

УДК 82.091 [438+477]

Лідія ЗЕЛІНСЬКА
Національний університет „Острозька академія”ТАДЕУШ КОНВІЦЬКИЙ І ЮРІЙ АНДРУХОВИЧ:
ПАРАДОКСАЛЬНІСТЬ АПОКАЛІПТИЧНИХ ВІЗІЙ

Стаття присвячена проблемі читачької рецепції повісті „Малий апокаліпсис” Т. Конвіцького та інспірованого нею роману „Московиада” Ю. Андруховича; укладено парадигму апокаліптики і акцентовано на її головних проявах у двох творах.

Ключові слова: рецепція, апокаліптики, поетика, візія, парадокс.

The article is devoted with problem of reader's perception of story „Small apocalypse” of T. Konvicki and also story of „Moskoviada” Y. Andruckhovich, which inspired by it; throw here paradigm of apocalyptic and his main signs are marked in both works.

Key words: perception, apocalyptic, poetics, vision, paradox.

Artykuł poświęcony jest kwestii recepcji czytelniczej powieści „Mała apokalipsa” T. Konwickiego oraz zainspirowanej nią powieści „Moskowiada” J. Andruchowicza; naszkicowano tu paradygmat apokaliptyki i uwypuklono jego cechy najistotniejsze w obu utworach.

Słowa kluczowe: recepcja, apokaliptyka, poetyka, wizja, paradoks.

З часу появи в Україні роману „Московиада” (1992) Ю. Андруховича і його ж перекладу з польської мови повісті „Малий апокаліпсис” (1979) Т. Конвіцького минає майже двадцятиліття. Це достатній період, щоб розважливо оцінити вказані твори і їх функціонування в українській культурі, вибрані як об'єкти даного дослідження. Предметом дослідження є проблема рецепції перекладеної повісті й оригінального роману в українському дискурсі: не включення польського твору в дискурс чи навпаки, скрупульозне підтвердження схожості „Московиади” до „Малого апокаліпсису”, що в обох випадках відволікало дослідників від аналізу першоджерел художньої репрезентації політичного устрою, спільної для обох письменників. Мета статті – розкрити зумовленість ідеї апокаліпсису в обох творах і її парадоксальність у контексті культури (власне парадоксальність художнього моделювання, політичного втілення моделі в реальність і самозаперечення художньої моделі на підставі реальності). Для цього необхідно провести огляд критичних джерел і укласти парадигму літературно-політичного феномену апокаліптики.

Апокаліптичні мотиви у літературі найчастіше репрезентовані однією з її складових – есхатологією (останньою битвою). Відповідно до цієї традиції апокаліптичними називають образи природної катастрофи, руїни цивілізації, морального занепаду, а не дослівно пророцтво кращого світу в майбутньому. Поширення

часткового (есхатології) на ціле (апокаліпсис) укріпилося в європейській культурі, про що свідчать вибрані твори Т. Конвіцького і Ю. Андруховича.

Публікація повісті Т. Конвіцького „Малий апокаліпсис” прийшла на пік політичного напруження в польському суспільстві. Напруження наростало протягом усього післявоєнного періоду, тому твір, демаскуючи дії живих прототипів – верхівки польської і російської комуністичної влади, претендував на роль детонатора. Але Т. Конвіцький дегероїзує рух опору, десакралізує постать письменника (головного персонажа повісті) як традиційного рупора боротьби і притягує читача до ще складнішої, на нашу думку, проблеми – неможливості самореалізації особистості в межах традиційних культурних проектів. І тому після „останньої битви” безіменного персонажа „Малого апокаліпсису” немає пророцтва „Нового Єрусалиму”. Складність цієї ідеї, її перевищування політичного і релігійного дискурсів впливає на рецепцію повісті і в межах польської культури, і поза нею.

„Малий апокаліпсис” у російському перекладі, дослівно знаменуючи собою „останню битву” – апокаліптичну катастрофу розпаду СРСР (журнал „Искусство кино” публікує повість з вересня по листопад 1991 року, а 26 грудня офіційно радянська імперія перестає існувати), не викликав широкого резонансу у російській культурі.

Український переклад, здійснений Ю. Андруховичем, виходить власне в грудневому числі журналу „Всесвіт” за 1991 рік (мимоволі простежується символічний рух колонії вслід за імперією), коли українське антиколоніальне напруження досягло вершини: центр розпадався сам по собі, колонія відходила, формуючи власну ідентичність. При цьому природно відбувалася зміна поколінь у літературі. Кільце „письменник — ідеологія” взаємно вичерпало ресурси і в самій літературі замкнулося на деконструкції образу письменника.

