

МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ
КРИВОРІЗЬКИЙ ДЕРЖАВНИЙ ПЕДАГОГІЧНИЙ УНІВЕРСИТЕТ
Кафедра української та зарубіжної літератур

«Допущено до захисту»

Завідувач кафедри

_____ Мельник Н. Г.

Протокол № _____

«__» _____ 2022 р.

ФУНКЦІ ІСТОРИЧНОГО ФАКТУ В РЕТРОРОМАНИ ХХІ СТОЛІТТЯ

Кваліфікаційна робота студентки
факультету української філології
групи УАФм-17
другого (магістерського) рівня
спеціальності 014.01 Середня освіта
Українська мова і література,
додаткової спеціальності
мова і література (англійська)
Мельник Юнії Юрїївни

Керівник:
доктор філологічних наук,
професор **Ковпик С. І.**

Оцінка:
Національна шкала _____
Шкала ECTS ___ Кількість балів _____

Члени комісії: _____
(підпис) (прізвище та ініціали)

(підпис) (прізвище та ініціали)

(підпис) (прізвище та ініціали)

(підпис) (прізвище та ініціали)

АНОТАЦІЯ

**Мельник Ю. Функції історичного факту в ретроромані XXI століття.
Кривий Ріг, 2022, 83 с.**

У магістерській роботі досліджено художні функції історичного факту у зразках сучасного українського ретророману. Акцентовано на сюжетотворчій та художньо-декоративній функціях фактів альтернативної історії, образах ретро-міст, картинах історичної повсякденності, які визначають атмосферність творів.

Ключові слова: ретророман, історичний факт, ретроспекція.

ЗМІСТ

ВСТУП	5
РОЗДІЛ 1. ТЕОРЕТИКО-МЕТОДОЛОГІЧНІ ЗАСАДИ ДОСЛІДЖЕННЯ	8
1.1. Генеза жанру <i>ретророман</i>	8
1.2. Сутність категорії «історичний факт» в історіографії	133
1.3. Особливості інтерпретації історичного факту у творах художньої літератури.....	16
1.4. Унікальність української ретророманістики 10-20-х років ХХІ століття: тематика, проблематика	19
Висновки до першого розділу.....	24
РОЗДІЛ 2. СПЕЦИФІКА ХУДОЖНЬОЇ ІНТЕРПРЕТАЦІЇ ІСТОРИЧНОГО ФАКТУ У РЕТРОРОМАНІСТИЦІ.....	25
2.1. Історичні події крізь призму альтернативної історії	25
2.2. Компонувальні функції історичного факту у сюжеті ретророману	39
2.3. Художні образи історичних постатей як вияв авторської емпатії до людини в історії.....	46
Висновки до другого розділу.....	59
РОЗДІЛ 3. ІСТОРИЧНИЙ ФАКТ ЯК СПОСІБ РЕКОНСТРУКЦІЇ МИНУЛОГО ЧЕРЕЗ ПРИЗМУ СЬОГОДЕННЯ	60
3.1. Специфіка історичних декорацій та їхня роль у формуванні образу ретро-міста.....	60
3.2. Історична повсякденність як маркер доби у структурі ретророману	69
Висновки до третього розділу.....	75
ВИСНОВКИ.....	76

СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ	80
--------------------------------------	----

ВСТУП

Актуальність дослідження. Сучасний стан розвитку української літератури свідчить про багатоманітність її родових та видових форм, авторські пошуки найбільш адекватної до завдань митця форми викладу власних життєвих позицій, ідеалів, смаків та естетичних уподобань.

Роксана Харчук справедливо зазначає: *«відтепер українська література існує у вільному суспільстві, де кожен може писати й читати те, що йому подобається... Нерідко в сучасній українській прозі простежують межові стильові явища»* [25, с. 233].

Провідні тенденції української літератури останнього десятиріччя ХХІ століття свідчать про активізацію уваги реципієнта до історичного минулого нашої нації. Історія в стилі «ретро» нині подається та осмислюється митцями слова з нових позицій, зазнає сучасної художньої інтерпретації. Ретророман перебуває у мейнстрімі новітньої української літератури і за влучним висловом С. Філоненко, є «гарячим», резонансним напрямом, що нині користується у читача надзвичайним попитом. Сьогодні це надзвичайно важливо, адже, як справедливо зауважує дослідниця, «зацікавлення історією власної землі зазвичай супроводжує процес формування нації, і не тільки української» [26].

Тема магістерської роботи – **«Функції історичного факту у ретроромані ХХІ століття».**

Мета роботи полягає у дослідженні художніх функцій історичного факту у сучасному ретроромані (на прикладі ретророманів Галини Горицької «Церква Святого Джеймса Бонда та інші вороги», Наталки Сняданко «Охайні прописи ерцгерцога Вільгельма», Юрія Винничука «Цензор снів»).

Мета дослідження зумовила необхідність виконання таких **завдань**:

- визначення теоретичних основ дослідження, зокрема, генези жанру *ретророман* та сутності категорії *історичний факт*;
- дослідження специфічних рис української ретророманістики 20-х років ХХІ століття, її тематики та проблематики;
- визначення форм художньої інтерпретації *історичного факту* в сучасному ретроромані;
- дослідження художніх функцій *історичного факту* в обраних для аналізу ретророманах;
- узагальнення результатів дослідження.

Об’єктом дослідження є ретроромани Галини Горицької «Церква Святого Джеймса Бонда та інші вороги», Наталки Сняданко «Охайні прописи ерцгерцога Вільгельма», Юрія Винничука «Цензор снів».

Предмет дослідження – художні функції історичного факту в названих творах.

Методи дослідження: філологічний (метод, спрямований на вивчення тексту, його ретельний опис, коментування, узагальнення проаналізованого матеріалу та його концептуалізацію); герменевтика (інтерпретація художнього тексту).

Теоретичне та практичне значення основних положень роботи полягає у тому, що вони можуть бути використані в процесі підготовки навчальних проєктів із сучасної української літератури, при підготовці курсових та кваліфікаційних робіт студентами-філологами.

Новизна дослідження полягає у аналізі обраних творів письменника з погляду художньої інтерпретації історичного факту в літературному творі.

Апробація. Матеріали дослідження були апробовані на секційному засіданні Всеукраїнської студентської наукової конференції «Східнослов’янська філологія: здобутки та перспективи», 2021 рік. За темою магістерського

дослідження опубліковано статтю в збірнику «Матеріали студентських читань», випуск 8: «Особливості сучасної ретророманістики (до постановки проблеми)».

Структура роботи. Робота складається зі вступу, трьох розділів, висновків, списку використаної літератури. Загальний обсяг роботи – 83 сторінки, із них основного тексту – 79 сторінок.

РОЗДІЛ 1. ТЕОРЕТИКО-МЕТОДОЛОГІЧНІ ЗАСАДИ ДОСЛІДЖЕННЯ

1.1. Генеза жанру *ретророман*

Українська література 20-х років ХХІ століття рясніє творами, жанрові ознаки яких визначаються за пов'язаністю з історичним минулим українців.

Одним із найцікавіших художніх явищ такого зразка є, безперечно, ретророман.

Популярність творів такого типу пояснюється особливим інтересом сучасного читача до історії. За висловом М. Варикаші, «у сучасних засобах масової інформації з'являється надмірна увага до нових фактів та “історичних документів”. Відбувається процес “розвінчання історії”, під час якого виявляється сумнівність усього того, що здавалось непорушним. Недовіра до історії, породжена надмірною інформативністю, переводить людське мислення в малий реєстр, інтерес до епохального й вигаданого витісняється бажанням дізнатися про невелике, але конкретне» [3, с. 33].

Сучасні літературознавчі словники та енциклопедії не містять трактування жанрового різновиду *ретророман*, хоча твори такого типу нині складають досить численну групу.

За визначенням, наведеним у Великому тлумачному словнику сучасної української мови, *ретро* – це напрям, стиль, звернений у минуле; захоплення минулим, мода на минуле [1, с. 1027].

За Літературознавчою енциклопедією (2007), *ретро* – «стиль художніх фільмів, театральних вистав, у яких із предметною точністю та достовірністю відтворювалася історична атмосфера минулого. Термін мистецької критики 70-80-х ХХ ст.» [13, с. 317]. Як бачимо, автори-укладачі енциклопедії не

використовують поняття *ретро* у зв'язку з літературними епічними жанрами, пов'язуючи його лише з кінематографічними та театральними явищами.

Інтернет-ресурси подають нам таке визначення: «*Ретро* (також стиль ретро; *ретро-стиль* з лат. *retro* – «назад», «звернений до минулого», «ретроспективний») – «достатньо абстрактний художньо-історичний термін, що застосовується для опису різних категорій старих речей, що мають деяку культурну і / або матеріальну цінність, і, як правило, нечасто зустрічаються в сучасному повсякденному житті з його нарочитою практичністю і прагненням до позбавлення від «зайвих» деталей» [28].

Відомо, що часові рамки стилю *ретро* певним чином, умовні, остаточно невизначені, проте, в колі мистецтвознавців до ретро, як правило, відносять модні напрямки другої половини XIX – першої половини XX століття. Зважаючи на тенденції розвитку сучасної літератури, можна відзначити розширення часових меж ретро, що включають 50-80 роки XX століття.

Роман – «літературний формат, найпоширеніший у XVIII-XX століттях, великий за обсягом, складний за будовою твір, у якому широко охоплені життєві події, глибоко розкривається історія формування характерів багатьох персонажів» [там само].

За Літературознавчою енциклопедією (2007), *роман* – «великий за обсягом епічний твір, метанаратив, для якого характерне панорамне зображення дійсності, багатоплановість на фабульному та сюжетному рівнях розвитку конфліктних ліній, ускладнений хронотоп, поліфонічна, часто уповільнена розповідь, супроводжувана художнім висвітленням актуальних проблем зовнішнього та внутрішнього світу. Традиційне розуміння жанру потребує доповнення, адже роман вживається у різних значеннях, не піддається однозначному дефініюванню, іноді тлумачиться як великий твір, хоч існують

мініромани <...>» [13, с. 342]. Автори-укладачі енциклопедії, спираючись на тематичний принцип, поділяють романи на соціальні, соціально-побутові, родинно-побутові, історичні, воєнні, філософські, інтелектуальні, психологічні, сентиментальні, пригодницькі, детективні, документальні, автобіографічні, біографічні, жіночі, науково-фантастичні, еротичні, урбаністичні, утопічні, антиутопічні, виробничі та ін. [13, с. 343]. Як бачимо, такий жанровий різновид як *ретророман* на час укладання енциклопедичного словника критикою не виокремлюється, хоча автори цілком свідомі щодо складності та неоднозначності дефініцій такого типу літературного твору.

К. Родик так визначає сутність *ретророману*: «вважатимемо, що це спроба відтворення способу життя батьків-дідів нинішніх читачів, чиї світлини досі зберігаються у сімейних фотоальбомах» [18].

Отже, якщо узагальнити всі наявні визначення цих двох понять (*ретро і роман*), можна спробувати окреслити сутність *ретророману*: епічний, значний за обсягом, складний за будовою твір про минулі часи (як правило, сюжети пов'язані з подіями другої половини XIX – другої половини XX століття), в якому на міцному історичному ґрунті розкриваються характери персонажів, широко охоплено життєві події й відтворено атмосферу доби, світовідчуття людини того часу. Такий твір ґрунтується на історичних фактах, проте, значимими є авторська типізація та узагальнення.

У *ретроромані* історичні явища, факти носять дещо декларативний характер, що, у свою чергу, також не залишає байдужим читача.

Популярність сучасних *ретророманів* пояснюється ще тим, що для сучасного читача такі твори дають можливість віднайти відповіді на складні питання досвіду пращурів, які переживали подібні історичні події, але два чи три століття тому. З літературознавчого погляду такі твори шляхом рефлексії дають можливість прожити разом із їх персонажами внутрішні почуття та колізії,

притаманні сучасності. Літературознавці вважають, що однією з причин інтересу сучасників до минулого є розчарованість у сучасному та невпевненість у майбутньому.

Окрім цього, причиною потягу читачів до архаїки, фантазування на історичні теми є зміна сприйняття історії та ставлення до неї в культурі постмодернізму. Це пов'язано з розпадом традиційних типів ідентичності та із суттєвою зміною статусу суб'єкта історії. Якщо модернізмові було притаманне інтенсивне почуття минулого, навіть якщо його треба було долати або заперечувати, то естетика постмодернізму передбачає втрату почуття історичної пам'яті. Натомість виникає псевдоісторизм, який утілює у своїх артефактах калейдоскоп образів і уявлень, почерпнутих із різних історичних періодів, сурогати темпорального, що виражаються в ретро-стилі та образах.

Причини популярності *ретророманів* у сучасному літературному процесі, на нашу думку, пов'язані зі специфікою власне жанру роману, котрий є «найживучішим» видом прози. У XXI столітті відбуваються активні процеси модифікації цього жанру, котрі торкаються, насамперед, змістових складових роману. Історичний роман у традиційному розумінні загалом почав утрачати свою популярність у сучасного читача, адже у ньому історизм із часом поступався домислу та вигадці. Тож на відмінну від історичного роману, в *ретророманах* історія презентована як певний симулякр: визначальною метою є не передача достовірної історичної правди, а занурення читача в певну епоху, досягнення ефекту «присутності».

Андрій Кокотюха, письменник, який чи не найактивніше працює сьогодні в жанрі ретророману в одному з інтерв'ю чітко розмежовує риси історичного роману та ретророману: *«Історичний роман і ретро-роман – це різні речі. В історичному рмані діють реальні історичні персонажі і так чи інакше все відбувається на фоні зафіксованих в історії подій. Ретро-роман – це*

атмосферна література. Все відбувається в декораціях описаного періоду. Герої – вигадані, але вони діють в обставинах описаного часу: носять той самий одяг, їдять ту саму їжу, читають ті самі газети. Мені подобається ретро-роман тим, що не потрібно прив'язуватися до історичних подій, і це не сковує руки, можна дати простір уяві» [10].

Сучасному реципієнтові *ретроромани* імпонують тим, що у них, задля зображення історичної епохи, письменники використовують відомі образи, концепти та міфологеми з інших видів мистецтв та медіапростору тощо.

Форма *ретророманів* дозволяє авторам здійснювати часові зміщення, котрі стирають часові кордони, а читачам вільно переміщуватися у просторі. На відмінну від історичного роману, де час – виключно лінійний, час *ретророману* має циклічний характер. Це також відповідає читацьким запитам, адже у такий спосіб рівень зацікавленості значно зростає.

Отже, узагальнюючи результати попереднього аналітичного огляду праць науковців, котрі присвячені жанровій специфіці *ретророману*, можемо констатувати:

- відсутність сформованих канонів ретророману допомагає сьогодні митцю не відчувати рамок, синтезувати своє бачення як історії, так і форми твору;
- ретророман нині виконує більшість функцій історичного роману, але при цьому корелює із сучасною суспільною полемікою та етикою, приваблюючи увагу широкого кола читачів;
- образи, які піддаються критиці в романах про сучасність, добре сприймаються в саме ретророманах.

1.2. Сутність категорії «історичний факт» в історіографії

Категорія «історичний факт» належить до складних та багаторівневих, відповідно до того, яка галузь науки чи мистецтва її трактує. Історичний факт є складовою історичної пам'яті – збірної інформації про минуле, збереженої в історичних документах, народній свідомості, мистецьких зразках.

