

ЕКЗИСТЕНЦІЙНИЙ ГЕРОЙ В УКРАЇНСЬКІЙ ТА ПОЛЬСЬКІЙ ПОСТМОДЕРНІЙ ПРОЗІ (Т.КОНВІЦЬКИЙ, О.ЗАБУЖКО)

АНОТАЦІЯ

У статті зіставляються особливості дискурсу національних літератур – української та польської. Зіставлення відбувається на рівні образної структури художнього твору. Досліджується екзистенційний вимір героя на прикладі творів Т.Конвіцького та О.Забужко.

Ключові слова: постмодернізм, образ-персонаж, екзистенційний.

SUMMARY

Lavrynovych L.B. Existential character in Ukrainian and Polish postmodern prose (T.Konvitsky, O.Zabuzhko).

In the article compares peculiarities of discourse national literatures – Ukrainian and Polish; Comparison takes place on the level of structure work of art. Researches the existential measurement of character (writings by T.Konvitsky, O.Zabuzhko).

Key words: postmodernism, character-personage, existential.

Художня література ХХ століття у значній своїй масі має екзистенційне звучання: трагічні мотиви абсурду, ірраціональності буття, людської самотності, страху, страждання, відчаю стають визначальними в багатьох національних літературах. Особливо відчутна тенденція “екзистенціалізації” в добу постмодернізму. Це закономірно: актуалізація мотивів абсурдності об’єктивного світу, відчуження індивідуального буття людини, мотивів смерті, апокаліпсису й подібне перманентно відбувається як у кризові періоди розвитку суспільства, так і в періоди занепаду певних культурних епох.

Про екзистенціалізм як культурний феномен, притаманний українській художній творчості ХХ століття, в українському літературознавстві йшлося досить часто (див., зокрема, роботи Л.Тарнашинської [10], С.Павличко [7] та ін.). Переважна більшість авторів трактує його як “поширений умонастрій, якому притаманні спільні світоглядні мотиви” [6, с. 48], чия суть у найбільш загальному вигляді зводиться до таких тверджень: особистість, реальність її існування – найвагоміша відправна точка осмислення буття; людина,

перебуваючи в абсурдному, хаотичному світі, відчувається чужою та самотньою, вона постійно знаходиться у тривожному стані вибору рішення, певної лінії поведінки; цей стресовий для людини стан означається поняттям “екзистенційна свобода”, яка, з одного боку, є найвищою цінністю існування людини, а з другого – чи не найглибшою її драмою, “бо на кожній фазі самоствердження особистості воно [існування людини – Л.Л.] залежить від кожного її вибору, кожного рішення” [8, с. 14-15].

Філософська основа екзистенціалізму як умонастрою розмаїта. За слушною заувагою Г.Токмань, поняття “екзистенціалізм” дуже умовне, оскільки існують індивідуальні цілісні, своєрідні концепції світу й людини у різних філософів, яких зараховують до екзистенціалістів [11, с. 63]. Як філософська течія екзистенціалізм сформувався у першій чверті ХХ століття. Серед його попередників – філософи Б.Паскаль, С.Кіркегор, Ф.Ніцше, М.Бердяєв та письменники Ф.Достоевський, М.Унамуно, Л.Піранделло. Час найактивнішого розвитку екзистенціальних ідей пов’язаний з іменами німецьких філософів М.Гайдеггера, К.Ясперса, а також французів Ж.П.Сартра, А.Камю. На думку німецького теоретика екзистенціалізму О.Ф.Больнова, філософські системи вказаних мислителів є лише взаємодоповнюючими частинами певного цілого, що не окреслюється дефініцією “філософська система”: “Її не можна розширити до певного цілого філософії, не виходячи... в якомусь місці за її межі”, бо екзистенціалістська філософія – “пролог до більш глибокого філософствування”, “шлях до... радикалізації філософії” [1, с. 24]. Проте зауважимо, що в екзистенціалізмі чи не вперше за всю історію культури якнайтісніше пов’язуються філософія і художня творчість. Остання подеколи стає своєрідним “рупором” ідей “філософії існування” (як-от, до прикладу, твори згадуваних А.Камю, Ж.П.Сартра), а частіше – артикулює теми та мотиви, або “збуджені” до життя екзистенціалізмом, або такі, що є дотичними до цієї філософії і по-новому тлумачать світ та людину в ньому, відображаючи загальні тенденції епохи.

У цьому сенсі варто погодитися з Н.Колошук, котра визначає екзистенціалізм як світову світоглядну домінанту в літературі другої половини ХХ століття [5, с. 22-36.]. Не випадково (на цьому наголошує О.Ф.Больнов [1, с. 20]) саме після Другої світової війни екзистенціалістська філософія стала надзвичайно популярною в широких суспільних колах, що було наслідком усвідомлення кризи буття кожної окремої людини. Екзистенціалізм – глибоке та всеоб’ємне явище. У цьому сенсі будь-який художній твір, який є дійсно причетним до сучасності (а не поверхово-тенденційним), більшою чи меншою мірою торкається екзистенційної проблематики.

