (дата звернення: 15.10.2022).
102. Krajewska A. Dramat i teatr absurdu w Polsce. Poznań : Adam Mickiewicz University Press, 1996. 274, [1] s.
103. Lubelski T. Konwicki (m)nie(j) czytany. URL : https://ruj.uj.edu.pl/xmlui/bitstream/handle/item/37423/lubelski_konwicki_m_nie_j_czytany_2016.pdf?sequence=1&isAllowed=y (дата звернення: 25.10.2022).
104. Na jego książki się czekało. Wspominamy Tadeusza Konwickiego / prowadził : Jerzy Sosnowski. URL : <https://trojka.polskieradio.pl/artukul/1354119> (дата звернення : 25.10.2022).

105. Nasalska A. Formuła nostalgii. O sposobie kształtowania świata przedstawionego w prozie T. Konwickiego. *Modele świata i człowieka : szkice o powieści współczesnej* / red. J. Święch. Lublin : Wyd. Lubelskie, 1985. s. 285–290.
106. Nasiłowska A. Literatura okresu przejściowego 1975–1996. Warszawa, 2013. 260 s.
107. Nowicki S. [Bereś S.] Pół wieku czyścica. Rozmowy z Tadeuszem Konwickim. Warszawa – Londyn, 1986. S. 309–310.
108. Pieczek U. «Re-kreacje» prozy Tadeusza Konwickiego w twórczości Jurija Andruchowycza. «Mała apokalipsa» a «Moscoviada». *Wielogłos. Pismo Wydziału Polonistyki UJ*. 2017. № 2 (32). S. 21–46. URL : <http://www.ejournals.eu/Wieloglos/2017/3-33-2017/art/11441/> (дата звернення: 29.10.2022).
109. Strzeszewski D. Bohiń Tadeusza Konwickiego, czyli kłopoty z zębem dinozaura. URL : https://tekstualia.pl/files/a711ed5a/strzeszewski_damian-bohin_konwickiego.pdf (дата звернення: 15.10.2022).
110. Tadeusz Konwicki. URL : https://pl.wikipedia.org/wiki/Tadeusz_Konwicki (дата звернення: 25.10.2022).
111. Tomczok M. Klimat Zagłady (w perspektywie powieści Pawła Huellego, Tadeusza Konwickiego, Andrzeja Kuśniewicza i Piotra Szewca). *Środowiskowa historia Zagłady*. 2017. № 2. URL : <https://journals.openedition.org/td/2403?lang=en> (дата звернення: 25.10.2022).
112. Turkiewicz H. Wielokulturowość w wybranych powieściach Tadeusza Konwickiego. *Rocznik Stowarzyszenia Naukowców Polaków Litwy*. 2016. T. 16. S. 200–213.
113. Walc J. Nieepickie powieści Tadeusza Konwickiego. *Pamiętnik Literacki : czasopismo kwartalne poświęcone historii i krytyce literatury polskiej*. 1975. 66/1, S. 85–108.
114. Walc J. Tadeusza Konwickiego przedstawianie świata, posłowie T. Lubelski, Warszawa 2010. 70 s.

115. Wampuszyc E. Socialism, Synecdoche, and Tadeusz Konwicki's Palace of Culture. *East European Politics & Societies*. 2013. № 27. S. 224–240. URL : <https://journals.sagepub.com/doi/full/10.1177/0888325412469664> (дата звернення: 11.11.2022).

116. Woch A. Tadeusz Konwicki – pisarz odchodzącego świata. URL : <https://histmag.org/tadeusz-konwicki-pisarz-odchodzacego-swiata-12539> (дата звернення: 11.11.2022).

117. Żbikowski P. Apokalipsa czy rozpad totalitarnego systemu? *Wśród starych i nowych lektur szkolnych*. Rzeszów, 1994. S. 535–537.