На думку сучасних істориків, історична пам'ять – це «сукупність донаукових, наукових, квазінаукових і ненаукових знань та масових уявлень соціуму про спільне минуле. Ключовою функцією історичної пам'яті є передача досвіду та знань про минуле, як основи самоідентифікації. Без історичної пам'яті неможливе відтворення історії суспільства. Вона є успадкуванням минулого досвіду, що опредметнюється у відповідних культурних формах (традиціях, пам'ятках, мемуарах тощо), а також існує у вигляді історичної свідомості народу. Одним із її виявів є спогади учасників історичних подій, їхні усні перекази, письмові свідчення. Своєрідним арсеналом історичної пам'яті є архіви, музеї, бібліотеки. Пам'ять, свідомість, історія взаємозумовлені і взаємозалежні. За своєю суттю пам'ять емоційна, особистісно забарвлена, здатна до містифікацій, що зумовлює можливість її деформацій (зокрема й цілеспрямованими зусиллями зацікавлених соціальних груп)» [29].

Із історичного погляду, факт осмислюється як подія, вчинок, які відбулися насправді, в реальній об'єктивній дійсності. Такий факт має бути обов'язково підтверджений певними доказами, свідченнями, спогадами тощо.

Поняття «історичний факт» виникає в період кризи просвітницького історизму та в час розробки нової методології гуманітарного знання, коли, на підставі критичного переосмислення цього феномена як пов'язаного з основами європейської філософії історії.

Історики-позитивісти трактують історичний факт як «рештки старовини», об'єктивну данність, фрагмент історичної дійсності, який знаходить відображення у відповідних джерелах [30].

На відміну від природничих наук, де факт – це щось безпосередньо наперед дане і по відношенню до чого потім застосовуються емпіричні методи пізнання (приміром, спостереження), в історії, так, як об'єкт уваги знаходиться в іншому часовому модусі – минулому, безпосередній контакт між дослідником (суб'єктом пізнання) і предметом його уваги не передбачається. Історик завжди має справу лише з опосередковуючою інстанцією – історичним джерелом [32].

На думку сучасних історіографів, «трансформація змісту поняття "історичний факт" відображала розвиток і ускладнення уявлень про «механізм» опису історичної події в тексті. Прийняття полікомпонентності і багатомірності, як головних рис історичного факту, сприяло відмові від лінійного розуміння каузальних зв'язків історичних подій і явищ. Специфічною рисою нової парадигми історії стало бачення історичного факту як складного, різнорівневого і різноспрямованого подання інформації близького за своїми ознаками до гіпертексту... **Історичний факт, інтерпретований в наративі, має специфічну функцію – конструює самосвідомість суспільства-адресата, артикулюючи його ідентичність як суб'єкту історичного процесу, визначаючи бачення майбутніх цілей і задач соціального розвитку»** [29]. (Підкреслення наше – М. Ю.).

Відомі історичні факти систематично переосмислюються в залежності від змін, що відбуваються в світовому контексті, набувають нових інтерпретацій із урахуванням цілісних об'єктивних підходів до явищ. Яскраві зміни щодо розуміння української історії відбуваються буквально на наших очах. В. Бондар справедливо зауважує: «На сьогодні створено нову концепцію історії українського народу, яка враховує всі фактори: економічні, політичні, соціальні, інтелектуальні, людські. В нинішніх умовах стає актуальною соціокультурна

концепція українського історіографічного процесу, витвір якої можливий завдяки використанню міждисциплінарної методології та компаративістських узагальнень. Такий підхід дає змогу розглядати даний процес у контексті розвитку європейської та світової науки. Важливо поєднати так званий великий наратив, тобто абстрактно узагальнені речі з конкретними людьми, моментами, діями» [2, с. 101].

У праці «Сучасна українська історіографія: підсумки і виклики» В. Бондар, окреслюючи провідні завдання історичної науки, акцентує на факторах, що є важливими в руслі нашого дослідження. Так, необхідним чинником прогресивного розвитку галузі, науковець вважає необхідність розвінчування міфології українського минулого, спрощеного розуміння історії. Також В. Бондар наголошує на тому, що «для багатьох історичних праць спостерігається “важка мова” написання, стиль, який призводить до того, що працю читають у кращому разі фахівці з даної проблеми <...> Отже, окрім науковості і достовірності потрібен ще й літературний талант, основи писемної майстерності, відповідні навички для того, щоб із сухої науки зробити цікавий текст. Існує теза про те, що «не важливо, що ти пишеш, а важливо як». В нашому випадку, важливо і що і як <...> Отже, історія – це не тільки добре проведене дослідження, це також добре написана книжка. Стиль, спосіб викладу є неодмінною умовою доброї історії, він має відповідати тематиці» [2].

У цьому розумінні праця історика наближається до літературної творчості.

Отже, історична пам'ять, історичний факт є не лише категоріями історіографії, але й певним знаком культури, типу її мислення, орієнтиром нації на сучасному етапі її розвитку, виявом літературної майстерності автора.

1.3. Особливості інтерпретації історичного факту у творах художньої літератури

Проблема інтерпретації історичного факту в літературному творі тісно пов'язана жанровими дефініціями історичної прози. На думку сучасних дослідників (М. Варикаша), література факту «поділяється, в першу чергу, на фіктивну, художню (fiction) і не-фіктивну, художньо-документальну (non-fiction). У фіктивній домінує вимисел, проте, щоб уникнути плутанини між цими двома видами літератури, окремими підвидами літератури фіктивної доцільно було б розрізняти власне фіктивну (absolute fiction), частково автобіографічну (partly autobiographic fiction) – художні твори, в основу яких покладено вигадку, проте у фабулу вплетені конкретні події або особи з життя автора, та історичну (historical fiction), де дія відбувається на фоні реальних історичних подій, але позбавлена автобіографічності» [3, с. 4].

М. Варикаша справедливо виокремлює так звану *межову літературу* (border fiction): «серединною між fiction і non-fiction є література псевдо-фіктивна (pseudo-fiction) – цілком автобіографічні твори, написані в різних жанрах художньої літератури, зокрема роман, оповідання, новела тощо; та література псевдо-не-фіктивна (pseudo-non-fiction) – твори власне фіктивної літератури, написані в жанрах не фіктивної, але з метою надання їм правдоподібності (“Щоденник страченої” М. Матіос). Оскільки через гру жанрами відбувається часом плутанина, пропонуємо твори псевдо-фіктивні називати для зручності (за наявністю в жанрі автобіографічності) поняттями з префіксом авто- (автороман, автооповідання, автоновела тощо); а твори псевдо-не-фіктивні – поняттями з префіксом псевдо- (псевдощоденник, псевдолисти та ін.) [3, с. 4].

О. Галич важливою ознакою такої літератури вважає «авторське осмислення певних суспільно-історичних подій чи життєвого шляху реальної історичної

особи, або важливої для життя народу проблеми, здійснене за законами художньої творчості із залученням справжніх документів свого часу, глибоким співвіднесенням власного духовного досвіду автора із внутрішнім світом героїв, соціальною й психологічною природою їхніх учинків» [5, с. 20].

На думку, М. Варикаші, художню літературу вирізняє поетична функція, властива і поезії, і «прозаїчному різновиду словесного мистецтва, що <...> становить перехідну зону “між строго поетичною й строго референційною мовою”» <...> Поетичний (художній) образ майже завжди полісемантичний, оскільки поєднує в собі “пряму” і “переносну” семантику слова. У літературі fiction, в основу творів якої покладено вигадку, <...> проте поетична вигадка майже завжди виглядає правдоподібно, і тому можливість прямого тлумачення поетичного слова повністю не зникає. У літературі non-fiction ситуація зворотна, але результат той самий: її твори ґрунтуються на правдивості, яка допомагає літературознавцеві визначити твір як fiction або nonfiction <...> Одразу наголосимо, що правда в даному випадку має суб’єктивний характер. Існує декілька причин, чому правдивість, наявна у творах, все ж таки не дозволяє розглядати ці твори в аспекті чистої фактографічності. Маючи на увазі щоденник, як основний предмет нашого дослідження і жанр літератури non-fiction, який, до речі, вбирає в себе і мемуари, і листи, і деталі автобіографії, і есеїстичні роздуми тощо, зауважимо, що події, висвітлені у ньому, стосуються минулого, отже, першорядне значення під час процесу писання відіграє суб’єктивна пам’ять. Вона сама по собі не може стати основою достовірності, оскільки випускає безліч деталей, зосереджуючись і вбираючи лише те, що на даному етапі зацікавило, схвилювало автора щоденника» [3].

На думку літературознавців, історичний факт об’єктивно проходить трансформацію в свідомості автора, який спочатку відбирає пережиті, побачені, почуті події та явища, що потім стануть основою твору; а потім здійснює

глибинну їх диференціацію в процесі написання твору: «Автор залишається наодинці зі своїми думками, дозволяючи їм вільно вилитися текстом на папір, проте минулі події викривляються під впливом суб'єктивного враження митця, а також його емоційного стану в момент писання. Таким чином, критерії художності і документальності визначаються як автором, так і читачем. З одного боку, автор, вкладаючи свою суб'єктивність у твір, може вважати його естетичним, наділяти його художніми образами і, викривляючи факти життя, ховатися під масками; з другого боку, читач визначає естетичність і поетичність твору, стаючи перед вибором довіряти авторові чи ні, вважати твір fiction або non-fiction. Викриття маскуванню передбачає глибинний аналіз тексту, зіставлення зображених подій із реальними фактами, представленими безпосередньо в документах, пошук контексту тощо. У будь-якому випадку, твори non-fiction можна назвати правдивими, тільки зважаючи на суб'єктивність цієї правди» [3].

Деякі науковці, визначаючи співвідношення історичної правди та письменницької вигадки, оперують поняттям «щирість», що найяскравіше представлена в жанрі літературного щоденника. Проте, навіть щоденник не гарантує стовідсоткової відвертості його автора: «К. Танчин оперує у своєму дослідженні категорією щирості, як визначальною рисою щоденників, водночас щирість теж не є гарантом достовірності, оскільки вона, як така, дозволяє писати суб'єктивну правду (у кращому випадку інтерпретацію), уникаючи “небажаних” деталей» [3].

Отже, досліджуючи особливості інтерпретації історичного факту в літературному творі, слід зважати на об'єктивні умови творчого процесу автора.

1.4. Унікальність української ретророманістики 10-20-х років XXI століття: тематика, проблематика

Українська *ретророманістика* сьогодні виконує низку важливих культурологічних та літературознавчих функцій. Це, перш за все, белетризація національного минулого, створення образу привабливого героя-українця, осмислення проблеми мультикультурності окремих регіонів України тощо.

Сучасна *ретророманістика* активно культивує різні типи дискурсів: гастрономічний, економічний, релігійний, обрядовий, а це значно урізноманітнює процес сприймання художньої інформації.

Сучасна українська *ретророманістика*, зазвичай, звертається до історичних декларацій початку XX століття, подій та наслідків Другої Світової війни. Саме ці історичні періоди були визначальними для українців з погляду політики, з позицій національної ідеї тощо.

Спроби розглянути історію з позиції *ретро* у свої романах здійснили С. Андрухович, Г. Горицька Ю. Винничук, Г. Гусейнов, В. Лис, М. Матіос, А. Кокотюха, Н. Сняданко, та ін. Деякі видавництва, як наприклад, харківське «Фоліо», навіть започаткували серію «Ретроромани», яка знайомить сучасного українського читача зі змістом нових творів такого типу. Усе це свідчить про популярність цього жанру та його актуальність у сучасному літературному процесі.

Письменники прагнуть відкрити новий рівень сприйняття категорій сучасного світу, продемонструвати власну оригінальність письма, часто звертаючись при цьому до категорій минулого. Це ретроромани Андрія Кокотюхи («Втікач із бригідок», «Адвокат із Личаківської», «Різник із Городоцької», «Коханка з площі Ринок», «Привид із Вальної», «Автомобіль із Пекарської»), Богдана Коломійчука («В'язниця душ», «Небо над Віднем», «Візит

доктора Фройда»), Ірини Лобусової («Букет із Оперного театра», «Королі Молдаванки»), Мирослава Дочинця («Матфей. Книга, написана сухим пером»), Петра Кралюка («Справжній Мазепа»), Оксани Забужко «Музей покинутих секретів».

До цієї групи творів відносять також яскраві романи Софії Андрухович «Фелікс Австрія», Юрія Винничука «Цензор снів», Наталки Сняданко «Охайні прописи ерцгерцога Вільгельма», Галини Горицької «Церква Святого Джеймса Бонда та інші вороги».

Чимало ретророманів тематично пов'язані з часами Другої світової війни. У них події будуються не стільки на загальновідомих фактах, які автори почерпнули зі спогадів учасників та свідків війни, стільки на альтернативній, правдивій інформації про реальний стан подій. Також велику роль відіграють авторські історіософські візії цієї війни.

У студії «Війна за / проти пам'яті: сучасна літературна інтерпретація» О. Пухонська зазначає: «Друга світова війна не лише радикально вплинула на геополітичні інтереси світу, насамперед Європи, а й стала переломним моментом історії усєї цивілізації. Саме та війна значною мірою активізувала студії над пам'яттю як явищем люського досвіду, зокрема у його травматичному вимірі. Окрім того, події 1939-1945 років сформували потужний мілітарний дискурс, що на довгі роки визначив соціальну політику і культурну рецепцію дійсності всього світу <...> Парадоксальним все ж виявляється факт, що спекулятивною венна травма стає не так у суспільстві переможених, скільки в культурі переможців. Радянська ідеологія практично сакралізувала міг війни, у якому советська держава перебрала на себе безкомпромісне право жертви (у такій же подачі це право успадкує Росія після розпаду СРСР). Літературні тексти повоєнного часу, вклячно до розпаду Радянського Союзу, писалися в ключі домінуючого на той час стилю соцреалізму, в якому ідеологічні міти не

піддавалися жодній ревізії. У інших випадках (тексти, публіковані в діаспорі та підпіллі) альтернативна література не мала доступу до радянського читача, або ж цей доступ був вкрай обмеженим і небезпечним» [17, с. 71-72].

Аналізуючи варіанти традиційних та сучасних інтерпретацій подій Другої світової війни в українській літературі, О. Пухонська відзначає прагнення митців «виповнити найбільш темні і найбільш контроверсійні моменти національної пам'яті» і класифікує тематичні версії творів про війну так:

- 1) *ідеологічно-пропагандистська* (1945-1980) – як версія становлення і розвитку героїчного культу радянської армії, як захисника вітчизни і визволителя Європи;
- 2) *травматична версія* (1950-1970) – як результат приходу в літературу покоління «дітей війни», які надають їй виміру людського болю, дитячих кривд, тощо;
- 3) *версія правдивого досвіду* (1990-ті), що розгортається разом із поверненням в літературу еміграційних текстів;
- 4) *меморіастична* (2000-2013), що зосереджена на пошуках позбавленої ідеологічних приписів пам'яті війни через дерадянізацію національної культури, свідомості, закликання до участі поодиноких, живих свідків правдивої сутності Другої світової;
- 5) *версія боротьби із минулим* (від 2013 до сьогодні) – твори про війну на Донбасі, у якій під виглядом невизнаної війни з Росією ведеться боротьба супроти тоталітарної і колоніальної спадщини [17, с. 71-72].