Постмодернізм у філософії і в художній літературі є, на наш погляд своєрідним продовженням екзистенційних умонастроїв. Власне, екзистенційна проблематика – одна з базових ознак постмодерністської творчості. Виокремимо основні мотиви, артикульовані літературно-художнім постмодернізмом у цьому ключі.

1. Мотив абсурдності світу й відчуженості індивіда – один із найпотужніших у постмодерністській літературі. Його корені від модерного глобального катастрофізму як основи світобачення постмодерн розвиває далі – до усвідомлення абсурдності не лише об’єктивного, а й суб’єктивного світів.

2. Екзистенційні мотиви самотності, страждання, тривоги, дезорієнтації, відчаю в постмодерністській літературі – результат втрати суб’єктом бодай позірної системності та цілісності, яка була притаманна йому в попередні культурні епохи.

3. Загально визнано, що мотив маргінальності особи – один із домінуючих у постмодерні. Він так само має екзистенціальне світоглядне коріння. Ще в 1932 році у праці “Філософія” К.Ясперс уводить поняття межової ситуації на позначення іманентної якості людського буття як чогось такого, чого не можна уникнути, що є єством самої людини і, як наслідок, призводить до усвідомлення тривожності буття, сумнівності підвалин будь-

яких знань чи дій. Пізнання межових ситуацій та екзистенційне існування, на думку філософа, – одне й те ж [див.: 1, с. 88].

4. Мотиви вибору і свободи (ймовірно, найдетальніше це питання в екзистенціалістському ключі дослідив у праці “Буття та ніщо” Ж.П.Сартр) перетворюється в постмодерністській творчості на мотиви не-свободи й не-вибору (неможливості вибору). Знаменитий вислів “Людина приречена бути вільною”, проголошений Ж.П.Сартром, пропонує позицію відокремленого індивіда, що, всупереч ворожості й тривожності світу, має послідовно відстоювати своє право на недетермінований вибір. Проте в епоху постмодернізму і цей вибір виявляється детермінованим через неможливість дезорієнтованою людиною зробити його вільно.

5. Мотив смерті. В екзистенціалізмі смерть розглядається в її стосунку до суб’єктивного світу конкретної людини і, з одного боку, має в перспективі визначати життєвий шлях останньої (О.Больнов, услід за К.Ясперсом та М.Гайдеггером: “Смерть насамперед штовхає людину до питань про абсолютно істотне” [1, с. 137], бо життя є буттям-у-напрямку-смерті), а з іншого боку, є абсурдною межовою ситуацією (Сартр), бо обриває проект суб’єкта свідомості в його стремлінні стати абсолютном (буттям-для-себе-в-собі) [див.: 9, с. 616]. Літературний постмодернізм у душі сартрівського варіанту екзистенціалізму розвиває ідею абсурдності смерті, більше того, десакралізує смерть, часто зводячи уявлення про неї до буденно-профанного.

Таким чином, у художній літературі постмодернізму екзистенційна проблематика виявляє себе доволі часто. Практично всі окреслені екзистенційні мотиви більшою чи меншою мірою притаманні постмодерністським літературним творам. Які ж екзистенційні проблеми (і в якому стосунку) потрапляють у поле зору українських та польських письменників? Ставлячи це питання, звертаємося до творчості відомих прозаїків, у творах яких, на нашу думку, основний акцент падає на окреслені проблеми – Т.Конвіцького (Польща) та О.Забужко (Україна). Кожен із них

зображає питома національний варіант комплексу екзистенційних проблем. Наша мета – типологізувати національні варіанти умонастроїв у художній прозі з метою вичленування спільного й відмінного / переважального в національних літературах.

Хронологічно більш “раннім” і старшим є Т.Конвіцький (народився в 1926 році). Його повість “Малий апокаліпсис”(“Mała apokalipsa”), видана в підпільному видавництві “Нова” в 1979 році, зажила виняткової слави як твір, у якому автор досить мобільно відгукнувся на актуальні для польського суспільства другої половини 70-х років проблеми, коли в країні відчутно проявилися “виразні ознаки політичної й економічної кризи на тлі бутафорських досягнень “розвинутого соціалізму” [12, с. 109]. Відчуття абсурдності буття – основний мотив повісті. Коріння абсурду криється, за Т.Конвіцьким, насамперед у тоталітарній комуністичній системі, яка спотворює не лише суспільство як цілісність, а й – найважливіше – саму людину, руйнує її особистість, дезорієнтує, позбавляє самостійності у вчинках і думках, вселяє в душу тривогу й передчуття апокаліпсису. Польське суспільство, зображене письменником у “Малому апокаліпсисі”, 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.