Власне тема самоусвідомлення літератури перевела Ю. Андруховича із поезії в прозу. Його перший роман „Рекреації” (1991) іронічно розкриває механізми появи нової релігії і сакралізації митця в час радикальних суспільних змін. Наступний роман „Московіада”, розширюючи цю тему, виходить після перекладу „Малого апокаліпсису”. Не зауважити такий щільний графік і спільність теми неможливо, однак, у перших публікаціях українських критиків про враження від „Московіади” (підбірка статей у журналі „Сучасність” (1993 №9) Т. Гундорової [3], К. Москальця [10] і Ю. Крота [9]) ім’я Т. Конвіцького та його твір взагалі не згадуються.

До речі, так само відсутній зворотній зв’язок. Т. Конвіцький навіть через десятиліття на запитання стосовно долі його творів в українських перекладах відповів ухильно: „Так, я знаю, що Юрій Андрухович переклав „Малый апокаліпсис”, надрукував його в журналі „Всесвіт”. Він привозив мені екземпляр, але ним я, на жаль, не можу похвалитися, оскільки його у мене позичила якась україністка і не повернула” [8]. Таким чином, територія спільних ідей та політичного впливу розділяється і взаємно відчужується.

Перші критики „Московіади” сконцентрувалися на суспільній актуальності „роману жахів” і його стильовій адекватності. К. Москалець засумнівався у доцільності вибраного жанру, не бачачи спорідненості між ним і власне есхатологією (у тому числі канонічною), у якій політика закодована в образи жахів не меншою мірою. Такі політичні поняття, як національна свідомість і боротьба за свободу критик хотів би прочитувати у винятково, так би мовити, позитивному полі й ні в якому разі не іронічно. Тому з позиції вагомості й відповідальності „історичного моменту” висловлює незадоволення романом Ю. Андруховича. Наприклад, щодо „патетичних філіпик зі злободенним політичним забарвленням, до яких вельми схильний

Отто: якою мірою виправдана їхня присутність у творі? Тим більше у творі, що належить (декларує цю приналежність) до, так би мовити, принципово аполітичного, навіть асоціального жанру? Невже національна самосвідомість героя (висока) цікавить щурів із московської підземки, а мало не примусова заангажованість Отто в справах КДБ, чим довго й нудно він переймається, якимось стосується рівня лайна, що в ньому тоні „Циганський Барон”? І що, власне, жахливого в тому, коли щури жеруть манекенів – от якби навпаки!” [10, 71]. Критик, очевидно, мав на увазі маскультуру, зокрема голлівудські сценарії, у котрих психологічний вплив на реципієнта інтенсифікується шляхом нагромодження метаморфоз протилежностей, а не розвитку ідеї. Т. Гундорова слушно підказує К. Москальцю, що „пияцтво, щурі – ці майже апокаліптичні образи пізньої радянської міфології, симптоми саморозкладу, які проникли навіть у пресу, в романі [...] не можна сприймати серйозно” [3, 82]. Постмодерніст іронізує однаковою мірою над щурами і над рівнем свідомості свого головного персонажа. У „світлі постмодерністського іронічного переосмислення навряд чи можна керуватися звичними етико-естетичними оцінками (типу гуманно – негуманно, етично – неетично, патріотично – непатріотично)” [3, 81].

Патетика в „Московіаді” і в „Малому апокаліпсисі” стала засобом іронії. Зокрема, безіменний головний персонаж Т. Конвіцького – письменник старшого віку – тішить себе розважаннями в дусі екзистенціалізму, що в стильовому плані будуються як псевдопафосні. Хоча, звичайно, наївний читач, вихований у тоталітарній культурі, легко піддається впливу „високих” значущих фраз про сенс буття, співчуває і емоційно зв’язує себе із персонажем, серйозно сприймаючи його „філософію існування”. Постмодерністський ефект твору Т. Конвіцького полягає в тому, що його персонаж – 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). Постмодерна інтерпретація підштовхує до переосмислення такої „вимушеної” філософізації, опору стереотипам, розгадування механізму маніпуляції.