Тематика ретророманів досить часто окреслена самими авторами. Так у передмові до твору Галини Горицької визначено основні тематичні лінії: *«Це історія про те, чим і як жила звичайна людина в повоєнному Києві. Історія, замішана на крові, злочинному романтизмі, високих пориваннях душі, тоталітарності радянського режиму і щасливих випадковостей, без яких*

неможливі були б ми – ті, котрі постали з попелу надії наших предків. Історія неможливостей і закономірностей водночас. Закономірностей – бо зрозумілих подій і їхнього перебігу для тих, що були до нас, і – неможливостей для покоління тих, хто прийшов після нас, і ще, сподіваюсь, для тих, хто буде згодом. Бо тяжко уявити гіршої іронії долі, якщо все знов розпочнеться і повториться. Кожна лінія цієї історії абсолютно автономна щодо іншої. І тому розпочинати можна з будь-якої частини. Позаяк стежки переплетені. А як читати – залежить від вас. Ще кілька слів про суто важливе – посилання. Якщо ви, мій шановний читачу (а я шаную кожного), застали радянські часи і встигли побувати в комсомолі перш ніж він зник, мабуть, ви можете ці сторінки проігнорувати – бо більшість із них розкривають те, що ви знаєте й так» [7].

На початку роману Наталки Сняданко «Охайні прописи ерцгерцога Вільгельма» у вигляді короткої анотації також висвітлено тематичні межі твору та його проблематику: *«У центрі роману <...> особиста історія одного з найекстравагантніших членів імператорської родини Габсбургів – Вільгельма, більше відомого в Україні за бойовим псевдонімом – Василь Вишиваний. У романі його українську ідентичність розширено уявною – ймовірною – частиною біографії. У ній він не помирає в стінах Лук'янівської в'язниці, як це відбулося насправді, а опиняється в радянському Львові, одружується, виховує сина й онуку, разом із дружиною, котра походила з давньої львівської родини, намагається пристосуватися до нової суворой дійсності. Водночас цей роман – історія кількох родин, країн, епох, воєн і міжвоєн. Це – віддзеркалення австрійського в польському, польського – в австрійському, українського – в радянському і навпаки. Це галицький мікрокосмос у кількох поколіннях і кількох епохах із притаманними лише цьому закутку Європи химерними поєднаннями мовних, кулнайних, звичаєвих реалій та людських доль, переповідання яких часто*

є набагато химернішим і фантастичнішим за будь-яку літературну фікцію» [23].

Ретророман Юрія Винничука «Цензор снів» містить пролог, який також орієнтує читача щодо тематичних меж твору. Автор не лише вводить у значення прізвиська головного персонажа Цензора, але й аргументує підходи, які визначили історичні візії письменника. Це записник Цензора та блокнот оповідача-стенографіста, де зафіксовано найважливіші події їхніх життів: *«Я мушу стояти на варті часу й фіксувати геть усе, що діється довкола, і мушу писати правду, бо брехня має звичку вилазити на поверхню й зяяти чорними дірами <...>Я мушу те все переказати так, як мені вдалося занотувати» [4].*

Такий прийом працює на формування в сприйнятті читача атмосфери особливої довіри до розказаного, оскільки воно задокументовано з особливою відповідальністю та скупкульозністю.

Висновки до першого розділу

Сучасні тенденції розвитку української літератури засвідчують популярність жанру ретророману. Це епічний, значний за обсягом, складний за будовою твір про минулі часи (як правило, сюжети пов'язані з подіями другої половини ХІХ – другої половини ХХ століття), в якому на міцному історичному ґрунті розкриваються характери персонажів, широко охоплено життєві події й відтворено атмосферу доби, світовідчуття людини того часу.

Ключовими компонентами такого твору є категорії історичної пам'яті, та історичного факту, які пов'язані не лише з історіографією, але є розуміються як певний знак культури, типу її мислення, орієнтир нації на сучасному етапі її розвитку, вияв літературної майстерності автора.

Тематично сучасна українська *ретророманістика*, зазвичай, звертається до історичних декларацій початку ХХ століття, подій та наслідків Другої Світової війни, осмислюючи ці історичні періоди як визначальні в історичній долі українців.

РОЗДІЛ 2. СПЕЦИФІКА ХУДОЖНЬОЇ ІНТЕРПРЕТАЦІЇ ІСТОРИЧНОГО ФАКТУ У РЕТРОРОМАНІСТИЦІ

2.1. Історичні події крізь призму альтернативної історії

Провідною рисою сучасного українського ретророману є прагнення авторів розвінчати радянські міфи, запропонувавши читачеві альтернативну історію, яка правдиво засвідчить про історичні події. У процесі творчості письменники надзвичайно відповідально ставляться до відображення історичного середовища, світовідчуття людини певного часу, насичуючи романи достовірною фактичною інформацією.

Атмосфера історичної доби в романі Галини Горицької «Церква Святого Джеймса Бонда та інші вороги» відображена досить точно. Головний персонаж Льоня, що повернувся з Великої Вітчизняної війни до Києва – людина, вихована на комуністичній ідеології, тому він щиро вірить радянській пропаганді. Пригадуючи свій стан під час війни, чоловік усвідомлює, наскільки він був наївним і довірливим:

«Тоді по гучномовцю транслювали промову Сталіна, в якій він сказав: "Не полишати ворогу жодного паровоза, жодного вагона. Не полишати противнику ні кілограма хліба, ні літра пального!" Це було перше звернення глави Уряду СРСР до радянського народу після початку війни. Хоча до цього, ще 22 червня, прозвучало звернення Молотова. Але головними були слова вождя. Доленосні... Головнокомандувач надихав, роз'яснюючи роль радянських людей в цій війні: "Війну з фашистською Німеччиною не можна вважати війною звичайною. Вона є не лише війною між двома арміями. Вона є водночас великою війною всього радянського народу проти німецько-фашистських військ. Метою цієї всенародної Вітчизняної війни проти фашистських гнобителів є не тільки ліквідація загрози, що нависла над нашою країною, але й допомога всім народам

Європи, що стогнуть під ярмом німецького фашизму". Він закликав мобілізувати всі сили і пожертвувати всім, якщо доведеться, аби народи СРСР залишились вільними і не впали під натиском ворога. Всі хлопці, як один, уважно це слухали, стискаючи гвинтівки в руках. Всі готувалися боронити рідну землю і вже пережили авіаналіт. Власне, двадцять першого червня війна для них почалася з авіанальоту на базу ВМФ у Севастополі. Тоді контр-адмірал Єлисеєв наказав відкрити вогонь по німецьких літаках і тим самим увійшов у історію: це був по суті перший військовий наказ дати відсіч німецьким силам у Вітчизняній війні. Льоня тоді не сумнівався: кожне слово товариша Сталіна – вірне. Однак після розповіді сусідки хлопець сприйняв цю промову якось не в контексті загального патріотизму і самопожертви, котру йому прищиплювали в училищі. Капітан-лейтенант уже мав невтішний досвід стикання з "єжовщиною"» [7].

Лише згодом, відчувши на власній долі руйнівний вплив тоталітарної машини, чоловік починає розуміти правду. У романі відображено правдиву ситуацію надзвичайної довіри пересічного громадянина до влади. Більшість «радянських людей», навіть пройшовши разом із власним народом тяжкі випробування Другої світової війни, не замислювалися над справжньою сутністю речей: *«Затягуючись самокруткою і розмірковуючи про все заразом – загальну евакуацію, призов до лав армії, загальний патріотизм, – Льоня раптом усвідомив, що до цієї розмови з Зіною Яківною він ніколи не мав сумніву в правильності спільних комуністичних гасел «всіх братніх народів». І поки це його не стосувалось безпосередньо, також вважав, що жертви оті – заради перемоги і майбутнього процвітання. Ніколи не сумнівався... Але саме завдяки старій газеті відбувся відвертий діалог між сусідкою-єврейкою і сином професора – демобілізованим капітан-лейтенантом. До цього дня ще ніколи вони не були такими відвертими. Зіна Яківна виказала хлопцю те, що накопало. А в Льоні після того, як він прочитав ту шпальту, раптом зародились сумніви щодо дій*

радянської влади в цілому. Маркс якось сказав, що друковане слово перетворює матеріальну боротьбу в боротьбу ідейну, боротьбу плоті і крові – в боротьбу духовну, боротьбу потреб, пристрастей, емпірії – в боротьбу теорій, розуму, форми. Він іще мав би додати, що ці незбагненні метаморфози не можна доводити до абсурду» [7].

Істинний стан речей відкривається читачеві через мову персонажів та авторські історичні коментарі, що є альтернативними фактами щодо розтиражованої версії. Спираючись на сучасні історичні трактування подій, Галина Горицька вводить реципієнта в атмосферу «радянського» минулого. Коментарі письменниці пов'язані як з історією Києва та України загалом, так і з локальними питаннями (колишні назви вулиць, споруд, мода, зовнішній вигляд людей після війни тощо):

- 1) *«“Єжовщина” – назва періоду в історії СРСР (на посаді наркома внутрішніх справ в 1937–1938 рр. перебував М. І. Єжов), коли сталінські репресії були доведені до максимуму. Інша назва цього періоду – “Великий терор” (за назвою книги Роберта Конквеста (англ. “The Great Terror: Stalin’s Purge of the Thirties” (1968). За межами колишнього СРСР поширений термін “Велика чистка” (“The Great Purge”))»;*
- 2) *«Центр Києва у вересні 1941 р. зруйнували не нацисти, а радянські війська. Утім, чутки про участь радянських військ у руйнуванні Києва заперечували як німецьку пропаганду. Навіть Хрущов удавав, що не знає, чийх рук ця справа. У своїх мемуарах він писав: «Я так і не зміг розібратися... Населення говорило, що німці пояснювали: це підірвали партизани, які лишилися. Я вважаю, що це все ж таки була справа рук гестапівців». Хрещатик мали розчистити до свята Першого травня*

- 1944 р. (насправді це відбулося лише восени 1945 р.). У тогочасній радянській пропаганді Хрещатик став символом звірств нацистів»;*
- 3) *«емка»: «Так називали авто, яке було випущене на Горьковському автозаводі ім. Молотова, що вважалось масовим у Радянському Союзі»;*
 - 4) *«Згадав він і фрески Врубеля у Всеукраїнському антирелігійному музеї, і як туди водили на екскурсії селянок у хустках, котрі, скоріше за все, були віруючими, але воліли це приховувати» – Всеукраїнський антирелігійний музей: «У 1929 р. секретаріат ВУЦВК затвердив рішення Київської міської ради про закриття «на численні прохання трудящих» Володимирського собору в Києві та організацію в його приміщенні Всеукраїнського антирелігійного музею»;*
 - 5) *«Член сім'ї зрадника Батьківщини» («Член семьи изменника родины») (рос.) – формулювання закону СРСР «Про членів сім'ї зрадників Батьківщини» від 1935 р. Цей термін передбачав покарання для всіх членів родини. Вони підлягали засланню у віддалені райони Сибіру»;*
 - 6) *У ті часи було заведено віддавати дітей так званим фребелічкам (освіченим жінкам бальзаківського віку, прихильницям виховання за методом німецького педагога Фребеля). Вони не лише гуляли з дітьми в парку, а й розучували з ними віршики, пісні, давали початкові знання арифметики і письма. Зазвичай група складалася з п'яти–семи хлопчиків і дівчаток дошкільного віку» [7].*

Правду про життя киян під час війни Леонід дізнається від сусідки-єврейки тьоті Зіни та друга дитинства Михайла, який волею долі став асоціальною особистістю.

Образ тьоті Зіни – надзвичайно трагічний. Вона втратила всю родину під час фашистського розстрілу в Бабиному Яру. Жінка продовжує «жити»,

намагаючись якось пристосуватися до умов співіснування з аморальними сусідами, для яких немає жодної складності в тому, щоб забрати в жінки квартиру, написавши на неї донос. Така практика отримання житла досить поширена в радянському союзі. Власне й Леонід утрачає квартиру під час служби на фронті через те, що енкавеежник оббрехав його батька. Колишня ж велика квартира тьоті Зіни тепер поділена між партійними функціонерами і слугує за комуналку.

При цьому жінка зберегла об'єктивний погляд на події навколишнього світу. Вона розповідає Леонідові про причини та наслідки «діяльності» комуністичної партії та червоної армії:

- 1) *«А ти знаєш, що напередодні відходу наших з Києва в Лук'янівській в'язниці розстрілювали в'язнів? У мене одна з робітниць у шпиталі, прибиральниця, там втратила чоловіка. Його розстріляли. Червоні, не німці, – Зіна Яківна склала руки на грудях і кивнула підборіддям, немов питаючи у хлопця: "Ну що скажеш тепер? "»;*
- 2) *«А знаєш, що Сталін казав по радіо? Не залишати ворогові жодного зернятка, жодного! Всіх жителів евакуювали разом із заводами, науковими й культурними установами, з обладнанням... Себто кого не забрали в армію, евакуювали на Схід, Льоню. У місті лишилися тільки жінки, діти, старі та хворі. Такий собі зайвий баласт отримується...»;*
- 3) *«Льоню, я ж пояснюю: з житлом у Києві страх що коїться... Хто спритніший – відразу після окупації щось ухопив. А так – нові люди приїждять, колишні мешканці повертаються, селити нема куди, всіх ущільнюють. Невже ти гадав, що квартира тебе чекатиме пустою? — Зіна Яківна похитала головою. – Та й не у війні лише справа... Не встигли ще й судові рішення по твоєму батьку прийняти, тільки опечатали, а ордер на заселення комусь уже видали. Родині*

енкаведешників. Гадаю, вони до цієї квартири придивлялись ще до арешту. Подейкують, працівники цього наркомату всюди найкраще житло урвали і не туляться в комуналках. Отаке-то, Льоню...» [7].

На шлях кримінального життя стати Михайлові, товаришеві Леоніда, «допомогли» тяжкі обставини його існування під час війни: *«Миха потер лоба, ніби щось пригадуючи. – То вже пізніше була задіяна така практика. Десь у сорок третьому. Але я вже не розрізняв особливо. Мама захворіла від голоду, і я крав, лупив, залякував – чого я тільки не робив, аби дістати для неї щось поживне. А потім її не стало, і весь той калейдоскоп подій змішався...» [7].*

Михайло, попри те, що є злочинцем, відкриває другові правдиву картину «виживання» простих людей в умовах війни та правду про «перемоги» червоної армії:

- 1) *«Не знаю, як там твоя тьотя Зіна, чому з голоду не здохла, а я ось точно сконав би, якби лишився в центрі. Ти зрозумій: там не так усе. У нас там свої люди, хоч і викинуті на обійстя, нещасні, але чесні по-своєму. І у нас там свої закони. Ось ти, наприклад, знав, що після відходу нашої армії ще в сорок першому ніякого продовольства місто не отримувало аж до визволення?... На околицях – Куренівці, Святошині та подекуди й у нас, на Подолі, були городи, і можна було дістати якийсь хавчик. Хоча городи й доглядали люди, але щось ми їли. Та й київські ринки під час окупації продовжували працювати. Правда, приходилось обдирати фраєрів... Зваж: за їхню місячну зарплатню можна було купити буханку хліба на Євбазі. Тож знаєш, скільки та хлібина коштувала? Скажу: 300 окупаційних карбованців! А середня зарплатня – 400» [7];*

2) *«Нас твоя Червона армія залишила напризволяще. Ти гадаєш, лише тобі дісталось? А ми тут їли листя з кульбаб із сіллю і технічним мастилом. А спочатку поїли всі калачики, котрі росли в дворі під водокачкою. Варвара Олександрівна відтягувала нас від них, коли ми їх зрізали під самісінький корінець, адже то вона їх саджала. А згодом вона сконала від голоду. І вже не обурювалась, коли ми поспилювали всі дерева у дворі. А я носив мамине золото за безцінь у комісійний магазин, аби купити їй ерзац-хліба. Носив шмаття до села і вимінював. І вже не обурювалась, коли ми поспилювали всі дерева у дворі. А я носив мамине золото за безцінь у комісійний магазин, аби купити їй ерзац-хліба. Носив шмаття до села і вимінював на харч. А потім уже не було що міняти, а мати вже не вставала... » [7].*

У процесі розмови виявляється, що Михайло (Миха) завжди мав власну думку про справжню сутність радянської ідеології, ніколи не вірив агітаційним і пропагандистським гаслам комуністів, оскільки його родина була пов'язана з діяльністю УПА: *«Я в армію просто не хотів, розумієш? Ніколи не хотів. І всі ці "а ти записався?", усі ці плакати, пісні... Бо я єврей! Точніше, – поправив він себе, – українець єврейського походження. І мене не так-то просто обдурити агітпропом. Родичі мої всі дременули з Києва. Щоб ти знав, дядько мій – з УПА, і я міг би цілком стати українським партизаном. Бігати по лісах, у землянці жити? Я з матір'ю залишився, бо стара вона в мене була, щоб від'їжджати... Та й сам я завжди хотів щось продавати, вимінювати, просто жити... Жити!» [7].*

Товариш дитинства також відкриває Леонідові «народну» правду про визаволення Києва та наступ, форсування Дніпра під керівництвом Ватутіна: *«Ти знаєш, як визволяли Київ?.. А знаєш, – гостро примружився товариш, – скільки в тому Дніпрі, на який ти зараз дивишся, людей загинуло, коли його форсували?*

Знаєш, що газети... Ех!.. – Миха затнувся. Але потім-таки вичавив: – Брежуть вони всі! Знаєш, скільки наших полягло?.. Я тоді з хлопцями ще обручки з мертвих знімав. І знаєш, скільки цих пальців було?.. Не порахувати. Парняги нашого віку, може, й не мріяли, як ось ти, померти в "священному бою", – скривив він глумливо рота» [7].

