

КОММЕМОРАЦІЯ В ХУДОЖНІЙ СТРУКТУРІ РОМАНУ ІРЕН РОЗДОБУДЬКО «ЯКБИ»

Акулова Н.Ю., Дацева А.В.

Мелітопольський державний педагогічний університет імені Богдана Хмельницького

Стаття являє собою одну з перших спроб подати комплексний аналітичний коментар щодо практик коммеморації радянського минулого з огляду на їх обумовленість імперативами сьогодення, представлених у сучасній мас-літературі (на матеріалі роману Ірен Роздобудько «Якби»).

Ключові слова: коммеморація, «місця пам'яті» («lieux de mémoire»), художня структура, бінарна опозиція, художня деталь.

Постановка проблеми. Актуальний вектор сучасних міждисциплінарних досліджень у соціально-гуманітарній сфері становлять так звані memory studies, присвячені аналізу феноменів колективної та культурної пам'яті, процесам ком-меморації тощо. Їх методологічним підґрунтям є концепція історичної пам'яті, уперше цілісно сформульована французьким соціологом М. Хальбваксом [16]. На його думку, історичну пам'ять як «сукупність донісучасних, наукових, квазінаукових і позанукових знань і колективних уявлень соціуму про спільне минуле» [12, с. 42] слід вважати важливим фактором соціальної, етнічної, національної тощо самоідентифікації групи і відмежовувати від офіційної історії, що постає штучно сконструйованою ідеологічною версією минулого, інструментом маніпуляції свідомістю мас.

В основу цих роздумів покладено уявлення про те, що кожне покоління «переписує» історію відповідно до імперативів сучасності. Цей цілком природний процес сприяє кращому осягненню як минулого, так і теперішнього [7, с. 4]. «Пам'ять, – зазначає А. Мегілл, – однаково багато може повідомити про сучасний стан того, хто пригадує, як і про минуле загалом. Пам'ять – це образ минулого, суб'єктивно сконструйований у теперішньому» [10, с. 124]. Інституції пам'яті, відтак, можна розглядати як «дзеркало нашої ідентичності й архів правди про нас» [6, с. 33].

Отже, інтерес до минулого становить невід'ємну складову самосвідомості сучасного суспільства. Важливим елементом соціальних процесів сучасної культури, однією з форм трансляції історичної пам'яті є феномен коммеморації, тобто «процес запам'ятовування-пригадування через актуалізацію подій, образів і персоналій минулого в контексті сучасних поглядів і потреб» [1]. Механізмом реактуалізації досвіду минулого П. Нора вважає «місця пам'яті»: сакральні предмети, архітектурні споруди, події, по-статі, явища, асоціації тощо. Ці своєрідні «свідки» попередньої епохи, що пов'язують людину з минулим, посідають певне місце не тільки у фізичному, але й у віртуальному просторі культури [15].

Формою коммеморативної репрезентації вповні може виступати й художня література, оскільки вона несе відбиток свого часу (на необхідності розглядати художньо-літературний текст як історичний документ наполягають сучасні дослідники [див., наприклад: 4]). У такому ракурсі роман Ірен Роздобудько «Якби» (2012) постає частиною колективної соціально-історичної пам'яті. Проте для пропонованого дослідження твір цікавий насамперед у плані його репрезентативних можливостей. Фантастична фабула «подорожі в часі» (за текстом – у 1980 рік) мотивує детальне відтворення образів радянського минулого, що стають джерелом формування нових культурних сенсів українського сьогодення. Це дозволяє авторці розгорнути культурну матрицю цілого покоління, заявити про важливі проблеми сучасності. З огляду на

зазначене, актуальність нашої розвідки є безсумнівною.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Творчість Ірен Роздобудько становить невід'ємну складову сучасного українського літературного процесу і, закономірно, привертає увагу критиків і літературознавців. Науковці звертають увагу на прагнення письменниці стати майстриною детективного жанру (Н. Галушка, О. Приходченко, Л. Старовойт). Цікавими є праці, які розкривають Ірен Роздобудько як авторку-психолога (Н. Герасименко, Л. Горболіс, Ю. Соколовської). З'явилися спроби аналізу її творчості в компаративному плані (О. Стащенко, К. Ткач). Велика роль у дослідженнях творчого доробку письменниці відводиться гендерному аспекту (Г. Авксентьева, Н. Павлюк, К. Ткач). Однак у вітчизняному літературознавстві досі немає дослідження, яке б представило українську письменницю в аспекті популярних сьогодні memory studies.