Так само Ю. Андрухович трагікомічно зображує молодого письменника, який наприкінці 80-х років ХХ ст. у столиці СРСР немає вже до чого „присмоктатися”: ідеологія імперії розвалюється, він бачить всюди тільки гниль,

„оспівувати” яку неможливо навіть в алкогольному стані. Проте вистачає Оттові фон Еф розуму, щоб відчайдушно шукати нового мецената, шансів на гранти і стипендії, рафінувати стиль пафосу і патетики у листах до новооб’явленого короля України.

Неусвідомлений потяг до служіння викриває комплекс лицаря-васала-поета. Він домінує у романі Ю. Андруховича, а в Т. Конвіцького повертається іншим аспектом: скептичне оцінювання письменником-відлюдником служіння інших. Не будучи задіяними у структурах влади і знаходячись на відстані до її ідеології, персонажі з обох творів природно чекають/проголошують кінець. Тобто логічно виходять на апокаліптичний жанр. І ось тут, у цьому творчому процесі письменники знову терплять черговий крах: не можуть чітко розрізнити „синів світла” від „синів тьми”. Есхатологія вимагає чорно-білого контрасту, чіткого визначення, проте постмодерн ставить свої постулати: міксування чорних і білих.

Власне особистісні причини творення „останнього тексту” (як останньої битви), засобом якого персонажі Т. Конвіцького і Ю. Андруховича намагаються означити есхатологічну межу, край, кінець собі й епосі, не бере до уваги і російський критик Ю. Крот. Не згадуючи твору Т. Конвіцького, Ю. Крот аналізує „Рекреації” і „Московіаду”. Він гостро реагує на московські антуражі й людську комунікацію переконуючись, що внаслідок ненависті автора і його персонажа до „об’єктивної реальності” імперії Інший є неповноцінним. „Якщо в „Рекреаціях” автор ставиться до предмета зображення як до естетично повноцінного Іншого (тобто у єдності функцій відчуження і любовного прийняття), – пише Ю.Крот, – то в „Московіаді” предмет зображення розпадається – роздвоюється на світ героя, котрий автором любовно приймається, і світ довколишньої „об’єктивної реальності”, котра сприймається з ненавистю і відкидається надто явно, а відтак естетично непереконливо – через декларування етичної ворожості довколишнього світу щодо героя. На перший погляд, подібна ворожість здається виправданою – адже згадана „об’єктивна реальність” є не що інше, як реальність імперської дійсності. Але [...] етична ворожість естетично непродуктивна, оскільки не дає змоги формувати предмет зображення як цільного Іншого. А без цільного Іншого неможливий ані цільний автор, ані цільний читач. Саме це й відбувається: автор цілком зливається з героєм у сенсі ре-

алізації мовних функцій, а суб’єктна структура роману внаслідок такого злиття стає схожою на платонівський міф про андрогіна” [9, 77].

Очевидно, російський критик хотів би, щоб роман Ю. Андруховича був про російську душу і в таких аспектах, у яких він себе добре почуває. Те, що Ю. Крот не впізнає Москви, не є проблемою українського романіста. Це проблема відсутності зворотного зв’язку; колонія вперше заговорила, а імперія вперше змушена була слухати. З іншого боку, Ю. Крот, однак, говорить у контексті антиколоніального жанру і відповідних політичних стосунків між Росією та Україною. А ми маємо справу з постколоніальним романом, що достатньо теоретично і практично обґрунтовує Т. Гундорова. Постколоніальний «за змістом» і постмодерний «за формою», якщо висловлюватися у колишніх поняттях; такий, що надає переоцінку всіх і вся, незалежно від політичного статусу. Цільного героя тут не буде, ні Іншого, ні Свого, ні Чужого. „Московіада”, – пише Т. Гундорова, – роман про вже неіснуючу майже Імперію з погляду людини, яка в пізньоімперську добу й сама до певної міри є неіснуючою. Адже Імперія, до якої вона була прив’язана субстантивно й тотально, зіштовхнула колонізовану нею людину в міжчасся, міжіснування, у світ неідентичного собі „я”. [...] У постмодернізмі взагалі суб’єкт не є центральним, антропос як місце (топос) означування людиною себе у світі об’єктів не є актуальним і продуктивним. Увага переноситься на сам процес означування – через мову, письмо, комунікацію тощо” [3, 81]. І саме означування мовою свідчить про однаковість Отто і його московських друзів. А синхронне негативне коментування реплік росіян у внутрішньому мовленні українця свідчить швидше про його власну роздвоєність, мінливість, маскування тощо.