Головний герой твору, польський літератор, неприкаяно блукаючи вулицями соціалістичної Варшави, колись такої рідної, а нині давно вже чужої, чітко усвідомлює занепад суспільної структури, де основною цінністю є регламентовані компартією блага, де людина мусить мислити і діяти за приписами, усвідомлюючи їх безглуздість. Абсурд гротескно змальованої Т.Конвіцьким соціалістичної дійсності підсилюється й абсурдністю ситуації, на якій побудовано сюжет роману: опозиційний антитоталітарний рух вирішує за людину, коли, як і чому та повинна померти в боротьбі проти пануючого ладу. Два суспільні табори – комуністичний та опозиційний,

зображені в “Малому апокаліпсисі”, – “хворіють” на одну хворобу – знецінення вартості конкретного людського життя, окремої особи, зведення її до ролі “гвинтика” чи в функціонуванні системи, чи в боротьбі з нею, тобто “за ідею”. Це, на думку Т.Конвіцького, і є “початком малого, а може, й великого апокаліпсису” [12, с. 111]. Усвідомлюючи себе частиною обох світів, головний герой повісті відчувається чужим так само їм обом.

Проте справа навіть не в локальних суспільних світах – соціалістичному чи опозиційному: абсурд, на думку головного героя “Малого апокаліпсису”, – якісна характеристика усього буття, яке до краю наповнене стражданням таких самих, як він, людей, і це страждання – *“banalne, dawno już odkryte i przeżyte przez umarłe pokolenia, seryjne i powtarzalne, jak z genetycznej sztancy”* [13, s. 206]. Безсиле нерозуміння сенсу цього споконвічного людського борсання, де навіть право відчувати й думати не так, як попередники, право першості забране в людини, і вона засуджена бути *“wiecznym plagiatorem”* [13, s. 171], – ось що не дає спокою героєві. Рефлексує з приводу своєї посередності, він оцінює її як єдино можливий спосіб більш-менш достойного існування в абсурдному світі, як свідоме відчуження від нього: *“Przeciwność jako asceza, jako dumne osamotnienie w pospolitości, szary habit pysznego mnicha. Przeciwność ostatnim stadium wywyższenia”* [13, s. 145].

Обираючи шлях відчуження від світу через посередність, творчу безликість, непомітність, анонімність, герой-письменник визначає його як єдиний спосіб залишатися вільним в абсурдному світі. За право бути вільним він змушений платити самотністю: *“Samotność jest dosyć niską ceną za ten mój niewielki luksus”* [13, s. 10]. Проте свобода в *“w tym kraju przezroczyściego zniewolenia ... pokrytego niechlujnie lakierem nowoczesności”*, не приносить героєві бажаного спокою й позбавлення від тривоги, бо дедалі більше він відчуває себе пригнобленим іншою “несвободою” – тотальною байдужістю до всього і всіх: ця *“przezroczyista, bezbarwna, ... wszechobecna, przytulna, miła ... obojętność jest jedynym grzechem, który zatrzymuje sito Opatrzności”* [13, s.

147]. Врешті, і власну байдужість та знівельованість персонаж визначає як необхідну плату за свободу від суспільства, а характер як психологічну категорію вважає анахронізмом: “*charakter to wrodzona tępota, charakter to nieszczęście ludzkości*” [13, s. 45], бо “*w dzisiejszym wieloznacznym świecie charakter to ... brak charakteru, ... szlachetne wątpliwości, to błogosławiona niepewność, to święta nadwrażliwość, to boski brak decyzji*” [13, s. 45].

Отак “вільно”, анонімно й самотньо герой живе до того дня, коли до нього приходять давні товариші, нині опозиціонери, Губерт і Рисьо, з пропозицією провести акцію протесту через самоспалення. Вибір падає на головного героя роману як на найбільш оптимальний варіант: достатньо відомий, але недостатньо знаменитий літератор є рівно настільки важливим, щоб заради ідеї визволення польського народу з-під комуністичного гніту пожертвувати його життям. Герой опиняється в ситуації несвободи: з одного боку, він противиться рішенню, прийнятому кимсь іншим, а з іншого – розуміє його закономірність та усвідомлює свою внутрішню готовність до такого кроку. “Невільний вибір” зроблено, і герой змушений іти до призначеної йому Голгофи.

Проте той шлях довжиною в день виглядає досить дивно, як на людину, котра готується до зустрічі зі смертю. Хаотично блукаючи вулицями Варшави, герой зустрічає добрий десяток знайомих, від присутності яких йому не стає затишно, втрапляє до багатьох місць, які, ніби в калейдоскопі, змінюють одне одного: квартира підпільних опозиціонерів, де герой отримує необхідний для самоспалення “інвентар” і кохається з молодою росіянкою Надеждою; кінотеатр, де демонструють заборонені фільми під прикриттям офіційних, дозволених цензурою анонсів; забігайлівка, звідки герой після добрячої чарчини виходить у важкому похміллі – чи то від горілки, чи то від ін’єкції, зробленої тут-таки, недалеко, в сусідньому приміщенні, представниками служби безпеки; реанімаційне відділення лікарні, куди герой забрів, щоби поставити крапки над “і” у своїх стосунках з уже напівмертвим Губертом; якісь незнайомі герою райони Варшави, де він зустрічає