Мета статті полягає у визначенні особливостей художнього осмислення письменницею образів історичної пам'яті з позицій сучасної культури, а також способів їх конкретної репрезентації в аналізованому тексті.

Виклад основного матеріалу. Однією з важливих форм коммеморативної репрезентації є сукупність історичних подій і дат, які посідають певне місце в пам'яті нації. «Історія, – пише М. Хальбвакс, – розподіляє чергу століть на періоди, як сюжет трагедії, на декілька актів. Але, якщо в п'єсі у кожному окремому акті триває одна дія зі спільними персонажами [...] у випадку історії виникає враження тотального оновлення». Причому важливою є не хронологія подій, а все, що відрізняє один період від інших [16]. Оскільки спогади про знакові події минулого відтворюються крізь призму теперішнього і мають вибірковий характер, їх можна вважати репрезентантами актуальних потреб суспільства на кожному конкретному етапі його розвитку.

Узагальнене символічне уявлення сучасника про добу «брежневського застою», а ширше – про радянське минуле, формує в романі Ірен Роздобудько 1980 рік. У Щорічнику Великої Радянської енциклопедії він характеризується як «багатий на події історичного, суспільно-політичного значення» [3, с. 7], однак авторка акцентує тільки деякі з них: «Того літа відбулися Олімпійські ігри в Москві і помер Висоцький. Йшла афганська війна» [13, с. 63]. Згадується також Усерадянський комуністичний суботник, присвячений 110-й річниці від дня народження Леніна, у якому взяли участь сто п'ятдесят мільйонів людей.

У романі історичний факт подається крізь призму бачення головної героїні і набуває особливого ідейно-естетичного сенсу. Наративна тканина твору організована в специфічний спосіб: авторка почергово вдається до форм оповіді від першої і третьої осіб, причому остання зберігає суб'єктивне бачення героїні.

Психологічна дистанція між наратором і персонажем майже повністю нівелюється. Така єдність оцінок дійсності героєм та оповідачем сприяє ідейній цілісності твору. «Внутрішній» кут зору тридцятирічної Вероніки Івченко, чие дитинство минало в СРСР 1980-х, розкриває комплекс світоглядно-етичних імперативів українця початку ХХІ століття.

Художню інтерпретацію зазначених подій можна описати в межах бінарної опозиції «удаваний / трагічний пафос». На нашу думку, саме в такій системі ціннісних координат слід розглядати рефлексію героїні щодо Олімпійських ігор і війни в Афганістані, лєнінської річниці та смерті Висоцького. Ці історичні антитези слугують своєрідними інструментами критики радянських реалій, засвідчують авторську настанову НЕ оминати «гострі кути» в питаннях трактування трагічних подій минулого.

Тема обвинувачення тоталітарного минулого розвивається в напрямку від суб'єктивного ракурсу бачення героїні («...про ігри знала лише тому, що на екрані весь час показували ведмедика з кільцями на паску. І він мені категорично не подобався – був надто пласким, великим, і банальною посмішкою і круглими очима. Як на дитячий смак – досить несимпатичний» [13, с. 63]), поступово об'єктивізується через висловлювання поглядів інших персонажів «із минулого» («... а всю шваль вже повивозили за сто перший кілометр [...] мені здається це правильним: нема чого повій і бомжів іноземцям показувати» [13, с. 118–119]; «Не знаю, як там у вас було, а я надивився на хабарництво, крадіжки і суцільне незлодійство [...] Недооблицьовані стіни заливали білою фарбою, щоб було схоже на білу плитку, аби держкомісія прийняла. Думав: помітять. Ні фіга! Помітили – і прийняли...» [13, с. 120]), до сучасної інтерпретації подій («19 липня 1980 – в Москві відкрилися Олімпійські ігри, які бойкотували 45 держав світу [...] Керівництво СРСР розглядало ці ігри як найважливішу ідеологічну акцію. Москву треба було показати всьому світові як головну вітрину соціалізму. Ідея олімпійського бойкотування належала Великій Британії, Канаді та США у зв'язку із протестом проти вторгнення радянських військ до Афганістану та переслідуванням радянських дисидентів» [13, с. 64–65]). Як бачимо, смислова градація має іронічний характер (утім, такого відтінку набувають уже перші згадки про Олімпіаду).