Леонід розуміє, що чутки про величезні втрати під час Ватутінського наступу та їх причини виявилися правдою. Хоча ця інформація замовчувалася командуванням, істина все одно вийшла на поверхню: *«Миха підвівся з пенька, випростався на повен зріст – високий, дебелий – і подивився Леонідові просто у вічі: – Добре, що Ватутін здох після нападу наших, – промовив. Двадцять дев'ятого лютого сорок четвертого, коли робив огляд частин фронту на Західній Україні <... > Біля села Милятина Острозького району його перестріли вояки УПА. Була стрілянина, Ватутіна поранили, багато крові втратив. Ну й слава богу – це йому за битву дніпровську, паскуді <... > Він потопив сотні тисяч <... > Дурень, він відмовився від ампутації. Так йому і тре! [7].*

Галина Горицька, аби відтворити історичну картину життя людей у повоєнній країні, активно залучає історичні документи. При цьому авторка спирається на новітні дослідження в галузі історії. Іноді коментарі авторки підкреслено емоційні, адже ідеться про абсурдність радянської політичної системи, її повної байдужості до людських доль, цинізму й жорстокості: *«Десь через п'ятнадцять років, на XXII з'їзді невмирущої КПРС, проголосили головну задачу Радянського Союзу – побудувати комунізм. А до того «пастухи» вели усіх через стаханівські рухи, голодомори, п'ятирічки – куди?.. Повертаючись до 1947-го. Почалася нова хвиля репресій. 193 Під них підпадали солдати і офіцери, котрі, аби не потрапити до полону, мали застрелитись, але не виконали з тих чи інших причин наказу № 270 від 16 серпня 1941 року, підписаного Сталіним, Молотовим, Будьонним, Шапошниковим, Ворошиловим, Тимошенком і Жуковим.*

У тому наказі визначалося, за яких умов радянський військовослужбовець вважався дезертиром. Той наказ було неможливо виконати. З огляду на його цинічну жорстокість. Іншого слова не добрати і не хочеться добирати. Усім тим, котрі вирости на «Трьох мушкетерах» Дюма і ще пам'ятають, що таке негласний кодекс честі і правила поводження з полоненими. Ось цитата з наказу: «Командиров и политработников... сдающихся в плен врагу, считают злостными дезертирами, семьи которых подлежат аресту... Обязать всех вышестоящих командиров и комиссаров подобных дезертиров из начсостава расстреливать на месте». Звісно, було ще безліч інших репресованих: неблагонадійні, котрі вибовкували «на кухні» комуналки зайве сусідам; ні в чому не винні громадяни, на яких доносили ті, що хотіли отримати їхні метри у помешканнях; військові, які писали зайве в фронтових листах; діячі культури, котрі відмовлялися від оспівування соціалізму; мешканці західних областей зазнали ще й масових арештів і розстрілів за «націоналізм». Ось так. З огляду на це, стає зрозумілим, чому нове дихання отримали так звані «шарашки» – секретні науково-дослідні або проектні інститути, де під контролем органів безпеки працювали вчені й інженери, як правило, засуджені за «саботаж будівництва» або «підриг воєнної міці СРСР». Однак, незважаючи ні на що, столиця УРСР – Київ почла відбудовуватися. Хоча і вкрай повільно» [7].

Таке трактування розтиражованої історії Великої вітчизняної війни та післявоєнного часу важко уявити на сторінках зразків радянської літератури, з яких поставали комуністичні міфи про ідеальне керівництво діяльністю червоної армії, її переможний шлях. Очевидно, що сучасний ретророман покликаний розставити необхідні акценти в Книзі долі українського народу.

Леонід також розуміє справжню сутність життя на війні, образ якої позбавлений романтики: *«Ет, нічого ти не розумієш... Бо на фронті не був. А там – усе інакше. Тобі дають наказ – і ніколи, ніколи навіть щось подумати.*

Ти – просто твинтик в руках командування, частина величезної машини. Але життя віддати не жаль, ти навіть прагнеш померти в священному бою» [7].

Михайло під час розмови відкриває товаришеві правду про події в Бабиному Яру: *«Ось усі знають, що жидів зганяли у Бабин Яр. А ти в курсі, моряче, що в тому Яру розстрілювали всіх негодних твоємулюбому Кобі? Чув про українських націоналістів, розстріляних там само? Шістсот українців, членів ОУН, серед яких – очільниця Спілки українських письменників – Олена Теліга, також там лежить, у тому Яру» [7].*

Досить поширеним у творах є художній прийом, коли для утвердження думки про правдивість наведених історичних фактів, автори супроводжують наведену інформацію спеціальними коментарями. У цих зауваженнях часто підкреслюється: в умовах тоталітарної імперії така інформація не могла бути доступною широкому колу громадян. Очевидно, що такі факти, якщо не миттєво спростували б міф про «ідеальну» країну, то змусили би багатьох людей до сумнівів.

Наприклад у романі Галини Горицької «Церква Святого Джеймса Бонда та інші вороги» наводяться історична інформація про відбудову Києва: *«Для виконання робіт полонених об'єднували в бригади по 25-30 чоловік, кожен з яких супроводжував охоронець з військ НКВС. Працювали вони і вдень, і вночі. Спочатку – навіть разом з киянами. Але вже восени сорок четвертого секретною постановою «Про використання військовополонених на роботах з реконструкції вулиці Хрещатик» проведення спільних робіт було заборонено. Для підвищення працездатності військовополонених тим, хто не виконував норму, зменшували пайок, накладали арешт, погіршували умови утримання в таборі. Одна третина в'язнів за весь період ув'язнення померла. Звісно, про це*

не написала жодна газета. На київських будмайданчиках вони працювали аж до першої половини 1950-х років» [7]. (Підкреслення наше – М. Ю.).

Слід відзначити, що в систему радянської пропаганди не «вкладалася» правда про використання полонених в процесі відновлення інфраструктури. Оскільки на сторінках періодичних видань, у радіозвістках ішлося про «героїчний труд радянських людей» у справі повоєнної відбудови, така альтернативна інформація не мала права на життя.

У ретророманах численними є описи життя людей із подвійною мораллю: на загал вони здаються покірними системі, а насправді добре розуміють сутність і лицемірство керованості держави. Так, Геннадій Петрович, майор МДБ з роману Галини Горицької «Церква Святого Джеймса Бонда та інші вороги» грає роль відданого слуги відомства, але в той же час застерігає племінника Миколу від співпраці з органами.

Микола добре розуміє цю подвійну гру і швидко підлаштовується під ситуацію. До того ж, він син жінки, яка не лише є глибоко віруючою людиною, але й бере практичну участь у діяльності церкви (співає в церковному хорі). Тому хлопець не бажає бути інформатором у справі викриття «ворогів», оскільки добре знає про реальний стан речей, лицемірство радянської влади: *«Микола знав, що Сталін не приймав Парад Перемоги. Про це перешіптувались, дивуючись відкрито. Власне, це був факт, який і не намагались приховати. Єдине, а вірніше, те, чого не знав юнак, так це, чому Сталін вважав, що Радянський Союз не виграв війну. Річ у тім, що коли в кінці Другої світової США підірвали над Хіросімою і Нагасакі атомну бомбу, у Сталіна атомної бомби ще не було. У цих умовах продовжувати війну за перемогу світового пролетаріату було безглуздо. І Сталін це знав. Саме тому він не вважав, що Радянський Союз отримав перемогу, і при його житті не була написана історія війни з Німеччиною.*

Всемогутній Коба розумів, що СРСР, котрий ще на початку 40-х років міг цілком реально розраховувати на підкорення Європи, програв. Глобально програв. Звісно, радянський народ так не вважав. Однак вождь ніколи особливо з цим не рахувався. Вже в сорок сьомому році Дев'яте травня було визнано звичайнісіньким робочим днем, і всі масштабні святкування були відмінені. Відновили свято за двадцять років по тому – лише в шістдесят п'ятому [7].

Твір насичений історичними довідками, які дозволяють читачеві сформулювати об'єктивну думку про важливі події минулого. Ця інформація базується на сучасних історичних дослідженнях і пропонує науковий погляд на історію СРСР:

- 1) *«Особи, депортовані з колишнього СРСР, переважно слов'яни, носили дискримінаційну нашивку з літерою «О», потім «OST». А від червня 1944-го українців виокремили, позначивши кожного нашивкою з тризубом. У радянські часи про цей тризуб не згадувалося, як ніде не писали й про те, що з-поміж 5,5 млн осіб, депортованих до Німеччини, більшу частину становили саме українці»;*
- 2) *«Героїчна оборона Очакова почалася після бомбардування, 23 червня, з мобілізації військовозобов'язаних громадян. **Того ж дня мирні рибалки стали моряками загону охорони водного району, поповнивши його сейнерами з дерев'яними корпусами («Севрюга», «Очаків», «Піонер», «Партизан» та іншими) – загалом близько 30 одиниць риболовецького і транспортного флоту. Батько навіть не встиг попрощатись із загиблою дочкою. Та й сам... Бо який із нього був вояка? П'ятдесятирічний моряк. Бувалий, досвідчений капітан – то так. Але хіба з дерев'яним кораблем попереш проти німецьких «мессерів»? Він загинув на третій день оборони» (Підкреслення наше – М. Ю.);***

3) *«Його рідний брат Ахтимон став жертвою війни. Жертвою легенди щодо тотального зрадництва тих, котрі жили під німецькою окупацією. Його забрали на фронт спішно і пізніше не видали ніякого обмундирування... Забирали всіх здатних тримати зброю, навіть шістнадцяти-сімнадцятирічних хлопців... Усе проходило нібито на законних підставах... Найстрашніше те, що більшість із мобілізованих зовсім не мали військового досвіду, не проходили ніяких навчань, і їх без підготовки відразу кидали в бій. Зрозуміло, що більшість із них гинули в першій же битві. І Ахтимон став одним із них... Їх озброїли дерев'яними палицями, і йшли вони строем на фронт – звільняти Вінницю, а далі туди, де була ставка Гітлера – «Вервольф». Вона розташувалася за 8 км на північ від Вінниці біля Стрижавки, на території тодішньої округи Житомира... ті палиці, котрими озброїли «чорну піхоту», були лише про людське око. Геннадій Петрович не сумнівався: то був таємний наказ всіх чоловіків знищити на Житомищині – всіх немобілізованих і таких, котрі ще не загинули на фронті. Так влада «зачищала» територію, яка, на її думку, дуже вже легко здалась нацистам. Так би мовити – позбувались «німецьких вівчарок». Увесь народ, звісно, знищити не могли. Але ось так – прицільно, цинічно. «Чорна піхота» – вона на те й чорна..» [7].*

У творі є монолог, який, попри ідеологічні маніпуляції радянської доби, свідчить про можливість об'єктивних оцінок навіть в умовах тогочасної дійсності. Від імені ліричної героїні роману авторка виголошує прокляття «совку», який був міцно збудований на людському горі, тримався на страху та морально-психологічному тискові на особистість: *«Можливо, хтось хоче запитати мене: чому я недолюблюю свою батьківщину? Адже мама, хоча й не радянська людина, народила мене саме тут – як то кажуть, in the middle of*

*nowhere – в країні Рад. Справа навіть не в мамі, котра могла б мені прищепити нелюбов до всього радянського, якби залишилась живою. Гадаю, ще швидше це зробили за неї органи, що позбавили батька всіх фронтових нагород, а натомість нагородили страхом за мене і за своє життя. Я пройшла поверхнею ненависті – по її плесу. Бо була ще мала, аби могла пірнути в глибінь цих почуттів. А якби пірнула і продовжила ненавидіти все радянське навіть тут, у Берліні, – це б означало, що я продовжую жити в «совку». А дитинство – воно завжди приносить відчуття щастя до спогадів, навіть найтяжчих. Та й батько старався, як міг: кожного дня, як «Отче наш», розповідав про досягнення нашої країни. Союзу наших республік. Добровільному союзу, читай – рабства. На угоду спільноті. Як там кажуть про родину? Ну, окрім того, що в щасті вони всі схожі? **Головне – компроміс. Кривавий компроміс...**» [7]. (Підкреслення наше – М. Ю.).*

У романі Наталки Сняданко «Охайні прописи ерцгерцога Вільгельма» авторка також звертається до правдивої, альтернативної до «підручничкової» історії життя у Львові. Так, описуючи умови життя в радянському союзі, авторка змальовує реальну картину «виживання» звичайної людини: *«Тепер Галина сумно посміхалася, згадуючи це його вам ще пощастило». Цікаво, чи доводилося йому самому дотримуватися такої дієти в ті глухі пострадянські часи, коли навіть звичайну їжу бувало непросто двстати, не кажучи вже про печиво без пшеничного борошна чи про козяче або порошкове молоко. Щоранку вона пакувала Олеся у візочок і намагалася встигнути за перерву між годуваннями оббігти всі довколишні магазини з однаковими депресивно порожніми прилавками, щоб зайняти черг в кожній із крамниць <...> черга дружно видихала, вирівнювалася, люди присувалися ближче одні до одних, задні ставали біля прилавка і контролювали, щоби в одні руки зважували не більше за дозволену норму. Що саме привезли, ніхто не уточнював» [23, с. 24].*

Картина історичного минулого в романі Юрія Винничука «Цензор снів» вибудовується з об'єктивних фактів, а не з розтиражованої істориками версії.

Для відтворення атмосфери доби 30-40 рр. ХХ століття у Львові, автор звертається до мемуарів сучасників описуваних подій. Їх письменник називає поіменно і на початку твору висловлює вдячність *«за використання матеріалів та мемуарів Йозефа Майєна, Остапа Грицяя, Анджея Кусьнєвича, Леона Кальтенберга, Казімежа Шлєєна, Юрія Тиса, Олега Лисяка, Євгена Наконечного, Богдана Малини»* [4, с. 2].

Очевидно, що написанню роману передувала серйозна підготовча робота. Про це свідчить та історична фактична база, на якій ґрунтується оповідь. Також явною є аналітична робота автора, який не лише відбтрав матеріал для твору, але й ретельно його переосмислював із погляду правдивості.