численних своїх коханок; врешті підземелля будинку ЦК компартії – банкетна зала, де має відбутися продовження офіційної зустрічі керівників польської та радянської держав... Досить освічена, не позбавлена таланту, схильна до рефлексій та узагальнень філософського характеру людина виявляється розгубленою, безпомічною перед вироком смерті, алогічною в думках, а головне – невільною у своїх вчинках, ніби запрограмованою якоюсь метафізичною силою на несвободу в життєвих шляхах, уподобаннях, знайомствах. Тому шлях на Голгофу стає трагіфарсовим. Тому й не впевнений герой, за яку ж свободу йде помирати: *“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?”* [13, s. 30]. До останньої миті герой так і не знаходить відповіді на свої численні питання.

Персонажева фізична смерть в ім'я невизначеної мети з точки зору здорового глузду абсурдна. Проте вона виглядає не такою алогічною, як духовна хвороба, що нею заражений простір соціалістичної Варшави, розділеної навпіл на два світи з різним ступенем реальності – офіційний, віртуальний, і приватний, zdeформований під тиском зовнішніх “ненормальностей”. Перший у повісті “Малий апокаліпсис” репрезентують місткі, впізнавані будь-яким поляком топоси. Це Палац культури, своєрідний символ “соціалістичної дружби” між Польщею та СРСР, для будівництва якого зрівняли з землею цілий район Варшави, *“ogromna szpiczasta budowla”*, яка колись *“budziła strach, nienawiść, magiczną zgrozę”*, *“pomnik pychy, statua niewolności, kamienny tort prestrogi”*, а тепер перетворилась на *“zżarty przez grzyb i pleśń stary szalet zapomniany na środkowoeuropejskim rozdrożu”* [13, s. 6]. Де б не знаходився герой, куди б не йшов, Палац завжди виникає перед його очима. Це образ, з якого починається оповідь і місце, біля якого відбувається фінальна її сцена – акт самоспалення. Так само впізнаваним є мотив трансляції з'їзду компартії, через яку відмінюється звичний телережим на всіх каналах і на яку в переважної більшості поляків вироблена стійка алергічна реакція. Це й образи персонажів: як-от Едека Шмідта, філософа, що

веде для цензорів семінар з політичної алюзії; студентки-клозетярки, яка збирає кошти за користування громадською вбиральнею (“...*Jak zdobędę dużo punktów za tę praktykę, to zwolnię mnie z egzaminu z propedeutyki filozofii*” [13, s. 131]); старого революціонера Захера, від кивка голови якого колись залежали сотні життів, а нині він пенсіонер, що змушений простоювати в чергах за низькосортною лапшою і не може подивитися улюблену свою передачу “Малятам про звірят” (!) через ту-таки трансляцію з’їзду партії і т.д. Абсурд суспільного життя, на думку Т.Конвіцького, саме в поєднанні непоєднуваного, у всезагальній амбівалентності, двозначності. Словами одного з героїв письменник каже: “*To wszystko takie dwuznaczne. Ja jestem dwuznaczny, wy jesteście dwuznaczni, cały świat jest dwuznaczny*” [13, s. 143].

Навіть люди, які би мали бути, за логікою речей, уособленням цілісності та принциповості, не є такими. Йдеться про членів опозиційного руху, борців за національну та соціальну свободу Польщі, представлених у повісті насамперед двома персонажами – Рисьом Шмідтом та Губертом. Перший з названих – творець “*amorficzną prozę bez znaków przestankowych*” – живе з написаної в давні часи маленької прокомуністичної книжечки, яка “*sławi przemoc, usprawiedliwia zniewolenie, godzi się ze złą doczesnością*”, труїть “*pierwszy instynkt moralny*”, навчає “*dwuznaczności i ... rozkoszy cynizmu*” [13, s. 162]. Інший натомість – вічний опозиціонер, який “*zawsze był przeciw*” і тому, на думку своїх співвітчизників, “*ciągle zmieniał poglądy*”, хоча насправді був “*blady, sztywny... wyrzucie sumienia*” [13, s. 190]. Доки його колеги і “вірні” друзі “*zagłębiali się w dwuznaczny, ale i popłatny flirt z bezmózgim reżymem*” [13, s. 191], “*parli do góry*” на батьківщині і за кордоном, “*korzystając z reżymowego poparcia, dyplomacji, gotówki, z wielkiej maszyny państwa*” [13, s. 191], Губерт, цей “*mnich schyłkowej epoki*”, “*dławił w sobie ludzkie odruchy*” [13, s. 191], викоринивши їх до решти і втрапивши в гріх самоізоляції та сектантства, що врешті призвело до найбільшої помилки – нехтуванням цінністю життя конкретної людини в ім’я великої, але насправді дуже примарної мети. Як результат – Губертова віра виявляється безплідною.