Фальшива патетика Олімпійських ігор протиставляється справжньому трагізму афганської війни. Показово, що Ірен Роздобудько повсякчас згадує обидві події у спільному контексті. При цьому щира емоційна оцінка сумних сторінок історії залишається незмінною: «Афганістан... З цієї далекої і невідомої країни котру у дворі називали «Афган», наприкінці того жахливого літа привезли труну з тілом сина тітоньки Ніни, і вона одразу постаріла...» [13, с. 63]. Варіюється саме ідеологічний ракурс бачення тоді і тепер: «...Ми виконуємо свій інтернаціональний обов'язок [...] Ми? Свій обов'язок? Ви комусь зобов'язані? Це просто втручання в чужий дім! [...] Але там героїски гинуть наші хлопці! [...] Так... Але вони гинуть нізащо...» [13, с. 123].

Сучасна людина не потребує подібних виправдувань, оскільки історична перспектива трьох десятиліть знімає таку необхідність. М. Хальбвакс пояснює це тим, що з плином часу суспільство знаходить у собі нові ресурси і обирає нову мету [16]. Розпад СРСР спричинив активну розбудову національної ідентичності новоутворених держав, які, здебільшого, «обрали шлях осуду радянського періоду історії [...] Пострадянський період сприймався як довгоочікувана свобода від окупантів [...] При цьому каменем спотикання стали трагічні епізоди радянської істо-

рії...» [11, с. 49]. Це одна з важливих причин, чому радянська політика героїзації учасників воєнних дій в Афганістані піддається в наш час різкій критиці. Описувані події мисляться сьогодні як «негероїчний [курсів Н. Данилової. – Н.А., А.Д.] воєнний конфлікт» [2]. Саме таку оцінку знаходимо на сторінках роману Ірен Роздобудько «Якби».

У межах зазначеної вертикалі цінностей розглядаємо також історичні факти поховання Висоцького та святкування ювілею Леніна в романі. До речі, сама авторка ніби підштовхує читача до порівняльного осмислення цих пам'ятних дат, які у свідомості її героїв «із 1980-х» сягнули загальнонаціонального масштабу. Інструментом критики радянського минулого в цьому випадку стає художня деталь, яка об'єднує смерть «співця щирості у нещирій час» і річницю народження «вождя революції»: «...смерть Висоцького майже увесь наш двір сприйняв, як власну, – весь день з вікон линули досить погані магнітофонні записи його пісень, утворюючи неймовірну какофонію. Чоловіки нервово курили і розливали горілку під дерев'яними дахами дворових альтанок» [13, с. 63]; «...міцний старигань, що днює й ночує на лаві, пригадав ще одну урочисту подію – сто десяту річницю з дня народження Леніна, що якраз припала на той рік, і про грандіозний суботник на честь цього свята, в якому взяло участь 150 млн чоловік. І про три пляшки горілки, за які вони з «друзьбанами» вивозили сміття за місто» [13, с. 212]. Пам'ять про обидві урочистості постає звільгаризованою через ритуалізований звичай розпивати горілку, як-то кажуть «і в горі, й у радості». Образ опошленої (в чехівському розумінні) буденщини сфумато постає перед читачем і прирівнює ці події. Авторка вималює абсурдну дійсність, класичну гірку іронію долі за радянським зразком: з одного боку, «неймовірна какофонія», утворювана неякісними магнітофонними записами (оскільки інших просто не було), продовжує лунати на знак ушанування пам'яті того, хто не витримував фальші, з другого – «грандіозний суботник», що об'єднав мільйони не «за ідею», а за «три пляшки горілки».