Треба відзначити, що вперше згадала повість Т. Конвіцького і зіставила її з „Московіадою” О. Забужко у доповіді на українсько-польському симпозиумі „Інтелектуали, культура, політика: досвід Польщі та України” (Київ, 5-7 червня 1997 року), не сумніваючись у домінуючому впливі польського письменника на сюжет роману. Дослідниця назвала україномовний „Малий апокаліпсис” і „Московіаду” двома перекладами Ю. Андруховича: один – з авторського першоджерела, другий як концептуальна філософсько-естетична українська схема польського оригіналу. Висновки радикальні й провокуючі, під впливом яких В. Чайковська [11] намагалася захистити самотність роману Ю. Андруховича, до-

кладно зіставляючи сюжетні вузли польського, українського і російського („Москва-Петушки” В. Єрофєєва) творів, досягши якраз протилежного ефекту. Дослідниця виявила, що багато деталей і сюжетних ходів збігаються...

Очевидно, доводячи сюжетну схожість з повістю Т. Конвіцького, О. Забужко применшувала вартість „Московиади”, визначивши її як „ще один переклад, „другого порядку”, [...] не тексту з мови на мову, а [...] концептуальної філософсько-естетичної схеми оригіналу – на систему знакових кодів іншої [тобто української. – уточнення Л.З.] культури” [5, 316]. Свій висновок О. Забужко підтверджувала подібністю хронотопів Варшави і Москви. На нашу думку, цієї подібності не достатньо. Усі міста світу побудовані за утилітарним принципом обміну й розваги, тому герої різних романів (в т.ч. і М. Пруста, і Дж. Джойса) так чи інакше знаходяться в тих самих пунктах. Як і тоталітарні органи державної безпеки завжди працюють у міських підземеллях з причин звукоізоляції криків тортурованих. Питання в іншому: чому Т. Конвіцький водить свого героя по власній столиці, а герой Ю. Андруховича блукає по Москві й після самогубства повертається до Києва, так ніби радянська столиця України є бажаною Аркадією. Такий ескапізм визначає постмодерного персонажа як героя національно-визвольної саги; процес, за яким „недо-герой” перетворюється у героя (К. Москалець). Натомість хід на Голгофу персонажа Т. Конвіцького і в останніх його словах залишається невизначеним, принципово „негеройським”. Насувається питання: чи Ю. Андрухович дотримав постмодерний постулат до фіналу роману?

Негативну відповідь парадоксально дає власне постмодерніст Ю. Издрик, який, дискутуючи з К. Москальцем і О. Забужко, розкриває в „Московиаді” міфологічну схему, спираючись на Дж. Кемпбелла і Н. Фрая; веде мову про цілісний сюжет цілісного героя, про його ініціацію. Застосувати схему до „Малого апокаліпсису” Ю. Издрик не бачив можливим й відносно польського впливу на український „роман жаків” Ю. Андруховича відбувся однією фразою: „Якщо відкинути спогади, листи й сновидіння, в романі залишиться один – „апокаліптичний” – день з життя українського поета в Москві (у зв’язку з чим пригадується „Малий апокаліпсис” Тадеуша Конвіцького, що його переклав і, можливо, зазнав з його боку деякого впливу Андрухович)” [6].

Подібно до Ю. Издрика зреагувала російський критик К. Дайс: „Оксана Забужко пише о влиянии „Малого Апокалипсиса” Т. Конвицкого – культового польского писателя, которого переведил Андрухович, – на „Московиаду”. Эта тема, несомненно, заслуживает дальнейшего внимания. К сожалению, польская литературная традиция нам известна меньше, но Андрухович не мог не испытать на себе влияния польской культуры” [4]. К. Дайс погодилася з О. Забужко, покликаючись на її авторитет, але не потрудилася прочитати російський переклад повісті Т. Конвіцького. Вона докладно дешифрувала культурні контексти: німецький, французький, античний, біблійний і особливо російський. Останній зі всією очевидністю затмарив польський і логічно вказано у висновках на „спільність” минулого і майбутнього України і Росії. Непрочитування „Малого апокаліпсису”, але й відповідне пошанування, К. Дайс ще більше увиразнює, і проблема звичайної читацької рецепції переростає у справу міжкультурної комунікації.

Доведеться знову повернутися до здивування О. Забужко: „...попри те, що публікацію обох Андруховичевих перекладів Конвіцького, прямого й „метафоричного”, розділяло в часі ледь більше року, „Малий апокаліпсис” із його кафкіанським портретом поступово заковтуваної Росією, занурюваної в хаос знебуттєвлення комуністичної Польщі 70-х, пройшов для читацької публіки майже непоміченим, тоді як його українська адаптація до подій доби розпаду імперії сприйнялась як цілком новаторське „прощання з Москвою”: саме тим новаторське, що – естетичне” [5, 317].