Ніхто не пішов услід за ним, і ті, заради чисті свободи жив герой, - це лише *“wielki, nieszczęsny tłum deptający sobie po nogach”* [13, s. 191].

Байдужість, апатія, хаотичність, як і цинічна двозначність та дезорієнтованість членів зображеного Т.Конвіцьким суспільства розширюється до гротескних розмірів. Ба більше – увесь художній часопростір роману “Малий апокаліпсис” просякнутий аурую хисткості, нереальності буття. День, коли відбуваються зображені у творі події, не має точної дати. Не лише герой – всі, навіть усезнаюча Служба Безпеки не може бути впевнена в ній. І погода на вулиці так само мінлива, невизначена. Та й герой-розповідач, підпорядковуючись всезагальній хисткості та двозначності, *“грає за їхніми законами”*. Він може бути цинічний та облудний у словах та діях, як-от у стосунках з опозиціонеркою Галиною, але й сам потерпає від непевності всього, що бачить чи чує. Так, після розмови з паралізованим білобородим опозиціонером герой думає: *“Może go tu położono, aby i on mnie pchnął palcem ku temu przeznaczeniu? Może leży pod tą zmiętą koldrą w wizytowej koszuli i w sztuczkowych spodniach, gotów w każdej chwili po moim wyjściu skoczyć na świąteczny bankiecik?”* [13, s. 72].

Відчуваючи власну вжитість в абсурдну систему, де в контексті алогічних суспільних зв'язків твориться світ перевернутих понять і цінностей, герой передчуває швидке руйнування як маріонеткового режиму, так і приватного світу zdeформованих ним людей. Життя, на думку героя, вічне й непроминальне, та невиліковно хворий, негармонійний світ приречений на самознищення: *“Świat nie może umrzeć. Wielu już pokoleniom zdawało się, że świat umiera. Ale to tylko ich własny świat umiera!”* [13, s. 54].

У площині зображеної руйнації хворого індивідуального світу як екзистенційна проблема звучить і мотив виродження нації. Раніше вільний, гордий та шляхетний, польський народ спочатку під впливом породженого тоталітаризмом страху, а потім через цинічну розбещеність двоєдушністю втрачає цілісність буття, автентичну самоцінність. Ба більше: справа навіть не в конкретному часовому відтинкові, означеному в історії Польщі як

соціалістичний. Проблема більш глибока, вона закорінена в стосунках між Польщею і давнім її могутнім сусідом – Росією. Один із епізодичних персонажів повісті, майстер, що приходить до головного героя, щоб відключити у його квартирі газ, висловлюється стосовно росіян так: “*Jakby można było im na złość umrzeć, to już by nie było Polaków*” [13, s. 29]. Звичайно, ці слова не варто сприймати як вияв русофобії чи шовінізму. Це, швидше, підсвідома неприязнь до зовнішньої сили, яка послужила каталізатором до загострення як національних, так і загальнолюдських комплексів, “*protest przeciwko niewoli społecznej*” і “*przeciw niewoli narodowej*” [13, s. 30], неволі, яка в поляків у крові і від якої героя в повісті може звільнити лише смерть. Проте смерть – надто велика плата за свободу, і герой відчуває метафізичний страх перед своїм зникненням, причому страх, замішаний на декларованій ним “вжитості” людини в смерть, неперервного її вмирання. Услід за апологетами екзистенційного умонастрою, герой Т.Конвіцького у смерті бачить єдиний спосіб досягнення гармонії – і зі світом, і з собою. Саме в безрезультатному намаганні подолати абсурд життя і стати вільною при житті – найбільша трагедія людини. Безрезультатному – бо “*ciało mamy zwierzęce, lecz aspiracje boskie*” [13, s. 195], бо амбівалентні за своєю природою, а відтак нецілісні, негармонійні. До такого висновку приходить герой повісті Т.Конвіцького “Малий апокаліпсис”.

У зіставленні з творчістю польського автора у прозі українки О.Забужко спостерігаємо насамперед звернення до актуалізованої ним теми суспільства та митця у колоніальних умовах. О.Забужко розглядає цю проблему в екзистенційному ключі з оглядом на національну специфіку.