Мотив «купування людини за горілку» з'являється в тексті неодноразово. Цей «національний напій» стає своєрідним оречевленим символом «приспаної свідомості» радянських громадян: «Посміялись над тодішніми «виборами», коли в папірці було лише одне прізвище і одна партія. Проте любили цей день, тому що на ділянках в буфеті було багато дешевого вина, горілки і бутерброди з червоною ікрою по п'ять рублів за штуку» [13, с. 80]. Не випадково, побачене Веронікою з історичної перспективи суспільство вона характеризує як «безпробудний застій», «амнезоване населення», «анабіоз тридцятирічної давнини» [виділено нами. – Н.А., А.Д.] тощо.

Значимо, втім, що протягом роману еволюціонує також ставлення героїні до її теперішнього, оцінка якого характеризується схожою риторикою: «Про свій особистий анабіоз і байдужість – анабіоз цілої купи розумних людей, яким все стало «до фені» і «по фені». Крім того, аби напакувати свою квартиру їжею і шматтям» [13, с. 213]. Важливо, що до таких висновків героїня приходить тільки після своєї безпосередньої «зустрічі з минулим». У контексті умовного характеру ситуації стає зрозумілим, чому таким болочим видається прозріння («Анабіоз тридцятирічної давнини виглядав обнадійливіше» [13, с. 213]). Адже Вероніці випадково «пощастило» проживити декілька днів у реальних умовах СРСР, що для решти сучасників неможливо, а отже – анабіоз триватиме.

Рефлексії головної героїні твору навколо знакових подій 1980 року, у який вона випадково потрапила, спонукають її до роздумів про те, «як швидко

людина забуває погане» [13, с. 211]. А. Клейтман та Л. Щеглова зазначають, що феномен забування сьогодні трактують у філософсько-антропологічному, соціокультурному та психологічному аспектах [5]. Ірен Роздобудько схиляється до третього підходу, розуміючи здатність людини забувати негативний досвід як природний захисний механізм: «Пам'ятаємо лише хороше. Ковбасу за «руль двадцять», молоко в склянках за «двадцять дві», звісно, копійки... Суцільний спокій, зупинка посеред історії під назвою «застій» [13, с. 212]. Іронічні інтонації, які містить наведений уривок, а також викладені вище роздуми дозволяють зробити висновок про те, що 1980 рік для фантастичної подорожі в часі своєї героїні письменниці обрала не випадково. У художньому світі Ірен Роздобудько доба «брежнєвського застою» стає проекцією сучасних уявлень людини про Радянський Союз у цілому.

Предмети і явища, які є складовою художнього світу, виступають носіями певних смислів, маніфестантами конкретних модельючих категорій. Сенс згаданого у творі явища або предмета може бути встановлено тільки в зіставленні з низкою інших явищ або предметів, що мають тотожне або антитегічне значення. Тому, на думку Є. Фаріно, їх слід розглядати як складову парадигми або системи більш високого порядку [14, с. 279]. У нашому випадку системо-твірним чинником є емоційно-оціночний комплекс уявлень групи сучасників про спільне радянське минуле.

Якщо розглядати образи-предмети і явища роману Ірен Роздобудько «Якби» в контексті категорії «місьць пам'яті», вони постають як певний набір стереотипів нашої свідомості, що пробуджують специфічні спогади про минуле. Світ речей уже з перших сторінок твору з легкістю занурює читача в атмосферу певного часу. Такі цілком звичні реалії сьогодення, як офіси, ток-шоу, інвестори, ноутбуки, мобільні телефони, автоматично відтворююся авторкою на лексичному рівні і так само автоматично сприймаються читачем. Однак це враження швидко зникає, коли в художню тканину тексту проникають елементи радянської «екзотики» – телефонні будки, «хрущовки», вінілові платівки тощо. Ці анахронізми, хоч і відійшли в історію не так давно, викликають у Вероніки суперечливі почуття: «Я почала підійматися на третій поверх, дивуючись тому, що тут нічого не змінилося. Сумно [...] що через стільки років люди живуть так само [...] Я не знала, розчулюватись чи сердитись на цей безпробудний застій [...] Я стояла перед дверима з номером 8. І вже напевно сердилась: за тридцять років навіть обивку не змінили!» [13, с. 30–31].