2.2. Компонувальні функції історичного факту у сюжеті ретророману

Історичний факт є ключовим компонентом сюжету та структури сучасного ретророману.

Так Галина Горицька у творі «Церква Святого Джеймса Бонда та інші вороги» свідомо обирає епіграфами вислови К. Маркса та В. Некрасова, які багато років визначали ідеологію радянської країни. Це не лише наближає читача до часу, про який ідеться у творі, атмосфери певної історичної доби, але й є суголосним думкам авторки про об'єктивну залежність свідомості людини від суспільних умов її життя та відповідальність письменника перед своїм читачем та самим собою:

1. *«Не свідомість людей визначає їхнє буття, а навпаки, їх суспільне буття визначає їхню свідомість».* К. Маркс

2. *Кожен письменник, працюючи над своїм твором, відчуває іноді сумнів: чи вірний він життєвій правді? Так буває доти, поки ти відчуваєш своє право робити з героєм все, що тобі до вподоби. Але настає раптом момент, коли ти починаєш залежати від його волі, його характеру. Для мене цей момент дуже важливий. Я відчуваю, що герой став живим, а це і є та умова, без якої не можна завоювати довіри читача.* В. Некрасов «Шлях героя», стаття в «Літературній газеті» (26 квітня 1955 р. № 50) [7].

Наявність факту побутування ідеологічних засад радянщини осмислюється авторкою не з позицій визнання системою тих чи тих постатей, а з погляду об'єктивного розуміння сутності їх висловлювань та діяльності.

Так, письменниця історично достовірно відображає гнітючу атмосферу сліжки, доносів і стукацтва в радянському союзі: «Леонід відчував, що мусить зупинити його, так само, як і у відвертій розмові із Зіною Яківною. Адже був день. Звичайнісінький київський день. Але навіть у піску були «вуха». А всі знайомі йому близькі люди, немов змовившись, не бажали мовчати. Капітан-лейтенант подивився туди, де була дорога, там, голосно пирхаючи, їздили машини. – Ти не повинен цього говорити. Ніколи. Зрозумів? Бо я цього не терпітиму. Закон моря. М'яко, але вагомо поклав долоню на плече Михайлові. Той трохи похитнувся під його рукою» [7]. (Підкреслення наше – М. Ю.).

Із певною іронією у творі змальовано картину «вербування» Геннадієм Петровичем свого племінника (сина) Миколи до лав МДБ. Іронічним також є факт щодо необхідності виконання «плану» залучення інформаторів до складу структури. Майор свідомо розігрує спектакль, розуміючи, що за ним у цей час слідкують: підвищує голос, наполегливо переконує, користується звичними кліше радянської пропаганди щодо боргу перед Батькіщиною, відповідальності

кожного. Тим часом він непомітно передає Миколі записку, в якій хлопця попереджено про небезпеку: *«Знову зайшла Катя. Почала поволі бабратися за столом, удаючи, що прибирає, однак так споквола, що навіть Колько усвідомив, у чому тут річ. Почався шістнадцятий, заключний акт марлезонського балету, розіграного напрочуд талановито для чекістки Каті»* [7].

Добре розуміючи аморальну природу системи, Геннадій Петрович намагається вижити в її середовищі, боїться їй протистояти, оскільки це загрожує його життю.

Символічною є картина прогулянки Геннадія Петровича з Джоном Стейнбеком до Труханового острова. Майор виконує особливе завдання МДБ, що потям виявляється перевіркою. Люди на пляжі магічним чином розступаються перед четвіркою «представників влади», що свідчить про дію тоталітарної системи на людину на свідомому та підсвідомому рівнях: *«Море людей, немов під якимсь дивним, німим наказом, просто розступилося перед ними, відчуваючи, що ті мають владу. Це була найважливіша характеристика в Радянському Союзі. У компартійній термінології було таке поняття – «чотирикутник» (себто керівництво установи): директор, парторг, профорг і комсорг. Найвпливовіші люди в будь-якій організації. Так от, їхній «чотирикутник» складався з майора, американця, ошелешеного племінника, який лише клінав, і худой рудої дівчини...»* [7].

Історія життя Тоні також демонструє складність, а іноді неможливість реалізації особистості в умовах тоталітарної системи. Снайперка, фронтовичка Тоня після перемоги над фашистами досить важко адаптується до мирного життя. Вона нікому не потрібна зі своїми хворобами та особистими проблемами. Окрім того, навіть довівши свою відданість батьківщині на війні, вона не захищена від підозр. Навпаки, до неї приставляють «наглядачів», які мають контролювати «благонадійність» жінки: *«Їх поселили разом, бо, як зрозуміла Тоня, всі вони були*

такими собі «неблагодійними» на їхньому підприємстві, і парторгу суворо наказали стежити за отією «трійцею». Потім цей-таки парторг, що навідувався до них регулярно – дізнатись, «як у дівчаток справи», почав залицятись до Тані. Так що всіх трьох залишили. Пройшли перевірку» [7].

Над Тонею навіть планується провести товаристкий суд, який має визначити, наскільки моральний спосіб життя веде жінка. Така практика була досить поширеною в радянській системі формування «будівників комунізму». Галина Горицька майстерно передає моральний тиск на особистість у тоталітарній «країні рад».

Отримавши на війні контузію, Тоня стає інвалідом і на власній долі відчуває «турботу» радянської імперії. Люди, які свідомо пішли на фронт, аби захищати «батьківщину», в мирний час виявилися їй непотрібними. Цинічне ставлення до таких фронтовиків правдиво відображене у творі: «<...> у перші повоєнні роки ветерани Вітчизняної війни «інвалідських» пенсій не отримували. Навіть на копійчану допомогу, яку називали «рентою», могли претендувати тільки фронтовики з першою або другою групою інвалідності. Представники першої категорії отримували від держави 80-150 карбованців на місяць, другим належало вдвічі менше від цієї суми. Цих мізерних коштів не вистачало для існування, скоріше – виживання. І взагалі держава воліла не згадувати про масу людей, що їх скалічила війна. Вона підходила до питання суто практично: як і завжди, вимірюючи людське життя ККД – працездатністю своїх громадян, а не цінністю їх життя. Держава, зібрана з соціалістичних республік, мов той печворк із різнокольорових, таких несхожих одне на одного клаптів землі і народів, воліла від інвалідів позбавлятися, відсікаючи їх від іншого світу. Для тих військових, хто повністю втратив працездатність, створювались спеціалізовані інтернати. А тих, котрі потребували лікування, направляли в спеціальні «інвалідські» шпиталі. Також у різних українських регіонах

функціонувало дванадцять будинків-інтернатів для інвалідів без певного місця проживання для півсотні нещасних. Там безрукі і безногі, а іноді ті, що втратили і більшу половину тіла, герої війни і просто її рядові пішаки, доживали своє життя. Їх ніхто не намагався хоч якось інтегрувати в суспільство. Навпаки – всіляко з того суспільства виштовхували на узбіччя. Адже, згідно зі вказівкою заступника наркома з держбезпеки Кобулова, з початку 1945-го, коли масова доля інвалідів сягала своєї максимальної позначки, цензори відділу «В» НКДБ почали вилучати з листів радянських громадян фотографії, на яких були зафіксовані інваліди війни з важкими фізичними каліцтвами. Фотокартки із зображеннями покалічених війною людей перебували під негласною забороною. Їх не афішували ні у пресі, ні в книгах. То що вже казати про самих людей... Складалося враження, ніби в Союзі інвалідів не було. Не було їх у газетах, кіно. Вони виповзали зі своїх нір лише на вокзалах, дорогах, брудних генделіках з п'яними водіями – колишніми військовими шоферами і буфетницями – тими, що пішли на фронт дівчатами з косами, а повернулися нікому не потрібними стриженими солдатками. Інваліди. Герої війни, прості рядові, піхотинці, льотчики, партизани. Люди. **Жива маса**» [7].

У романі Наталки Сняданко «Охайні прописи ерцгерцога Вільгельма» історичний фактаж стає поштовхом для розгортання можливої історії життя персонажа. У творі ідеться про легендарну особистість – українського полковника, «полкового командира Січових Стрільців, засудженого на 5 років ув'язнення в Парижі, позбавленого австрійського громадянства у Відні, шпигуна англійської та французької розвідок, симпата ОУН, ерцгерцога Вільгельм фон Габсбург, наймолодшого сина Карла-Штефана Габсбурга», відомого як Василь Вишиваний [23, с. 11].

У романі детально розповідається про життя Вільгельма, починаючи з дитячих років. Авторка надає подробиці організації побуту шляхетної родини,

описує умови формування характеру головного персонажа. Застосовуючи прийом літературної містифікації Наталка Сняданко альтернативну історію його життя і творчості. У творі письменниця «домислює» період існування нащадка давнього роду в умовах радянщини.

У стилі постмодерного твору Наталка Сняданко пропонує декілька версій розвитку ймовірного сюжету роману про життя ерцгерцога: *«Галина читала в інтернеті біографію Василя Вишиваного. Відповідно так і не підтверджених, але й неспростованих даних, версій його смерті було щонайменше три. Версія перша: він помер у в'язничній лікарні від серцевого нападу, і його поховали у безіменній могилі. Версії друга: помер від двостороннього запалення легень, яке стало наслідком давнього туберкульозу та нелюдських умов ув'язнення. Версія третя: його закатували до смерті й поховали в братській могилі. У деяких джерелах вона натрапляла і на більш оптимістичну версію: про те, що Вільгельм отримав двадцять п'ять років заслання, з якого повернувся достроково, проте про подульшу його долю нічого не було відомо. І лише у коментарях до однієї з газетних статей про дідуся вона прочитала таке: queen: довідка про смерть в особовій справі Вільгельма фон Габсбурга була "липова" – насправді його викрали укоаїнські націоналісти відразу ж після завершення судового процесу й анонімно перевезли до Львова, де він проживав останні роки свого життя з дружиною, котра й організувала ту операцію»* [23, с. 530-540]. Саме цю останню версію авторка бере за рушій сюжету твору, вільно інтерпретуючи відомі історичні факти.

Такий підхід не лише свідчить про необмежену авторську свободу, але й дає можливість для гри з читачем та формування в його свідомості цілісної картини життя в «совку».

У романі «Цензор снів» Юрій Винничук досить відповідально ставиться до відображення в сюжеті роману найважливіших історичних подій описуваного

часу і простору, адже письменник розгортає оповідь на тлі реального життя львів'ян 30-40 років ХХ століття.

Твір розпочинається з Прологу, в якому від імені одного з персонажів твору (Стенографіста), який перебуває в «санаторії» (лікарні для самотніх, дивних людей похилого віку) разом із Цензором (Андреасом), паном Гером (ботаніком) та іншими, окреслено мету оповідача: розповісти про життя Цензора, життя якого «не повинно одійти в невідь, як і його сни»[4, с. 9].

Так, у творі досить реалістично передано атмосферу стукацтва та доносів, яка панує у Львові після повернення радянської влади. Андреасові доручено слідкувати за письменниками, які відпочивають в ресторані «Жорж», усе записувати й доповідати полковнику Скворцову. Цензоріві наказано вивчити стрілецькі пісні й співати їх у ресторані, слідкуючи за тими, кого вони зацікавлять: *«Ну, добре, вивчив я пару стрілецьких пісень, точніше відновив у пам'яті, бо в дитинстві їх наслухався, і одного разу, коли обслуговував письменників, затягнув «Червону калину». Не встиг я ще й першого куплета доспівати, як письменників наче вітром здуло <...> І коли я опинився на вилиці, то побачив через дорогу цілий гурт письменників, які чемно чекали, коли можна буде повернутися до столу»* [4, с. 201]. Коли план Скворцова не виправдовується, він наказує Андреасові слідкувати за тим, кого в ресторані зацікавлять довоєнні львівські часописи. Автор з іронією говорить про невдалу спробу полковника підловити «ворогів»: *«Але й тут Скворцов прорахувався, жодна душа навіть не глянула в той бік, не те, щоб забажала погортати, так ті часописи й припадали пилукою, на них летіли бризки пива, сідали мухи, і навіть прибиральниця, акуратно протерши все довкола на стійці, намагалася не торкнутися їх пальцем»* [4, с. 202]. Межею абсурду стає епізод, коли Скворцов пропонує Андреасові написати донос на себе самого, бо так треба для звітності.

Письменник майстерно змальовує гнітючу атмосферу панування радянської системи, яка тримала людину в стані постійного страху, небезпеки та недовіри.

На думку Костянтина Родика, роман Юрія Винничука «Цензор снів» – *«бінокулярний текст: дві спочатку цілком окремі історії під кінець зводяться в одне сюжетне зображення – як ото в біноклі наводиш різкість і суміщаєш два ока до повного співпадіння»* [18].

Отже, історичний факт у ретроромані є важливим сюжетотворчим чинником.

2.3. Художні образи історичних постатей як вияв авторської емпатії до людини в історії

Художня реконструкція в сучасному ретроромані відбувається з елементами авторської емпатії, оскільки повноцінно передати історичну атмосферу неможливо без відтворення почуттів людини, яка живе в той чи той час.

У творах фігурують переважно збірні образи людей, які покликані відтворити певний історичний тип особистості. Це переважно прості звичайні люди, крізь свідомість яких проходять усі найважливіші події.

У романі Галини Горицької «Церква Джеймса Бонда та інші вороги» використано влучний вислів «темні води історії», який сутнісно відображає долю людини під «колесами» історії: *«Темні води історії – вони завжди поруч... Тож так само випадково Льоня не був засланий до Сибіру як член родини зрадника Батьківщини. Комусь війна принесла горе, а його, виходить, порятувала, бо хлопця забрали на фронт незадовго до того, як його батька, спадкового*

німецького дворянина, але повноправного громадянина Радянського Союзу, професора Київського державного університету (іще можна навести низку фактів, що вказують на його благонадійність), суд визнав винним у зраді Батьківщини. Власне, просто за фактом походження. Бо почалась Велика Вітчизняна, і церемонитись із «сумнівними громадянами» часу не лишалось. М'ясорубка війни не залишала місця сантиментам. Кожного дня приходили повідомлення про смерть близьких людей. Батька відправили до Сибіру. А Льоні не залишилось нічого іншого, як гребти щосили, **аби не потонути в темних водах історії...** А колись життя текло річечкою» [7].

Провідні образи роману створюють цілісну картину життя українського суспільства в повоєнному Києві. Це пересічні мешканці столиці (Леонід, снайперка Тоня, члени єврейської родини, що жила по сусідству (Зіна Яківна, її чоловік Яцек, Аля), товариш Михайло, Микола) та представники системи (Геннадій Петрович чекістка Катя, радянські шпигуни). Всі вони змальовані з прагненням реконструкції почуттів людини цієї історичної доби: «Льоня дуже добре пам'ятав того Яцека. Щоправда, забув, як його по батькові, але те вже не важливо. Бо ні в кого вже просити нічиєї руки. Залишились лише світлини, перев'язані чорними стрічками по краю, – Алі, її брата та батька. Чоловік Зіни Яківни завжди їздив скрізь велосипедом. Стрункий і високий, немов жердина, він мружився від задоволення, ламаючи куснями буханку ще теплого хліба, щойно привезеного з гастроному, і даючи Льоні і його друзям на подвір'ї – мов пташенят годував. Аля завжди підбігала до батька першою і кидалась в його обійми. Капітан-лейтенант достеменно не пам'ятав, ким він був за фахом, бухгалтером чи що. Бо, окрім неодмінного атрибуту – велосипеда, мав круглі окуляри. У нього було таке саме кучеряве волосся, як у іншої сусідки – Варвари Олександрівни. Щоправда, та, аби мати такі ж самі дрібні кучері, накручувала волосся на папільотки з газет, а не на валики для волосся, котрі використовувала

більшість жінок, аби бути схожими на Любов Орлову з її крупними завитками...» [7].