Чи обтяжило українських і російських читачів кафкіанство, сприйняте О. Забужко також серйозно (на нашу думку, це вимушений екзистенціалізм, що прочитується в іронічному модусі)? Певною мірою так. Західна танатографія, у координатах якої працював Т. Конвіцький, навіть для непересічного читача є суттєвою перепорою у налагодженні контакту з повістю. Танатографія становить частину релігійного світогляду, а також апокаліптики. Огида від розкладу матерії у „Московиаді” (зіпсованих чи неякісних продуктів, екскрементів тощо) – це не стільки смерть, як звичний рівень виживання. А абстрактні поняття у логічному розмірковуванні про смерть – це вже інше. І в цьому суттєва відмінність апокаліптичних візій Т. Конвіцького (особливо його космології) від Ю. Андруховича.

Спільною є політична основа. Обидва прозаїки художньо конструюють негатив суспільної формації, накопичення якого повинно призвести до саморуїни, „підриву історії” (С. Аверінцев). У „Малому апокаліпсисі” і „Московіаді” історія країн комуністичного ладу обривається, запановує атмосфера жаху кінця, відсутності будь-яких критеріїв і суду. Парадоксальність застосування ідей апокаліпсису в такому антикомуністичному сюжеті кінця ХХ ст. полягає в тому, що світ одкровення повинен був бути власне комуністичним.

Апокаліптичні візії, як пише С. Аверінцев [1, 300], з’явилися в останніх сторіччях старої ери, у період перебування Ізраїлю під Римською імперією. Якщо реакцією на східний полон були біблійні книги пророків із закликом дотримання закону і справедливості, то апокаліптика була реакцією євреїв на західний полон. У стилі пророків апокаліптики як біблійні епігони захищали Бога/Закон перед натиском законотворчості Риму. Створилася бінарна опозиція Схід – Захід і сформувався головна мета апокаліптичної літератури – протиставити сакральний закон законам людського походження, котрі є змагальними за своєю природою і не гарантують справедливості. Протиставлення чужого і власного закону підштовхує апокаліптиків пророчити кінець історії, зводячи її до „останньої битви” між „синами світла” і „синами тьми” з обов’язковою перемогою перших, судом і встановленням справедливості й порядку.

В очікуванні справедливості, у здійсненні апокаліптичних марень зароджується християнство, яке не тільки пропагує нові взаємини – рівність у комунії/причасті, а й намагається послідовно її втілювати. Моральні основи комунізму, будучи закладеними в апокаліптичній літературі у вигляді футуристичного проекту, омріяного суспільного стану людства в згоді з Богом, стають підвалиною християнської цивілізації. Ренесансні утопії Т. Мора і Т. Кампанелли деталізують порядок і справедливість у побутових аспектах. Врешті, політекономічна теорія К. Маркса і політична спроба побудови комуністичного ладу в Росії та її колоніях необхідно доповнюють і водночас завершують літературний проект двох тисячоліть. Проект був трагічно неуспішним, бо мистецтво – це все-таки мистецтво, висловимося силогізмом. Використовувати апокаліптичні образи наприкінці ХХ ст. в описі занепадаючого комунізму, тобто ладу справедливості, як темряви і діянь „синів тьми”, – означає заперечити апокаліпсис взагалі.

Але навряд чи Т. Конвіцький і Ю. Андрухович ставили собі таку мету. Хоча й їхні герої є атеїстами чи принаймні богошукачами. Тут спрацювала швидше культурна селекція – апокаліпсис загалом у західній культурі другої половини ХХ ст. представляє собою не весь комплекс, а лише найбільш вражаючі візії катастрофи. У нижче поданій таблиці виведена парадигма апокаліптики. Втілення літературної моделі – суспільства рівності й справедливості – постійно відбувалося в есхатологічному стані.