Таку амплітуду переживань головної героїні легко пояснити: образи минулого набувають позитивного психоемоційного забарвлення, коли становлять частину особистого досвіду молодої жінки. Повернувшись у той момент свого минулого, коли родина ще була повною і щасливою, матір живою, а дитинство безтурботним, Вероніка, природно, не може уникнути ностальгії: «Каша була трохи підгорілою... / Зовсім трохи. Але я добре пам'ятала цей запах – запах підгорілої каші. / Вона [мати. – Н.А., А.Д.] завжди забувала вчасно зняти її з вогню. / Я служняно відкрила рота і... / І слюзи покотилися по моїх щоках» [13, с. 182]. Проте предмети і явища, котрі виступають символами надіндивідуальної історичної пам'яті фактично завжди мають у тексті негативну оцінку, оприявнюють іронічне ставлення героїні (як, зрештою, й інших персонажів-сучасників) до минулого: «... все було дефіцитом. Одяг. Косметика. Книги. За книгами ми їздили до лісу – там на вихідні збиралися книгоmani – і з землі купували у спекулянтів книги, яких не було в магазинах [...] Веселе було життя!» [13, с. 81].

Авторка не цурається й відверто негативних різ-

ких оцінок. Вислови типу «вчорашній день», «ретро», «музейний експонат», «нафталінові поради», «доісторичний раритет» тощо упродовж розвитку сюжету неодноразово лунають із вуст представників нашого сьогодення. Подеколи з'являється навіть гірке усвідомлення марно витрачених літ: «Але для мене дійсно той час був абсолютно порожнім [...] Було таке відчуття, що живеш у банці з водою і час від часу вистрибуєш до її звуженого горлечка, щоб вхопити ковток повітря» [13, с. 80].

Ця проблема в Ірен Роздобудько набуває філософського звучання і перегукується з назвою твору. «...У життя немає способу «якби», – переконана Вероніка Івченко [13, с. 12]. Тому не варто сумувати за минулим. Однак «уроки історії» забувати не слід: «...сьогоднішнє, якщо ви в координатах свого руху опинилися «на нулі», може не радувати – до того часу, поки ви не зробите крок назад [...] Головне – результат: видужання і усвідомлення подальшого руху» [13, с. 225]. Цікаво, що ця «теорія», за задумом письменниці, належить лікарці «всесоюзного масштабу», вісімдесятилітній Аделіні Паулівні – персонажеві, який у творі репрезентує варіант архетипу Мудрого Старого.

Коммеморативний потенціал предметів і явищ в романі повною мірою розкривається, коли письменниця зіставляє типологічно подібні образи минулого і теперішнього: «...тоді я лежала в своїй спальні з паперовими шпалерами в дрібну квіточку. Зараз такі шпалери не приліпили б і в провінційній ідальні» [13, с. 52] або ще більш різко: «...якби мені тоді хтось сказав, що наші люди зможуть вільно подорожувати світом чи заробляти більше призначеного максимуму в сто двадцять «ре», – я б, певно, не повірив і дав ту людину в дурку...» [13, с. 81]. Наведені приклади не потребують коментарів. Вероніка, без перебільшення, відчувається сторонньою у світі свого дитинства («І всі люди для мене – інопланетяни» [13, с. 140]). Парадоксальним чином, – пише Д. Лоуенталь, – у міру збільшення темпів архівації минулого відбувається його дезактуалізація і воно перетворюється на «чужу країну» [8, с. 579]. Цікаво, що героїня майже дослівно відтворює цей термін («...все ж таки це ж не в іншій країні» [виділено нами. – Н.А., А.Д.] мандрувати» [13, с. 24]).

Упродовж розвитку сюжету читач має можливість спостерігати, як змінюється ставлення протагоністки до предметів побуту, що її оточують як у минулому, так і в теперішньому. Іронічна оцінка майже всіх ретро-речей і явищ (за винятком хіба що паперового фотоальбому [див.: 13, с. 40]) поступово відступає на задній план. Це відбувається в міру того, як Вероніка починає осмислювати сучасність у межах опозиції «духовне / матеріальне». Усвідомлення заміни справжнього щастя побутовим комфортом («Я поглянула на полиці. Там стояв крем для рук у скляній пляшанці і болгарський шампунь «Роза». Я посміхнулася: для того, аби нормально скупатися і вимити голову, треба буде повертатися у двадцять перше сторіччя!» [13, с. 90]) – це одночасно момент болісного прозріння («Після ванни з піною-кремом на основі олії авокадо і миття голови австрійським шампунем, що «збільшує об'єм вдвічі» [...] все це здалося більш далеким і не менш дивним, ніж це дивне літо. Згребти б всі ці причандалля у великий пакет і винести туди, де запах зубної пастки «Поморин» і бадузана в пластиковій фігурці у вигляді качечки були символами безумовної дитячої радості. Кинути б це все посередині захламадженої кухні і сказати – ось, розбирайте! Це те, заради чого тривають ваші бездумні і безнадійні дні» [13, с. 214–215]). На наш погляд, за масштабами психоемоційного напруження таке руйнування аксіологічної