У романі Наталки Сняданко «Охайні прописи ерцгерцога Вільгельма» також представлено широку картину життя Львова, починаючи від дитинства Вільгельма (1895-1912 рр.) і закінчуючи 2008 роком. Хронотоп твору передбачає широкий перелік діючих осіб даної історії. Це і члени шляхетної родини (архікнязь Карл-Штефан, Марія-Терезія, Вільгельм, Альбрехт, Елеонора, Софія Левинська, Тарас, Галина) і люди, які супроводжували їх по життю (Броніслава Пфайфер, Аліна, бабуся Альона, Гриць). Описи одягу, інтер'єрів помешкань, звичок та характерів різних людей дозволяють авторці відтворити життя різних прошарків суспільства та правдиво відобразити умови існування представників шляхетної родини в країні рад.

Поряд із цим письменники часто залучають до оповіді образи відомих історичних особистостей, використовуючі як історичні відомості про їх життя, так і творячи сучасний літературний міф.

Так у романі Наталки Сняданко «Охайні прописи ерцгерцога Вільгельма» цілий розділ присвячено історії стосунків відомих прашурів Вільгельма – імператора Франца-Йозефа та імператриці Сіссі (Елізабет).

Зрозуміло, найкраще виписаний у творі образ ерцгерцога Вільгельма. Авторка акцентує увагу читача на принциповій несумісності принципів та умов життя шляхетної людини з вимогами існування в країні рад.

Вільгельм зростає у багатій благородній родині, де дітей виховують у високих традиціях. Батьки Вільгельма, які живуть повноцінним духовним життям, розуміють його сенс не лише як насолоду, але й як відповідальність за інших людей. Знаковим для розуміння витоків формування Вільгельма є опис Різдва у замку, де після святкових обдарувань власних дітей, Марія-Терезія роздає подарунки слугам та простим селян: *«Марія-Терезія по черзі називала*

імена слуг, вишикуваних у шеренгу попід стіною, і названий підходив до неї, цілував руку і брав свій подарунок. Від хвилювання слугам тремтіли руки. Далі свято доходило до дітей бідняків із довколишніх сіл. Цим дітям дарували не іграшки, а одяг, взуття й інші потрібні речі. Для дітей слуг і бідняків завжди влаштовували святкове різдвяне прийняття зі солодощами і теплим какао» [23, с.52-53] .

Різницю в підходах до життя між вихованими в високих традиціях Габсбургів осіб та пересічних людей, сформованих в системі цінностей «совка» відображено через прихований конфлікт бабусь Галини. Бабця Софія – з шляхетного роду Левинських, дружина Вільгельма Габсбурга. Її походження виявляється не стільки в через матеріальні чинники, стільки через якусь внутрішню шляхетність та цілісність: *«бабця Софія ніколи не дозволяла собі недбальства у тому, що стосувалося зовнішності. Вона фабувала все ще гісте волосся в його колишній натуральний колір і стригла у стильне каре, акуратно підмальовувала чітку лінію брів, користувалася якісною косметикою, кілька разів на тиждень робила маски для обличчя та шиї, регулярно ходила на косметичний і лікувальний масажі, завжди дбала про манікюр, педикюр, регулярно виконувала гімнастичні вправи для спини і талії, ніколи не мала зайвої ваги, а влітку майже щоранку ходила бігати на Кайзервальд <...> бабця Софія ніколи не ходила вдома в халаті – вона навіть не мала халата, лише шовковий пеньюар, у якому вона могла хіба що перейти вранці чи ввечері зі спальні до ванної, а потому ще випити в кухні ранкову каву. А вдень вона завжди одягала світло-кавові сукні з мереживними комірцями. Таких суконь бабця мала кілька есятків – схожих одна на одну, зручних, а водночас елегантних і вишуканих» [23, с. 96].*

Бабушка Альона походила зі сходу (міста Слов'янська) і приїхала до Львова в сорокові роки двадцятого століття і була повною протилежністю бабці

Софії: *«Середнього зросту, повна, з виразними рисами обличчя, з пишним бюстом і сідницями, зі широкими вилицями та з високою "бабеткою" на голові. Бабушка Альона говорила голосно, багато, експресивно, мала схильність до надмірної театралізації та до гучних істерик із будь-якого приводу чи й без нього. Після кожного свого речення вона ніби ставила виразний знак оклику. Вона мала звичку підходити до співрозмовника спритул і гарячково жестикулювати, а якщо людина відступала на крок назад, бабушка Альона ніколи не сприймала це як знак тримати дистанцію, а відразу ж приступала ще на крок...відколи бабушка Альона вийшла на пенсію, халат став її основним одягом. Вона мала кілька "буденних" халатів...і кілька "святкових", які відрізнялися від "буденних" лише тим, що їх носили рідше»[23, с. 106-107].*

У романі Юрія Винничука «Цензор снів» центральним персонажем є Андреас (Андрій Попель) – цензор за професією і пристосуванець за життєвими принципами. Цей образ дозволяє письменникові продемонструвати провідні ознаки особистості, яка здатна вижити за будь-яких часів, умов та ідеологій. Усі інші персонажі твору так чи так пов'язані з Цензором. Це дозволяє авторові не лише розкрити провідні концептуальні засади певного типу, але й тримати сюжет у певній цілісності.

Цензор – людина непересічна. Редагуючи твори інших письменників, він не лише робить їх досконалішими, але іноді в результаті такої роботи народжується цілком новий твір. Він розуміє цензуру як мистецтво: *«Цензура – це мистецтво <...> це щось, може, навіть вище за мистецтво, бо мистецтво твориться натхненням, й інколи без здорового глузду, а цензура – це мистецтво розуму, найвищого розуму. Скільки разів доводилося ледь не дослівно переписувати твір, який потім виходив під прізвищем іншої людини, без жодних навіть натяків, що і я там приклав свою руку, хоча я виразно бачу свої сліди, всі ті вістові стовпчики, забиті на окремих ділянках твору»[4, с. 4].* Здібності до

рецензування (цензурування) свідчать про особливе вміння Андреаса (Андрія Попеля) пам'ятати важливі речі, систематизувати факти, достовірно їх викладати. Досвід цензурування надзвичайно корисний у процесі аналізу явищ, подій, тенденцій, ознак, тому розповіді Цензора такі цінні для оповідача: *«І тепер, коли його вже нема серед нас, я хочу донести всі його слова, вимовлені й не вимовлені, всі його роздуми, озвучені й не озвучені <...>»* [4, с. 4].

Приєм сну автор використовує як засіб, який дозволяє укласти головні ідеї твору в певну систему, звести персонажів, про життя яких раніше говорилося окремо, в єдиний контекст.

Цензор розуміє свої сни як паралельну, яскраву, альтернативну сірому існуванню можливість жити іншим життям: *«Це сни не мої, це сни снів, сни безлічі людей, що жили у мій час, і я їх бачу, хоча самих людей уже давно нема <...>Властиво, я живу там, у тих моїх снах, я там живу, а тут марную час, і тішуся, що за кільканадцять годин повернуся туди, звідки мене якась сила проти моєї волі вириває. Чуюся, як риба, що її викинули на берег, не можу у перші хвилини отямитися, тому й виглядаю так ошелешено. У снах я бачу себе кимось іншим...»*[4, с. 357].

Поступово автор розкриває історію життя Андреаса – людини, яка попри будь-які історичні, політичні, психологічні умови, намагається зберегти власне існування: *«Виживати якось треба. Знаєте самі – лапанки, вивезення на працю...можна будь-коли заgrimіти»* [4, с. 244]. Жодні морально-етичні, ідеологічні, духовні принципи для нього – ніщо, коли йдеться про власне більш-менш комфортне життя, матеріальну вигоду: *«У мене ніколи не було жодних політичних переконань, зате було велике бажання жити і то жити в гаразді, вільно й весело, наче метелик, це так чудово – жити, щоб жити»* [4, с. 23].

З одного боку, автор, наче, зовсім не засуджує персонажа твору, намагається змалювати, наскільки важко жити людині в часи історичних змін

(зміна влади, війна), з іншого – відображає настільки потворні вчинки Андреаса, що сучасний читач просто не може не відчувати до нього огиду. Так, він одразу погоджується служити німцям (йому однаково, кому служити), за обіцянку повернути власну хату; знаходить 5 єврейських родин і здає їх гестапо; доносить на пана Ружанського, знаючи, що того відправлять на смерть до концтабору, щоб отримати можливість володіти його дружиною; віддає наказ убити людину без особливих сумнівів: *«Кельнери були такі люті, що готові були її вдусити. А що я не мав нічого проти, то мої батьри це й зробили, накривши її мармизу подушкою та лігши зверху. Стара баба гегнула, ніхто розслідування не робив, усе списали на падіння зі сходів»*[4, с. 264].

Іноді цинізм Андреаса і його байдужість до страждань інших людей просто шокують читача: він із великим бажанням погоджується постачати ресторанну їжу керівництву Янівського концтабору, поповнюючи колекцію гудзиків: *«Пан Краух й надалі не перестав бути моїм добрим янголом-охоронцем і запропонував, аби саме наш ресторан постачав їжу до Янівського концтабору для офіцерського складу, бо так їм припала до смаку кухня пані Помазан. Для мене то було за честь, та й платили добре, але я ще випрохав у пана Крауха, аби мені дозволяли відрізати по одному гудзикові у окремих померлих в'язнів, бо мерли там вони. Як мухи від різних хвороб, епідемії та й просто з виснаження, хоча мене цікавили не геть усі в'язні, а лише видатні, а там же ж бо були відомі люди – підприємці, фабриканти, актори, пісняри, музиканти, професори, колишня богема й еліта, яка колись гордо дефілювала на Корсо, а тепер мусила гарувати»* [4, с. 266].

Цинізм, із яким Андреас реагує на трагічні події, письменник відображає із використанням засобів гротеску. Так, описуючи епізод приїзду до концтабору циган, автор зазначає: *«Вартові теж родивлялися голих і лисих циганок та підсміювалися. Для всіх то була неабияка атракція, з чого я зробив висновок, що*

табір – це чудове місце, де можна прекрасно й пізнавально провести час і ніколи тут не занудитися. Чи я не забув нагадати, що при всіх цих діях грала оркестра? Ну, то кажу – грала і то ще як грала! І це була одна з тих несподіваних і приємних сторін життя у таборі, які нам, міщанам, невидимі» [4, с. 269].

Андреас не соромиться використовувати службове становище для задоволення власної хіті, змушуючи залежних від нього жінок йому підкорюватися. Найбільш огидним вчинком, на нашу думку, є його торгівля їстівними відходами, призначеними для свиней, з голодними євреями-утікачами. Рятуючись від фашистів, люди, щоб не потрапити в гетто, ховалися в лісах та каналізації. Саме з ними Андреас налагоджує «бізнесові» зв'язки, продаючи недоїдки з ресторану: *«Завше пізнього вечора, на умовлене місце, а з темряви виходили темні люди в темних плащах, закутані у великі хустки, взуття мали перемотане лахами, і кожен ніс у жмені як не перстеника, то кульчика, чи ще щось, а були такі, що їм зуби золоті давали. І тоді ми залежно від їхньої оплати відмірювали їм їжу, бо кожен мав при собі баняк або відро, а Левко мав зошита і записував, хто що дав та скільки належалося літрів їжі за перстеника, а скільки за монету, а скільки за зуб» [4, с. 271].*

Андреас виправдовує свою поведінку досить легко, повністю знімає з себе відповідальність за все, що відбувається навколо. Автор презентує досить поширений у кожному суспільстві, у всі часи тип людей, які не бажають затьмарювати своє існування думками про когось, чийсь біль чи необхідність комусь допомогти. Така позиція щодо інших укладена персонажем твору у певну формулу, яка спрацьовує в екстремальній ситуації, демонструючи його життєве кредо: *«Однак у цьому немає моєї вини. Чому я повинен про це все думати? Все, що відбувається навколо мене, відбулося б і так, усі смерті, всі трагедії, все це нікуди б не ділося. Не має значення, ким ти є і на якому боці, бо ти мурашка, ти*

мушиш пристосовуватися до того рельєфу, серед якого опинився. Мушиш зливатися з ним, не виділятися, і тоді, можливо, тобі пофортунить – ти виживеш» [4, с. 288].

Найстрашніше те, що при цьому персонаж не відчуває жодного морального дискомфорту, вважаючи себе шляхетною людиною: *«Ні, я таки в душі аристократ, безліч разів у цьому переконувався» [4, с. 270].*

Після повернення радянських військ Андреас абсолютно гармонійно співпрацює з владою, переконавши її у власній лояльності підкупом і брехнею. Генерал Скворцов сприяє отриманню Андреасом посади голови управління у справах літератури й видавництва при львівському облвиконкомі (цензора). Здатність цензора виживати й пристосовуватися до будь-яких умов описана в романі з використанням прийому гротеску. Так, Андреас не лише спокійно співіснує з радянською системою, а й скоро стає членом КППС. Більше того, він дбає й про Крауха – колишнього нацистського активіста, якого агітує стати кандидатом у члени КППС: *«Він спочатку комизився, бо, мовляв, він уже є членом Nationalsozialistische Deutsche Arbeiterpartei, і не може зраджувати її, його членський квиток надійно схований у підвалі. Але я пояснив, що тут жодної зради нема, бо обидві партії робітничі, між ними так багато спільного, що насправді це дві сестри, і він скорився» [4, с. 349].*

Працюючи цензором, Андреас отримує насолоду від того, що може визначати долю будь-якого письменника.

Роздуми цензора про літературу, попри зверхність і цинізм, містять реальну об'єктивну оцінку тогочасного соцреалістичного письма. Маючи гострий розум, Андреас не може не помітити штучності, заідеологізованості та беззмістовності творів, які йому доводиться рецензувати: *«Я читав усе це віршоване сміття і мене брала оскома. Кожна збірка віршів починалася з «паротяга», який волік за собою усю решту мотлоху. «Паротягами» називалися вірші про Леніна, партію,*

вітчизняну війн і т.д...Хотілося вити. Хотілося всіх цих поетів запакувати в концтабір, виморити голодом і поховати у братській могилі разом із їхніми поетичними збірками. Але я знав, що вони, як таргани, ніколи не переведуться» [4, с. 350-351].

У кінці життя, розповідь про який композиційно подано на початку роману (у Пролозі), Андреас – той, кого він витворив в власній уяві та уяві оточуючих його в санаторії людей: будучи негідником по суті, пристосуванцем, циніком та жорстокою людиною, він намагається створити враження про себе як про милого, нешкідливого, гуманістично налаштованого чоловіка, який любить усіх навколо і радіє кожному дню свого існування: *«Прекрасні люди нас оточують, чи не так, любий Стенографісте? <...> Узяти пана Гера (колишнього фашиста). Комусь, аби здійснити такі епохальні відкриття, доводиться вирушати світ за очі – в Африку чи на острови Полінезії, а він тутечки, просто в нас під ногами, відкриває непізнане й збагачує науку. А пані Кукіль, яка своїм янгольським голосом сповіщає нас про те, що світає, край неба палає? Її голос летить над лісами, над горами <...>» [4, с. 7-8].*

Ще одним важливим персонажем твору є Стефан Шуберт, авіатор за професією, який, попри те, що йому довелося пережити чимало життєвих перипетій (участь у незаконному перевезенні наркотиків через Атлантику для забезпечення коштами партії нацистів, перебування у в'язниці за злочин, якого він не скоював, робота на кримінального авторитета Казьо Пріму, німців, НКВС), залишається порядною людиною. В усіх екстремальних, загрозливих для його життя ситуаціях, він намагається не втратити людяності, гідності, честі.