Тема несвободи є однією з головних у романі “Польові дослідження з українського сексу”. Несвобода як стан існування людини багатогранна – це політична, національна, статевая залежність. Накладаючись одна на іншу, вони утворюють в романі тугий, насичений сплав безпросвітної, всепроникної екзистенційної неволі. “...*Якого чорта було родитися на світ жінкою (та ще й в Україні!)*...” [2, с. 18] – з розпачем розмірковує лірична

героїня роману. Національна і політична несвобода українського народу в О.Забужко, на відміну від моделі несвободи, зображеної Т.Конвіцьким у “Малому апокаліпсисі”, – явище більш глибоке та всеоб’ємне. Адже українська письменниця говорить про генетично успадкований рабський комплекс. Тобто коли в Т.Конвіцького йдеться насамперед (хоча не лише) про несвободу від конкретної абсурдної тоталітарної системи, обмеженої певними хронологічними рамками (і саме ця несвобода є найвагомішою складовою екзистенційної неволі), і словами героя висловлюється думка, що *“złe trafiłiśmy, nie do tego przedziału w nieskończonym ciągu czasu albo istnienia”* [13, s. 194], то в О.Забужко несвобода нації – результат багатовікового рабства, а отже, стан, до якого звикають, який змінює не лише характер людини, а й психологію цілого народу, стає його ментальною характеристикою (*“...це успадковується”* [2, с. 59]), і тому навіть з настанням так довго очікуваної свободи народ не може позбавитись від психології раба. Тому лейтмотивом крізь усю книгу звучать слова: *“В рабстві народ вироджується”*, – і врешті вже не так важливо, що є тією зовнішньою детермінуючою, тоталітарною силою, котра поневолює його, бо *“у кров утрушена залежність”*.

Інші українські комплекси, про які йдеться в романі, є результатами цього “генетично закладеного рабства”. Це, по-перше, “сублімовано-викривлене” уявлення про національні чесноти: *“Все, що українці здатні про себе повідати, - то як, і скільки, і на який спосіб їх били...”* [2, с. 84]. Більше того, цей “битий народ” *“примудряється співати, ну скажімо, думу про безталанних невільників, і тим – усправедлилює свою принижену позу, бо мистецтво ... завжди всправедлилює ... життя, котре його породило”* [2, с. 85]. Інший комплекс – відчуття *“вкраїнської приреченості на небуття”* [2, с. 32] як наслідок *“безвір’я у власне “можу”* [2, с. 24], наслідок *“безнадійної неприналежності”* *“до нервової мережі, що рясно оповиває планету...”* [2, с. 39], української відособленості від отого *“вовчого гону за життям”* [2, с. 39], яке дає надію на силу й непровінційність нації, надію на інший, окрім досі

єдино можливого “українського вибору” – “між небуттям і буттям, яке вбиває” [2, с. 40].

Корінням названих комплексів, на думку героїні (гадаємо, так само й авторки), є більш ваговитий і визначальний комплекс ураженої психологією раба нації – всепроникний, повсюдний страх, який з дитинства, ледь не з молоком матері, входить у людину, вчить її нещирості, відбиває охоту до самоствердження, калічить душу: “*Страх починався рано. Страх передавався у спадок – боятись належало всіх чужих...*” [2, с. 103]. Тут уже йдеться про конкретний відтинок української історії і людину в ньому, про її відчуття підвладності “*непоборному метафізичному злу, де від вас ні чорта не залежить...*” [2, с. 82]. Не лише пересічні представники народу, а й українська інтелігенція виявляється інфікованою страхом і безсилою хоча би щось вдіяти під тиском тоталітарного гніту, а отже, однаково zdeформованою, бо ж українська історія й подосі – “*льох*”, “*де ядушно смерділо напіврозкладеними талантами, догниваючими в безруху життями, пріллю і цвіллю, невмитим сопухом марних зусиль...*” [2, с. 53]; а спільнота, що зветься українською інтелігенцією, – “*горсточка, й та розпорошена: вимираючий вид, повигіблі клани...*” [2, с. 60].

Тим-то і здивована героїня, зустрівши українського чоловіка-інтелігента (“*Вперше-бо мала до діла з мужчиною-переможцем*” [2, с. 53]), чоловіка, якого “*вів власний, ні на що не вважаючий інстинкт дару*” [2, с. 53] і який у своїй творчості болів єдиним “*божевільним страхом*” – страхом “*не збутись*” [2, с. 53]; а те, що робив, робив ліпше за неї – “*глибше, потужніше..., просто безстрашніше*” [2, с. 43]. Але творчістю свобода героя обмежується, бо в іншому – власне, в коханні – він не може бути настільки ж сильним і безстрашним. Стаючи переможцем у неперервній боротьбі зі страхом “*бути незреалізованим*” – як чоловік, як митець, - герой переносить таку ж модель поведінки й на стосунки з коханою жінкою, на що вона не може не відповісти: “*...Мені не перемагати треба, а – любити, любити, розумієш ти?!*” [2, с. 38]. Саме цього боїться герой, тому-то кохання його

“мишачі виходять: невеличкі такі” [2, с. 41], адже “в що сам не провалюєшся на безбач, з головою, - ніколи твоїм не стане” [2, с. 41].

Страх “провалитися на безбач” – те, що призводить до духовної слабкості й героя Т.Конвіцького. Лише в останні години свого “мишачого” життя – як у стосунках із жінками (мав бо ціле “gruzowisko miłości albo miłostek...” [13, s. 214], так і в творчості – герой “Малого апокаліпсису” знаходить любов, котра здається йому істиною, любов як реванш за нереалізовані потенції, за в цілому безпросвітно-нище життя. І що на це герой-розповідач? “Ładne mi “nic się nie stało”.