системи у свідомості Вероніки можна співвіднести з вибуховим ефектом філософського відкриття Ф. Ніцше для своєї епохи – «Бог помер!»: колишні цінності втратили легітимність, нові ще не вироблено.

Утім, натяк на критику сучасності, втомі від неї імпліцитно присутній уже з перших сторінок твору. Цю функцію виконують пейзажні описи. Урбаністичні пейзажі початку ХХІ століття набувають негативно-емоційно-експресивного забарвлення (образні вислови типу «урбаністична пустеля», «марсіанський пейзаж», «бапти-монстри» підкреслюють внутрішню відчуженість героїні) і протиставляються радянському місту 1980-х: «Скрізь височили новобудови [...] Все заасфальтоване, зацементоване, запаковане в пластик і метал. / Сучасний «спальний район» [...] Але побачене не викликало жодного оптимізму. Замість затишних зелених двориків і зворушливих п'ятиповерхових «хрущовок» бачила перед собою голомоливі бапти до двадцять поверхів, довкола яких не було жодного дерева [...] Одряду пошкодувала, що прийшла» [13, с. 24–25]. Підкреслимо, що подібних описів у романі чимало і така розстановка акцентів не змінюється упродовж всього твору. «Затишні зелені дворики» стають символом тихої ностальгії дівчини за минулим. І це не дивно, адже в одному з таких дворів минав час її щасливого дитинства. Для маленької Ніки це був її світ, де вона знала кожен куточок і почувалася цілком захищеною.

Формуванню позитивного образу минулого через пейзаж сприяє цікава художня деталь – при кожній згадці про рідне подвір'я Вероніки в описах обов'язково з'являються білі простирадла: «Переді мною знову відкрилася зворушлива панорама цього вілілого острівця [...] лабіринт з мотузок, на яких сушилися простирадла. / Легкий вітерець надимає їх, мов вітрила. / Довкола простирадл бігали, граючи в схованки, дітлахи [...] Мене охопив приємний спокій» [13, с. 48]. Практично завжди вони асоціюються зі спокійним, упорядкованим життям мешканців подвір'я. Семантика білого кольору, який вважається символом чистоти, подвоюється (адже простирадла щойно випрані!) і навіть потроюючись (неодмінна присутність дітей – незіпсованих поки що духовно, тобто «чистих»), сугерує думку про моральну чистоту громадян Радянського Союзу. Не випадково Вероніка, блукаючи містом, натрапляє на такі ж подвір'я, «як дві краплі води схожі на її власне» (зрозуміло, у сенсі того враження, яке вони справляють на героїню).

Важливо підкреслити, що тільки остання згадка про білі простирадла набуває іронічного відтінку: «... На вулиці Жовтневій нічого не змінилось [...] і майданчик у дворі майорів білими прапорами білизни. Таке враження, що по всіх околицях тривала капітуляція» [13, с. 142]. Позитивна дотепер символіка раптом втрачає своє звичне семантичне навантаження, оскільки Вероніка нарешті починає усвідомлювати природу того «спокою» і «моральної досконалості»,

які виявляються назагал позірними. Зазначимо, що це відбувається паралельно з усвідомленням нищотності ідеалів і її теперішнього. Таким чином, 1980-ті, за образним висловом Аделіни Паулівни, є «початком хвороби», а початок ХХІ століття – її наслідками. Отже, Ірен Роздобудько у романі «Якби» показує банкрутство моральних імперативів як покоління батьків, так і їхніх дітей, пропонує шукати джерело проблем у нашому минулому.