Тетяна Петренко, порівнюючи образи двох головних персонажів твору, зазначає: «Стефан Шуберт, який ніби теж не без гріха, але, на відміну від Андрія, фігура більш романтизована, ідеалізована і навіть піднесена – достатньо піднесена, щоб сказати: ось він, герой історії (в обох значеннях цього слова). При

цьому доля Стефана не сильно розходиться з долею Андрія. Обидва сиділи у в'язниці, обидва були замішані в якихось оборудках, обидва мріяли про недоступних жінок, мали рятувати їх і співпрацювати з німцями. Але Стефан як з картинки, а Андрій – його вивернена копія. Можна навіть сказати, що двома сюжетними лініями цих персонажів представлені два типи роману. Лінія Андрія Попеля – типовий крутійський роман. Як і всі крутії, Андрій виправдовує свої погані вчинки необхідністю виживати і щирим бажанням добре жити. Інша лінія, лінія Стефана, – це еволюція жанру крутійського роману до роману пригодницького» [16].

На думку дослідниці, ці два образи, пов'язані з ними сюжетні лінії, є способом репрезентації нашої української історії: «Очевидно, що героїчний і прекрасний Стефан – значно привабливіший персонаж. Ми хочемо, щоб наша історія була історією Стефана. Красивою і підчищеною. А всі прикрі моменти увібрав у себе хтось інший» [16].

Цікавим персонажем роману є пан Гер-Краух (ботанік). Він є прихильником теорії про походження людей від рослин: *«Відтак кочові народи походили від росянки, яка жила в комах, народи, що звикли визискувати своїх сусідів, походили від повійки, яка вилася будь-де, сюди ж належала і настурція. А польовий хвоц безперечно був предком скандинавських народів, так само, як і перекотиполе – предком циган. Ким були українці? Українці були русами, а руси були будяками – гордими, пахучими будяками, квіти яких дурманили голови своїми п'янкими пахощами й манили з усіх усюд і повійок, котрі радо їх обплітали, випивали соки й висушували, прирікаючи на смерть, голодну й у муках»*[4, с. 6-7].

Чудова, за висловом Андреаса, людина пан Гер – колишній гестапівець, доля якого сюжетно пов'язана з обома персонажами.

Тримаючи Андреаса в залежності під час окупації нацистами Львова, Герхард Крауз поступово наближає до його себе й скоро сам опиняється у владі людини, яка здатна вижити в будь-яких умовах: зачинивши його у льосі, тримає до часу повернення радянських військ. Спочатку Андреас думає використати Крауха як козир для доказів своєї вірнопідданості новій владі, але згодом вирішує пристосувати німця до життя в нових умовах: *«Герхарде, а можна ми перейдемо нарешті на «ти»? Як справжні друзі. Але ми злиті воєдино і приречені один до одного. Хочу тебе запевнити, що я викручуся з будь-якої ситуації. І викручувався досі доволі вдало. Тому в мене нема сумнівів у тому, що ми виживемо за будь-яких умов. Сам кажеш: гроші є, що ще треба? Святі слова»* [4, с. 332].

Крауха Цензор поселяє у сестер Колібрі, примушує його вивчити українську мову, маскує його зовнішність і влаштовує на роботу в пральні готелю, потім – готельним адміністратором. Із плином часу колишній гестапівець навіть перетворюється на філософа, який робить спробу осмислити свій життєвий шлях і проблему насильства загалом. У творі звучить філософія людини-потвори, яка всьому може знайти логічне пояснення: *«Інколи я роздумую про те, як жив, що робив, я заглиблювався в себе, щоб оцінити наскільки я відповідальний за будь-яке насильство, яке чинили ми та, зрештою, і я особисто. І доходжу висновку, що в роздратуванні, яке виладовується в акцію насильства, людина реалізує свою приналежність до світу людей, мовби сама себе створює. Це повинно бути, звичайно, насильство справедливе, спрямоване проти того, хто пригнічує, бо тоді вбивство ворога є чимось морально справедливим і означає подвійну вигоду: убитий стає мертвою людиною, а вбивця – людиною вільною»*[4, с. 349-350].

Так автор доводить, що будь-яку найжорстокішу ідею можна виправдати історичною необхідністю. Почувши інформацію про те, що його могли б

знищити свої в Німеччині, Краух обурюється: *«Я не заслужив! Я лише виконував накази»*[4, с. 354].

Образ Герхарда Крауха – художній приклад життя людини, яка може кардинально змінити свої принципи, якщо ідеться про матеріальну вигоду й комфортне життя.

У кінці твору автор змальовує майже ідилічну картину примирення, коли всі центральні персонажі твору сходяться у сквері напроти Оперного театру у Львові: Андреас розповідає про долю Крауха, Стефан щиро сміється на це й розповідає про закінчення власної історії. Усі разом п'ють коньяк і мирно згадують минуле.

Наприкінці твору автор укладає в уста Цензора цікаву ідею про можливість поєднання в одній людині різних моральних, психічних та соціальних начал: *«У кожній людині живе безліч людей і речей: суддя, кат, учитель, покутник, поганин, герой, сестра, жінка, святий, убивця, хробак, дерево, камінь, порох...І неможливо вгадати, ким ми будемо у день смерті»* [4, с. 360].

Так, на нашу думку, письменник окреслює своє розуміння складності природи людської душі та можливості вибору людини на користь добра чи зла, попри трагічність часу, в який вона живе.

Висновки до другого розділу

Провідною рисою сучасного українського ретророману є прагнення авторів розвінчати радянські міфи, запропонувавши читачеві альтернативну історію, яка правдиво засвідчить про події минулого. У творах письменники відкривають раніше недоступні сторінки історії, відображаючи їх із позицій сучасного об'єктивного погляду. Історичні факти як основа сюжету творчо переосмислюються авторами, не порушуючи при цьому правди про описувані часи.

Художня реконструкція в сучасному ретроромані відбувається з елементами авторської емпатії, оскільки повноцінно передати історичну атмосферу неможливо без відтворення почуттів людини, яка живе в той чи той час. У творах фігурують переважно збірні образи людей, які покликані відтворити певний історичний тип особистості. Це переважно прості звичайні люди, крізь свідомість яких проходять усі найважливіші події. Поряд із цим письменники часто залучають до оповіді образи відомих історичних особистостей, використовуючі як історичні відомості про їх життя, так і створюючи сучасний літературний міф.

РОЗДІЛ 3. ІСТОРИЧНИЙ ФАКТ ЯК СПОСІБ РЕКОНСТРУКЦІЇ МИНУЛОГО ЧЕРЕЗ ПРИЗМУ СЬОГОДЕННЯ

3.1. Специфіка історичних декорацій та їхня роль у формуванні образу ретро-міста

Історичні декорації відіграють надзвичайно важливу роль у формуванні образу ретро-міста. Саме вони вводять читача в атмосферу часу і місця подій, створюючи ефект його перебування «тут і тепер». Автори сучасних ретророманів виявляють надзвичайну майстерність у створенні історичного тла подій. Це описи вулиць, районів, споруд міст, на тлі яких відбуваються події в творах.

Галина Горицька в романі «Церква Святого Джеймса Бонда та інші вороги» описує життя повоєнного Києва із використанням подробиць, які дозволяють читачеві зануритися в історичний простір столиці: *«Тяжко жилося в повоєнній столиці УРСР... Починався голодний 1947 рік, і Київ, разом з його мешканцями, оговтувався, проте – дуже повільно. Однак люди завжди народжувалися, одружувалися, помирали. Цей процес ніхто ніколи не зупинить. Попри все. Отож життя тривало, і хоча життєві стратегії киян для розв'язання своїх проблем різнилися, але в той повоєнний період зводилися до одного – задоволенні елементарних базових потреб. Це відбирало майже весь вільний час. Повернулася карткова система як на мізерне харчування, так і на товари широкого вжитку. Аби прогостувати, містяни відносили чудом уцілілі під час війни або й трофейні речі в комісійки і на базари. В той-таки період СРСР безкоштовно надіслав 1,7 мільйона тонн зерна країнам-сателітам у Центральній і Східній Європі. У селян повністю вигребли зерно та навіть корми для худоби. Настав голод, який узимку 1946-1947 років охопив майже всю країну, крім західних областей, Молдавію, Ульяновську та інші області Росії.*

Близько мільйона жителів України померло в ту голодну зиму. Однак, звісно, про це в газетах не писали. В країні совєтів голоду не могло бути. Пастухи вели свою «отару» до світлого комунізму. Хоча це було вже пізніше...» [7].

Важливими у творі є описи вулиць післявоєнного Києва, назви яких супроводжуються коментарями авторки. Використовуючи старі назви міських об'єктів, письменниця наводить їх сучасні відповідники. Так, вулиця колишня Ковальської тепер має назву – Антоновича, Миколаївський парк – це сучасний парк Шевченка, а колишня вулиця Енгельса – тепер Лютеранська, площа Калініна – майдан Незалежності. Такий підхід не лише дозволяє читачеві опинитися в атмосфері минулого, але й певним чином поєднує часи, простори, сприяє створенню відчуття безперервності та пов'язаності всього історичного життя: *«Жила вона неблизько: десь аж на початку вулиці Ковальської, гуляти дітей водила в Миколаївський парк. Саме туди чимчикував нині одноногий Леонід, згадуючи дитячі променади з нянею. Вона ж їх називала «корзо» – на італійський кшталт. Льоня ж подумки – променадом. Він прошкандибав по вулиці Енгельса, опираючись на милицю, бо там деінде залишилась бруківка. Правда, з її нерівностей гумові наконечники зісковзували. Будинки, повз які шкандибав капітан-лейтенант, нагадували про безжальну гру долі. Як тільки він устигав порадіти, що ось цей, з яким у нього були пов'язані дитячі або юнацькі спогади, вцілів, – наступний виявлявся зруйнованим ущент. І так майже скрізь» [7].*

Створюючи образ ретро-міста, письменниця звертає увагу на важливі деталі, пов'язані з історією відбудови Києва після війни: *«Але на капітан-лейтенанта головна вулиця столиці справила неоднозначне враження. На фоні гнітючих уламків будинків і справді кидалось в очі те, що Хрещатик уже було заасфальтовано і ніби поділено на клітинки острівцями безпеки для переходу пішоходів і щоглами ліхтарів. Також по шосе весело курсували тролейбуси. На*

тротуарах виділялися дерева, адже ще минулої осені вулицю обсадили десяти-дванадцятирічними липами, в деяких місцях вони чередувалися з горобиною і, звісно, – з каштанами, символом головної артерії міста. Він завважив, що і про це десь читав. Однак про те, що ніщо не було готове до початку будівництва, не доводилось ані чути по радіо, ані читати в газетах. Леонід бачив тепер на власні очі, що Хрещатик і досі вкривають напіврозібрані завали» [7].

Для персонажа твору рідне місто, рідні вулиці – важлива частина життя, «мала бтьківщина». Тому Леонід із болем відзначає руйнівні зміни, які позначилися на Києві: *«І йому боліло, бо Хрещатик – то був не якийсь ідеологічний символ, а рідна вулиця з дитинства» [7].*

Важливим декоративним елементом цілісного образу ретро-міста є описи стилю одягу, популярного в той чи той історичний період. Так, змальовуючи післявоєнний Київ, Галина Горицька наводить описи модних тогочасного одягу та зовнішності: *«Навпроти нього сиділа закохана парочка. Дівчина була в кумедному зеленому беретіку з довгим хвостиком – «іждівенцем», як такі тоді називали, що, немов антенка, стирчав убік, та в носочках з босоніжками. Льоня цю моду знав. Так і до війни дівчата вдягались. Зараз більше вже бачив їх без носочків, а їхні сукні – з глибишим вирізом. Замість кіс – хвилясте волосся і чубчик, накручений валиком спереду, або дві коси, перехрещені на потилиці, – то вже була німецька мода... Ніби на зміну панянкам-школяркам прийшла мода на дорослих дебелих жінок. Таких собі «радисток». Вони носили піджаки з чоловічого плеча і підперізували їх широкими пасками. Міцні і без демонстрації дівочості, скоріше, з неприкритою сексуальністю. З військовою виправкою, нагадуючи чоловіків, дарма що в спідницях до колін. Іронія 80 долі: на вулицях звільненого від фашистських окупантів Києва повсюдно квітла німецька мода. Навіть журнали німецькі позалишалися, і дівчата шили собі сукні з такими гіпертрофовано широкими плечима, що навіть військові позаздрили б. До речі,*

ті також віддавали перевагу широкому розвороту плечей у кітелів, бушлатів. Льонько навіть помітив, що в гімнастерках у мужчин були підплічники» [7].

У романі Наталки Сняданко також описано зовнішній вигляд персонажів, відповідно до вимог часу. Так Львів 1907 року, у складі австро-угорської імперії змальовано з урахуванням ознак одягу представників різних верств суспільства: *«Він роззирається у протвором вестибюлі, посеред якого застиг у величній позі поважний вартовий із високою шапкою австрійського возного та з відзнакою – жовто-чорним бончком із вишитими на ньому ініціалами, – з хрестом багаторічної вислуги в цісарсько-королівському війську на мундировому довгому сурдугі з двома рядами вичищених «на глянец» гудзиків і з вусами «на шторці»...Перед ним роззирається на всі боки гімназист у новенькому мундирі в крамниці Зайдека, що біля прохідної брами на площі Святого Духа», де працює продавчиною...чорнявка...Гімназистові хочеться, щоб усі побачили його чорну високу шапку з морюю – хвилястою, вишитою золотом емблемою гімназії «G IV» – помітили його рукавички глясе, які ще пахнуть, як усі нові речі...» [23, с. 9].*

Для відтворення атмосфери історичного часу Наталка Сняданко наводить приклади газетних оголошень у Львові 1907 року, які свідчать не лише про її глибоку обізнаність з описуваним матеріалом, регіональними особливостями мовлення, але й тонке почуття гумору:

- 1) *«Пристійний кавалер, на становиську, бажає при помочі переписки познйомитись з моральною, молодю, зграбною та з гарним личком панною. Про посаг не ходить. Виміна знимок конечна. Адресувати в редакцію "Неділі" та "Самітний"» [23, с. 9-10];*
- 2) *«Оженюсь із молодю, гарною і гсподарною панною. Посаг неконечний. Письмо і світлину прошу слати до редакції» [23, с.10].*

Описуючи умови виховання Софії Габсбург, письменниця акцентує увагу читача на реальних фактах, прізвищах, що наближають його до описуваного часу:

«Тоді у Львові була мода записувати дівчат "на евритміку" до хореографічної студії Лялі Федак-Дрогомирецької. У передпокої студії висів портрет Еміля-Жака Далькроза, за методом якого навчали» [23, с. 141].

У творі історичний час чітко розділений на «колись» (до радянської влади) і «тепер». При цьому минуле, до 1939 року, життя описане найяскравішими фарбами, а теперішнє – як існування: *«Галина поступово звикла, що "колись-то" все було краще, кольоровіше, веселіше й оптимістичніше, а відколи настало "теперка", слід міцно стиснути зуби і "знати своє"» [23, с. 237].*

У романі історичні факти презентуються з використанням матеріалів тогочасної преси, які викликають у читача довіру: *«вона любила читати стару пресу, уявляючи собі історії, які ховалися за коротенькими повідомленнями. Особливо приваблювали Галину моторошні історії: численні зникнення політичних діячів, видива комет, які провіщали близьку війну (при тому й у 1914-му, й у 1939-му ті видива були приблизно однакові), арешти громадських активістів. Збагнути політичні колізії того часу було дуже непросто і доводилося іноді зіставляти повідомлення в кількох газетах: українських і польських» [23, с. 228].*

Досить поширеним є використання в оформленні видання книги старих світлин із зображеннями колишніх архітектурних об'єктів, людей у відповідному одязі.