Stało się fatalnie. ...Może wskoczyć do mysiej dziury?..” [13, s. 215]. Отже, герой Т.Конвіцького так само, як і герой роману О.Забужко, боїться сильного почуття і тому не може вийти за межі власної неволі.

Ще однією, спільною у творах досліджуваних українського та польського прозаїків, є тема свободи / несвободи письменника як його іманентного стану. Слабкість і страх героя протистояти абсурдному світові у Т.Конвіцького породжує “вільного імпотента”, бездіяльну “посередність”, здатну лише відсторонено філософствувати з приводу “własnych, hormonalnych” і “ogólnych, powszechnych” “rozpaczej i niespełnienij” [13, s. 194]. Героїню О.Забужко аж ніяк не можна звинуватити у споглядальному філософствуванні. Рух і дія – її нормальний стан. Страх як перед світом, так і перед смертю їй невідомий. Героїня постійно ніби приміряє цей стан до себе, але не знаходить його в душі: “...Того страху – манливого й темного, заворожливо-притягального захвату згуби ... нема в мені” [2, с. 22]. Проте їй відомий інший страх – страх сили власного творчого дару: “Господи, я боюсь. Я ніколи досі не боялась по-справжньому – не зовнішніх обставин (то пусте, з них-бо завше можна якось вибратися), а себе самої. Я боюсь повіритися власному хисту. Я більше не вірю, що він – у Твоїй руці” [2, с. 64].

Так у романі О.Забужко виникає мотив екзистенційної свободи як можливості привносити у світ власну свідомість – “буття-для-себе”, яке, за Ж.П.Сартром, є чистою можливістю і яка унеможлиблює вибір між свободою

чи несвободою (“Ми приречені на свободу” [9, с. 493]). Цей стан для героїні “Польових досліджень з українського сексу” – і благо, і кара: він – вимріяна незалежність від тотального абсурду, але й – самотність і страшний дар: “...Всі ми тут самотні, вільні й самотні, це прекрасно – творити собі життя саморуч, це страшно – творити собі життя саморуч...” [2, с. 77]. Проте людина виявляється обмеженою у нібито вільному виборі бути автором, творцем власного життя. “Авторське право” творити (і творитися), всупереч свободі вибору, скуте вищою волею, і тому героїня, попри свій потужний і “безстрашний” дар, змушена розмежовувати те, “що ми дійсно можемо, а до чого нам зась”, бо “хотіти бути автором – творити – зазіхнути на виключну прерогативу Бога” [2, с. , 99]. Людство, на думку героїні, не лише не в змозі досягнути “первісного генерального плану”, але й за останні кілька століть усе далі від нього відходить, тому єдино можливий “допуск” до цього плану – “індивідуальний” [2, с. 100]. Проте наскільки людина готова бути причетною до нього, залежить лише від сили її бажання не бути інфікованою страхом, бо “рабство є інфікованість страхом. А страх убиває любов. А без любови – і діти, і вірші, й картини – все робиться вагітне смертю” [2, с. 112]. Саме до такого висновку приходять героїня-розповідачка “Польових досліджень з українського сексу”.

Загалом жінка у прозі О.Забужко – та terra incognita, яка володіє великою, ніким (і нею самою) до решти не пізною потенцією: “Жінка складніша, розгалуженіша, менш znana з культури, адже довгі століття не мала права голосу...” [з інтерв’ю з письменницею, див.: 3]. Недарма героїні О.Забужко – сильні особистості, здатні будувати своє життя, обдаровані розкішшю робити вибір, відмежовуватися від абсурду буття, творячи власний світ. Проте які межі цієї сили? Чи є жінка в О.Забужко достатньо сильною не лише для того, аби протистояти оточенню, зберігаючи власну автентичність, а й для перемоги над тими-таки стереотипами суспільного мислення стосовно неї самої?

Навіть сильні героїні О.Забужко виявляються не в змозі подолати межі стереотипу – в колективній свідомості, де вони виступають у ролі об'єкта. Так, героїня повісті “Я, Мілена”, ведуча досить успішного жіночого телешоу, виявляється переможеною у своїх прагненнях бути собою як у роботі, так і в особистому житті. Вульгарно натуралізований двійник, який її підміняє, більше влаштовує глядачів, колег, чоловіка – він є зрозумілим, звичним і бажаним. Героїня залишається самотньою і незатребуваною у своїх, хай іронічно окреслених авторкою, романтизованих намаганнях служити на благо українського суспільства і мати сім'ю, що трималася б на міцнішому, аніж лише чуттєвість (досить поширений суспільний стереотип) ґрунті. Як слушно зауважує Н.Зборовська, екзистенційний смисл жіночого існування в повісті “Я, Мілена” “зводиться до ніщоти, абсолютної неспроможності звільнитися з цивілізаційної в'язниці” [4, с. 131].