Висновки і пропозиції. Будь-який мистецький артефакт, у тому числі й художньо-літературний текст, за своєю онтологічною сутністю становить імпліцитну форму комеморативної репрезентації. Діалог історії та сьогодення, особливий спосіб інтерпретації теперішнього через образи минулого («місця пам'яті») постає зі сторінок роману Ірен Роздобудько «Якби». На «розважальному матеріалі» (сюжет твору має фантастичну основу з виразною детективною інтригою) письменниця змогла розкрити причини моральної деградації українського суспільства початку ХХІ століття.

Розкодовування смислових полів роману Ірен Роздобудько «Якби» ми розпочали з аналізу спогадів про події, що постають у творі продуктивним способом інтерпретації минулого. Авторка звертається до чотирьох знакових подій радянської історії 1980-го року. Відтворюючи колективні та індивідуальні спогади, письменниця вдається до їх зіставлення, яке відбувається не прямо, а опосередковано, – через залучення індивідуально-авторської символіки, використання елементів «лейтмотивної техніки» (термін Т. Манна) тощо.

Привертає увагу і світ речей у романі. Образи предметів поліфункціональні: по-перше, вони дають змогу достовірно описати тло, на якому відбуваються події; по-друге, мають комеморативну природу, а тому стають джерелом формування культурних сенсів.

Обережна спочатку і доволі різка згодом критика сучасності здійснюється Ірен Роздобудько через показ внутрішньої еволюції головної героїні роману. Психологічний конфлікт Вероніки Івченко має довістий характер: з одного боку, дівчина вирішує суто особисті проблеми (причини затинання, взаємини із чоловіком тощо), а з другого – письменниця показує процес поступового визрівання її національно-державної та соціокультурної ідентичності. Важливо, що обидва вектори самодостатні, однаковою мірою тримають читача у напруженні. У той же час, твір позбавлений надмірного дидактизму й моралізаторства. Адже пересічний читач не переймається розшифровкою додаткових смислів, які майстерно приховано авторкою у підтексті.

У подальшому доцільно простежити специфіку художнього моделювання менталітету як способу трансляції історичної пам'яті, а також охарактеризувати мнемонічну функцію образів історичних постатей.

Список літератури:

1. Васильева Е.О. Коммеморация в практиках современной живописи: память о модерне в постмодерне [Электронный ресурс] : автореф. дисс... канд. филос. наук : спец. 24.00.01 – Теория и история культуры / Васильева Елена Олеговна // Научная библиотека диссертаций и авторефератов disserCat. – Режим доступа: <http://www.dissercat.com/content/kommemoratsiya-v-praktikakh-sovremennoi-zhivopisi#ixzz2fAgJez42>.
2. Данилова Н. Мемориальная версия Афганской войны (1979–1989 годы) [Электронный ресурс] / Наталья Данилова // Неприкосновенный запас. – 2005. – № 2–3. – Режим доступа: <http://magazines.russ.ru/nz/2005/2/dan17-pr.html>.
3. Ежегодник Большой советской энциклопедии / гл. ред. В.Г. Панов. – М.: Советская энциклопедия, 1981. – Вып. 25. – 624 с.
4. Зверев В.В. Новые подходы к художественной литературе как историческому источнику / В.В. Зверев // Вопросы истории. – 2003. – № 4. – С. 161–166.
5. Клейтман А. Модусы забвения в онтологии культуры : [монография] / А. Клейтман, Л. Щеглова. – Волгоград : Изд-во ФГБОУ ВПО ВАГС, 2012. – 152 с.
6. Клейтман А.Ю. «Эпоха коммеморации»: мнемонические основания социо-культурной идентичности / А.Ю. Клейт-