<i>проектанти</i>	есхатон I частина проекту	комуна II частина проекту
<i>Письменники:</i> давньоєврейські апокаліптики II ст. до н.е. – I ст. н.е.	Одкровення останньої битви (переможний есхатон “синів світла” над “синами тьми”, Ангеля над змієм-дияволом)	Одкровення майбутньої спільноти “Бога з людьми” (суспільства рівності й справедливості)
<i>Письменники-політики:</i> утопісти епохи Відродження і Просвітництва	Християнське переконання “синів тьми”	Конкретизація морально-економічного устрою комуни
<i>Політики-письменники:</i> російські марксисты, народники	Теорія революції; розділ персонажів на позитивні (“світло”) і негативні (“тьма”)	Конкретизація морально-економічного устрою комуни
<i>Політики і письменники:</i> радянські комуністи	Теорія класової боротьби, репресії “синів тьми”, переоцінка персонажів: “сини світла” = “сини тьми”	Втілення проекту: будова комуни в умовах есхатології (репресії “синів тьми”), конфлікт “загірної комуни” з державою комуністів
<i>Письменники-постмодерністи</i>	Письменник як персонаж (змішаний “син світла” із “сином тьми”), внутрішній есхатон проектанта	Показ суспільства комуни як есхатологічного континууму

У „Малому апокаліпсисі” Т. Конвіцького та „Московіаді” Ю. Андруховича немає чіткого розділу між „синами світла” і „синами тьми” ні за етнічною, ні за політичною приналежністю. Тому обох головних персонажів „незручно” аналізувати з посткомуністичної позиції, але цілком природно у постмодерному контексті. Засобом міксування прозаїки створюють тотальний сірий фон зі „світла” і „тьми”. „Змішані” колонізовані й колонізатори, влада й опозиція, їх світогляди, гасла, віри, досвіди, волі тощо. Структуротворчого чинника у середовищах перебування головних героїв немає і в першу чергу тому, що порядок проголошується владою як уже досягнута мета. Отже, реальним є хаос. У зв'язку з цим виникає запитання, яку есхатологію описують Т. Конвіцький і Ю. Андрухович? Безперечно, значно складнішу, ніж протистояння Сходу і Заходу.

ЛІТЕРАТУРА

1. Аверинцев С. Древнееврейская литература // История всемирной литературы: В 9 т. – Т.1. – М.: „Наука”. – 1983. – 583 с.
2. Андрухович Юрій. Московіада. – Івано-Франківськ: Лілея-НВ. – 2000. – 270 с.
3. Гундорова Т. Постмодерністська фікція Андруховича з постколоніальним знаком питання // „Сучасність”. – 1993. – № 9. – С.79-83.
4. Дайс Е. Я милого узнаю по походе: роман Ю.Андруховича “Московіада” // „Вестник Европы”. – 2005. – № 16. – <http://magazines.russ.ru/vestnik/2005/16/da27.html>.
5. Забужко О. Польська “культура” і ми, або Малий апокаліпсис Московіади // Оксана Забужко. Хроніки від Фортінбраса. Вибрана есеїстика. – К.: Факт. – 2006. – С.308-318.
6. Іздрік Ю. Ізоморфність ландшафту. – <http://www.lib.proza.com.ua/book/57>.

Прозаїки описують есхатологію як внутрішню колізію антигероя, у якого альтер-его виявилось власним, можливо, незрілим і наївним, проте не заміщеним чимось чи кимось під впливом тоталітарної стереотипізації.

У висновках варто узагальнити польсько-українсько-російський феномен: близьке сусідство сприяє постійному поглибленню знань про етнічні авто- і гетеростереотипи. „Непрочитування” повісті Т. Конвіцького українцями і росіянами виявило різні засади культур при їх постійному контакті: польський автор демонструє західну змагальність, дискурсивність, український автор – общинну одноголосність, відлуння російського проекту суспільства „рівності й справедливості”. І в цьому полягає їх суттєва відмінність і парадоксальність апокаліптичних візій.

7. Конвіцький Т. Малий апокаліпсис. Пер. з пол. Ю. Андрухович // „Всесвіт”. – 1991. – №12. – 112 с.
8. Конвицкий Тадеуш. Мне удобно в роли аутсайдера. – <http://www.zn.ua/3000/3680/38707>.
9. Крот Ю. У пошуках романних значень. До проблеми діалогічності художнього слова у контексті прози Ю. Андруховича // „Сучасність”. – 1993. – № 9. – С.75-78.
10. Москалець К. Незадоволення твором // „Сучасність”. – 1993. – № 9. – С.70-74.
11. Чайковська В.Т. „Московіада” Ю. Андруховича – не лише „Малий апокаліпсис”... // Вісник Житомирського державного університету ім. І. Франка. – 2005. – С. 59-64.
12. Konwicki Tadeusz. Mała apokalipsa. – Warszawa, 1979. – 188 s.