Отже, жінка у прозі О.Забужко, попри вагомий творчий потенціал і здатність робити самостійний вибір, не може вийти за межі абсурду суспільних догм і стереотипів, а тому всі її спроби самореалізуватися в такому суспільстві приречені на поразку.

Основні екзистенційні проблеми, що виникають у творчості аналізованих польського та українського прозаїків, – проблема абсурдності світу, проблема свободи / несвободи героя в умовах тотального абсурду, проблема його вільного вибору, проблеми страху і смерті. На прикладі різних за статевою приналежністю, рівнем інтелектуальної спроможності, сили волі героїв Т.Конвіцький та О.Забужко досліджують сенс людини як самоцінної істоти в її стосунку до безглузлого світу, який детермінує особистість.

“Мислячі” герої Т.Конвіцького та О.Забужко не позбавлені рефлексії. Вибір таких героїв у сучасній польській та українській літературах умотивований. У них гостро звучить проблема національної самоідентичності та самоствердження, з огляду на історичні обставини несвободи націй. Через те самореалізація героя-інтелектуала в умовах

абсурдного суспільного буття – проблема, що найперше цікавить і Т.Конвіцького, і О.Забужко.

Як герой першого, так і героїні другої здатні вивищитися над безглуздям світу, спроможні зробити свій вибір. Проте головний персонаж “Малого апокаліпсису”, відмежовуючись від суспільства, не може залишатися мужнім у своєму виборі, послідовним у реалізації своєї волі і тому, попри видиму свободу від безглуздя ладу, залишається рабом обставин та всероз’їдаючої буденності. Така людина однаково, на думку Т.Конвіцького, не може бути вільною в абсурдному світі.

Слабку, немужню людину рефлексія гальмує, бо спричиняє страх. Але навіть відсутність страху, жага життя, сила і воля не можуть побороти безглуздя світу. До такого висновку приходять О.Забужко, чії героїні, будучи мужніми і послідовними у своєму прагненні протистояти абсурду, так само залишаються безсилимими змінити алогічні суспільні стереотипи, які часто переходять у колективне несвідоме (насамперед комплекси національної та жіночої несамодостатності).

Екзистенціалізм виходить з неможливості змінити абсурдний світ людиною, яка, попри це, повинна постійно діяти з метою реалізації свободи волі. Саме такою є позиція ліричної героїні “Польових досліджень з українського сексу” О.Забужко, яка, подібно Сізіфові А.Камю, приречена діяти всупереч безглуздю оточення, бунтуючи проти нього, і *contra spem spero* (згадаймо її останнє двозначне “Хай!” у фіналі роману) наповнювати своє життя змістом.

ЛІТЕРАТУРА

1. Больнов О.Ф. Философия экзистенциализма. – СПб.: Изд-во “Лань”, 1999. – 224 с.
2. Забужко О. Польові дослідження з українського сексу: Роман. – К.: Факт, 1998. – 116 с.
3. Забужко О. “Свято 8 Березня – це знуцання з жінок”: [Інтерв’ю взяла Л.Білякова] // Україна і світ сьогодні. – 2000. – № 9 (4-10 березня). – С. 15.
4. Зборовська Н. Феміністичні роздуми. На карнавалі мертвих поцілунків. – Львів: Літопис, 1999. – 236 с.

5. Колошук Н.Г. Табірна проза в парадигмі постмодерну: Монографія. – Луцьк: РВВ “Вежа” Волин. держ. ун-ту ім. Лесі Українки, 2006. – 500 с.
6. Колп В. Мала проза Валер’яна Підмогильного (риси екзистенціалізму) // Слово і час. – 1999. – № 2. – С. 47-51.
7. Павличко С. Д. Дискурс модернізму в українській літературі: Монографія. – К.: Либідь, 1997. – 360 с.
8. Наливайко Д. Трагічний гуманізм Альбера Камю // Камю А. Вибрані твори. – К., 1991. – С. 5-28.
9. Сартр Ж.П. Бытие и ничто: Опыт феноменологической онтологии / Пер. с фр., предисл., примеч. В.И.Колядко. – М.: Республика, 2000. – 636 с.
10. Гарнашинська Л. Художня галактика Валерія Шевчука: Постать сучасного українського письменника на тлі західноєвропейської літератури. – К.: Видавництво імені Олени Теліги, 2001. – С.127-194.
11. Токмань Г. Чи знав Євген Плужник, що він екзистенціаліст? // Слово і час. – 1999. – №4-5. – С.63-65.
12. “Я писав без будь-яких оглядок на цензуру”: Інтерв’ю з Тадеушем Конвіцьким. Підготував М.Рябчук // Всесвіт. – 1991. – №12. – С.4; 109-111.
13. Konwicki T. Mała apokalipsa. – Warszawa: Niezależna Oficyna Wydawnicza, 2002. – 236 s.