- ман // Память и памятники : материалы семинара. – Волгоград : Изд-во ВолГУ, 2012. – С. 29–46. – (Волгогр. ист. семинар ; вып. 3).
7. Курилла И.И. Историческая память и публичная коммеморация / И.И. Курилла // Память и памятники : материалы семинара. – Волгоград : Изд-во ВолГУ, 2012. – С. 4–12. – (Волгогр. ист. семинар ; вып. 3).
 8. Лоуэнталь Д. Прошлое – чужая страна / Дэвид Лоуэнталь; пер. с англ. А.В. Говорунова. – СПб. : Владимир Даль, 2004. – 620, [2] с.
 9. Макаров А.И. Феномен памятника в современной культурной ситуации / А.И. Макаров // Память и памятники : материалы семинара. – Волгоград : Изд-во ВолГУ, 2012. – С. 19–29. – (Волгогр. ист. семинар ; вып. 3).
 10. Мегилл А. Историческая эпистемология : монография / Аллан Мегилл; пер. с англ. М. Кукарцевой, В. Катаева, В. Тимонина. – М. : Канон+; Реабилитация, 2007. – 480 с.
 11. Простаков С.А. Украина: борьба за память versus национальное единство / С.А. Простаков // Память и памятники : материалы семинара. – Волгоград : Изд-во ВолГУ, 2012. – С. 46–58. – (Волгогр. ист. семинар ; вып. 3).
 12. Репина Л.П. Историческая память и современная историография / Л.П. Репина // Новая и новейшая история. – 2004. – № 5. – С. 33–45.
 13. Роздобудько І. Якби / Ірен Роздобудько. – Х. : Клуб сімейного дозвілля, 2012. – 253, [1] с.
 14. Фарино Е. Введение в литературоведение : учебное пособие / Ежи Фа-рино. – СПб. : Изд-во РГПУ им. А.И. Герцена, 2004. – 639 с.
 15. Франция-память / Пьер Нора [и др.]; пер. с фр. Д. Хапаевой. – СПб. : Изд-во С.-Петерб. ун-та, 1999. – 328 с. – (Новая петербургская библиотека: Коллекция «Память века»).
 16. Хальбвакс М. Коллективная и историческая память [Электронный ресурс] / Морис Хальбвакс // Неприкосновенный запас. – 2005. – № 2-3 (40-41). – Режим доступа: <http://magazines.russ.ru/nz/2005/2/ha2.html>.

Акулова Н.Ю., Дацева А.В.

Мелитопольский государственный педагогический университет имени Богдана Хмельницкого

КОММЕМОРАЦИЯ В ХУДОЖЕСТВЕННОЙ СТРУКТУРЕ РОМАНА ИРЭН РОЗДОБУДЬКО «ЕСЛИ БЫ»

Аннотация

Статья является попыткой предоставить комплексный аналитический комментарий по поводу практик коммеморации советского прошлого с точки зрения их обусловленности императивами современности, репрезентируемых современной масс-литературой (на примере романа Ирен Роздобудько «Если бы»).

Ключевые слова: коммеморация, «места памяти» («lieux de mémoire»), художественная структура, бинарная оппозиция, художественная деталь.

Akulova N.Y., Datseva A.V.

Melitopol Bohdan Khmelnytskyi State Pedagogical University

COMMEMORATION IN ARTISTIC STRUCTURE OF THE NOVEL BY IREN ROZDOBUDKO «IF»

Summary

The article is one of the first attempts to submit a comprehensive analytical comment as for practices of commemoration of the Soviet past seeing their conditionality imperatives of nowadays, which are represented in modern mass-literature (based on the novel by Iren Rozdobudko «If»).

Keywords: commemoration, «places of memory» («lieux de mémoire»), artistic structure, binary opposition, artistic detail.

УДК 82.09:82 – 343: 801.8

ПИТАННЯ ІНТЕРПРЕТАЦІЇ МІФУ В АВТОРСЬКОМУ ТЕКСТІ

Соломахіна Ю.Ф.

Херсонський державний університет

У статті розглянуто особливості авторської інтерпретації міфологічних сюжетів та образів у художній словесності. Визначено основні типи та прояви міфологізму творчості письменників. Проаналізовано змістову наповненість поняття міф та міфопоетика в авторському тексті.

Ключові слова: міф, інтерпретація, міфологізм, міфотворення, образ-символ.

Література як вид мистецтва послідовно зберігає зв'язок з міфологією на всіх етапах свого розвитку, відбувається постійний взаємовплив: «міф «перетікає» в літературу у вигляді сюжетно-композиційних схем (міфологема) та окремих елементів

(міфема)» тощо, тоді як у літературі можуть «вироблятися» вже «нові» міфи. Більш того, як стверджує О.Лосев, міфологічні методи літератури здатні до «реалістичного відображення життя». Міфологічні структури з більшою чи меншою інтенсивністю впліталися