У романі Юрія Винничука «Цензор снів» ці історичні декорації представлені досить широко.

Роксана Харчук зазначає, що характерною особливістю стилю Юрія Винничука є те, що він, як і Марія Матіос, «основну увагу концентрує на динамічному сюжеті, інтризі, його мова виразно передає галицький колорит» [25, с. 125]. Ці ознаки притаманні і досліджуваному нами твору.

У Примітках автор поряд із поясненням значень слів, які побутували у Львові того часу, подає історичний коментар щодо суспільних та політичних діячів та маловідомих пересічному читачеві регіональних подій.

Наприклад:

- 1) *«Хома Осип (1917-1958) – один із найкращих боксерів довоєнної Європи, член ОУН, доброволець дивізії «Галичина», брав участь у битві під Бродами, воював в УПА під псевдом «Боксер». Восени 1947 р. із рейдовою повстанською групою перейшов у американську зону окупації Німеччини. У 1951 р. з родиною переїхав до США. Помер у шпиталі, не перенісши операції» [4, с. 361];*
- 2) *«Трикутник смерті – трагічна ситуація на фронті в 1919 році, коли армія УНР опинилася в оточенні більшовиків, білогвардійців та поляків. Тоді від тифу померло 25 тисяч вояків»[там само];*
- 3) *Корсо – місце, де любили прогулюватися львів'яни, те саме, що «стометрівка», тепер проспект Шевченка [там само].*

Важливою особливістю твору є те, що в ньому наведені світлини Львова, на яких читач може побачити пасаж Міколяша, ресторан «Жорж», готель «Краківський», Ринок, каварню «Віденську», «Штадтмюллера», «Атляс»; приміщення, в якому містилися НКВС гестапо, а потім КДБ.

Важливою рисою роману, на яку звернули увагу літературознавці, є активне використання автором гастрономічних описів, смакових уподобань людей, які жили в описуваний час. Так, Світлана Ковпик зазначає: «...у ретроромані «Цензов снів» Ю. Винничук презентував харчосмаки представників не тільки різних націй, а й соціальних груп, політичних поглядів, перетворивши на персонажа твору ресторан «Жорж», який виявився нічим свідком усіх тих подій, що відбувалися у Львові до окупації міста фашистами, під час окупації та після звільнення міста від німців. Особливості суспільного буття окупованого

Львова Ю. Винничуку вдалося передати через гастрономічний етикет мешканців. А висока гастрономічна культура німців виявилася контрастом до антилюдських дій та вчинків фашистів в окупованому Львові» [8, с. 121].

Щоб підсилити ефект від історичної реконструкції часу, про який ідеться в творі, автор наділяє персонажів особливостями мовлення, притаманними мешканцям Львова. Так, письменник використовує говірку, якою послуговувався Львів у 30-40 рр. ХХ століття. Для полегшення розуміння тексту письменник у Примітках посторінково подає пояснення незрозумілих слів.

Наприклад:

1) *«Була в мене біня, ходила завше в червоному капелюшку. Але раз я її прилапав з якимсь мундуrowим. Не, жиби вони щось не робили, шо не, але дефілювали на Корсо попід руку. То мене не на жарт вкурвило, я зробив їй шкандаль, а вона сказала, жи не хоче мене більше знати, й виштовхала з хати»* [4, с. 71];

2) *«Разом з моїм кумпелем Левком поцупили ми течку в одного фацета. Ми тоді добряче хильнули в кнайпі «Під Цапком» на Казимирівський, а той бамбула теж собі дав за крават і сидів з посоловілими очима. Левко й каже, смикнімо йому течку, мо', в ній щось путнє є»* [4, с. 88];

3) *«Просто мене пупрусили зрубити добру справу. А хто мене знає, завше може підтвердити, жи я ніц так не люблю, як добрі справи* [4, с.213].

На використання діалектних слів указує в своєму дослідженні Світлана Ковпик: *«У тексті роману трапляються діалектні слова на позначення таких процесів харчування, як, наприклад, вечеря (коляція) тощо. Або ж «мелянж», тобто кава з молоком, «баюра» (пиво) та ін. окрім цього, Ю. Винничук використовує львівські фразеологічні звороти, які містять густативну лексику, наприклад, «бігус-компоти зі сливками», що означає молоти дурниці»* [4, с. 120].

Основна частина життя головних персонажів твору пов'язана з кримінальною дійсністю, тому в романі чимало специфічних слів, так званого *арго* на позначення реалій злочинного існування:

Газард – азарт;

Цюпа – в'язниця;

Майхер – ніж;

Хатранка – обшук;

Кіндер – блатняк;

Кампа – бійка;

Пулярес – гаманець;

Заіванити – вкрасти;

Вробити в яя – обдурити.

Таємна мова *арго*, яка покликана передати необхідну інформацію лише «посвяченим», стає рятівним кодом для Стефана, коли той не має права повідомити подальші інструкції дружині польською чи німецькою, адже це загрожує життю його родини. Тому він говорить по телефону: «*Сервус, біня. Ніц не байтлюй, іно цинькуй. Мус зі свойов фамулов виривати на соломку. Але бальоном і не бімбай. З Відня гебай. Лишиш цинк Святій Варварі, де вас никати. Йо? (Привіт, дівчинко. Нічого не говори, лише уважно слухай. Мусиш зі своєю родиною утікати на село. Але швидко і нелегковаж. З Відня зникай. Лишиш звістку в церкві Святої Варвари, де вас шукати)*»[4, с. 334].

Тетяна Петренко, досліджуючи твір, приходять до висновку, що він має всі ознаки крутійського роману [16].

Крутіїський роман, за Літературознавчою енциклопедією, це «моралізаторський роман про життя представників соціального дна: волоцюг, зальотників, злодіїв, повій, шахраїв тощо. Генетично пов'язаний з античною літературою, зокрема ателланами, з макамою (середньовічною крутіїською арабською новелою), з фарсом, фабльо, шванком на ін. жанрами сміхової культури. В основу композиції крутіїського роману покладений хронологічний принцип зображення подій життя хитруна, що розгорталися на тлі абсурдної дійсності, потрактованої засобами сатири та комізму із застосуванням прийомів іронії, гротеску» [12, с. 533].

Дослідниця зазначає: «Взагалі здається, що Винничук має намір охопити собою все нерозкрите українське «низове» життя. Хто в нас асоціюється з описами кельнерів і смаколиків на столах у каварнях? Винничук! Хто так багато й цікаво пише про повій і любощі? Винничук! Хто описав всеможливих злодіїв, усі в'язниці й види страти? Винничук! У новому романі письменника ми знову бачимо всю палітру низового життя і авантюри, які воно передбачає. Львівські казино, розборки між їхніми власниками, вивезення награваного єврейського золота за кордон» [16].

Результати аналізу твору дозволяють нам говорити також і про наявність у творі рис історичного детективу: у ньому чимало вбивств, переслідувань та розслідувань злочинів.

Узявши за основу визначення цього жанру, сформульоване Ольгою Харлан, ми відзначаємо, що роман Юрія Винничука «Цензор снів» має також ознаки історичного детективу. Так, дослідниця зазначає: *«Вважаємо, що історичний детектив – це твір, присвячений минулим подіям, у якому достовірно в деталях, відтворюється зображена епоха, незалежно від того, є там історичні персонажі чи немає»* [24, с. 85].

Ретро-роман Юрія Винничука «Цензор снів» є складним жанровим утворенням, що відображає атмосферу певної історичної доби, поєднує в собі певні риси крутійського роману та історичного детективу. Автор максимально намагається наситити сюжет літературними формулами, які викликають в читача відчуття присутності атмосфери історичної доби, про яку йдеться, інтерес та напругу.

Так, на нашу думку, письменник досягає повного ефекту не лише історичної, але й соціальної реконструкції минулого Західної України 30-40 років ХХ століття.

3.2. Історична повсякденність як маркер доби у структурі ретророману

Усі досліджувані нами твори є ілюстративними щодо достовірності відображення у них історичної повсякденності. При цьому важливо відзначити, що історична основа ретророманів тісно пов'язана з радянською добою. Очевидно, що дотримуючись принципу правдивого відображення історії, автори пропонують художню інтерпретацію фактичного матеріалу, яка повністю розвінчує міф про «ідеальну» країну рад.

Роман Галини Горицької «Церква Святого Джеймса Бонда та інші вороги» присвячено подіям у повоєнному Києві. Авторка детально відображає повсякденне життя звичайних людей в умовах панування комуністичної ідеології. Весь простір існування людини того часу пройнятий лицемірством і брехнею керівної верхівки країни. Усі, хто має владу, використовують її задля задоволення власних потреб. Так, Леонід, який свято вірив у комуністичні гасла під час війни, відкриває для себе неприємну правду про сутність представників силових структур. Зіна Яківна розповідає сусідові про реальний стан житлового питання: *«з житлом у Києві страх що коїться... Хто спритніший – відразу після*

окупації щось ухопив. А так – нові люди приїздять, колишні мешканці повертаються, селити нема куди, всіх ущільнюють. Невже ти гадав, що квартира тебе чекатиме пустою? – Зіна Яківна похитала головою. – Та й не у війні лише справа... Не встигли ще й судові рішення по твоєму батьку прийняти, тільки опечатали, а ордер на заселення комусь уже видали. Родині енкаведешників. Гадаю, вони до цієї квартири придивлялись ще до арешту. Подейкують, працівники цього наркомату всюди найкраще житло урвали і не туляться в комуналках. Отаке-то, Льоню... По цих словах Зіна Яківна знов огледілась. Льонині очі округлились» [7].

Щоденне життя радянської людини, хай і героїчної, складалося з численних труднощів. Байдужість відповідальних працівників та бюрократія були провідними ознаками управлінської сфери. Так, повернувшись із фронту інвалідом, капітан-лейтенант не може знайти собі місця в мирному житті: *«І ось уже пройшло майже два тижні, як Льоня оббивав пороги різних інстанцій в пошуках роботи. Ходив навмання по оголошеннях з газет. Миха мав рацію: ніхто не горів бажанням брати одноногого (хоча і спроможного працювати) на роботу. Діалоги в приймальнях, кабінетах і навіть на комбінатах, куди ходив капітан-лейтенант, йому видавалися беззмістовними, хоча насправді в них був зміст. Ще й який, але прихований... Проблема була в тім, що роботи калікам, ось як він, після війни не було. **Вижив – то й грець із тобою.** Держава забезпечувала мінімальною пенсією у перші повоєнні роки лише «найтяжчих». Льоня знав, що не може розраховувати на ці гроші» [7].*(Підкреслення наше – М. Ю.).

Головним завданням після війни замість розбудови мирного життя, в якому б людина відчувала спокій і гармонію, є пошук ворогів «народу», що відображено й у назві ретророману.

Роман Наталки Сняданко «Охайні прописи ерцгерцога Вільгельма» охоплює часи від 1848 до 2008 років. При цьому авторка поділяє оповідь на певні

часові відрізки, що пов'язані не лише з життям імператорської родини, але й позначені важливими історичними змінами світового масштабу. Твір складається з 86 підрозділів, які в калейдоскопічній формі, поза логічною послідовністю, характеризують життя людини в різні періоди. Наприклад, перші 10 підрозділів містять художні описи, окреслені такими хронологічними межами: 1907; 1969-2008; 1895-1912; 1998; 1895-1912; 1975; 1915-1939; 2008; 1915-1939; 2008. Такий підхід, на нашу думку, дозволяє письменниці не лише віднайти витoki формування головного персонажа ретророману, але й масштабно відобразити життя людей у певний час та певному просторі. До того ж такий твір можна читати з будь-якої сторінки, черпаючи для себе історичну та художню інформацію.

Поряд із детальною розповіддю про життя родини Вільгельма на увагу заслуговує історія повернення Софії до Львова, через яку авторка розкриває справжню сутність радянської тоталітарної імперії.

Використовуючи прийом контрасту, письменниця змальовує кардинальні відмінності між життям людей до приходу більшовиків та існуванням у країні рад. У 1947 році жінка повертається на батьківщину, не бажаючи жити вільною в той час, коли заарештовано й ув'язнено її чоловіка. Софія приймає свідоме рішення, яке дивує майора КДБ: *«Шлюб із іноземцем як можливість уникнути примусової репартації – така була мрія переважної дільшості жінок, котрі на момент завершення війни опинилися на межах радянської зони окупації. Якщо відразу після капітуляції Німеччини в галичан іще залишались ілюзії щодо повернення на батьківщину і дехто справді повертався добровільно, натерпівшись у таборах для переміщених осіб, то тепер, коли минуло вже два роки й більшість тих, хто повернувся в перший період, давно вивезли до Сибіру чи стартили, добровільно повертатися не хотів ніхто. Усі розуміли, яка доля на них чекає»* [23, с. 525-526].

У творі подано страшні картини страждань людей у пересильному таборі та в **радянській зоні окупації**: знуцання, масові згвалтування жінок і дівчат, нелюдські умови існування: *«Їх вигнали з вагонів, вишикували в колону і повели до оточеного колючим дротом фільтраційного табору. Знову довжелезні бараки, та якісь іще похмуріші, брудніші від попередніх: на території повно сміття, страшний сморід із сортиру. Назустріч колоні вийшов комендант табору, котрий довго і голосно верещав щось про фашистських шпигунів, зрадників народу, гітлерівських підстилок. Люди мовчали, дивлячись у землю. Потім усіх заселили у бараки»* [23, с. 529].

Повернувшись у Львів, завдяки «чарівному» папірцеві віденського майора, Софія не може одразу заселитися в свою квартиру, бо там уже живе капітан радянської армії Павлов.

Авторка змальовує гротескові картини неуцтва та обмеженості радянських офіцерів, які претендували на роль «будівників комунізму»: *«Вона згадала історію, яку розповідала їй сусідка, чю квартиру зайняв якийсь радянський офіцер іще в 1939-му, коли прийшли перші совіти. Він теж вимагав від неї показати заховане золото і нарікав на надто скромне вмеблювання, а одного разу влаштував справжній скандал, бігаючи за нею по кімнаті з револьвером. Був лютий через те, що вода в унітазі закінчує текти так швидко, що він не встигає помити голову. Вважав, що то якийсь хитрий саботаж із її боку, скерований проти нього...»*[23, с. 534-535].

У ретроромані Юрія Винничука «Цензор снів» також охоплено великий часовий відрізок: 1914 –1990-ті роки.

Історична повсякденність життя у Львові змальована через сприйняття головного персонажа роману Андреаса. Головною метою існування чоловіка є комфортне і заможне життя: *«У мене ніколи не було жодних політичних*

переконань, зате було велике бажання жити і то жити в гаразді, вільно й весело, наче метелик, це так чудово – жити, щоб жити <...> мені баглося все в своєму житті облаштувати так, аби вого рухалося по колії – рівно, без вибоїн, без перепадів <...> У мене було одне-єдине юажання, що керувало всіма моїми вчинками, змушувало коритися і бунтувати, стелитися і бити чолом у стіну, – це було бажання вижити будь-якою ціною, і ціна виживання не мала жодного значення...» [4, с. 23-24].

У процесі оповіді у романі змальовано умови життя людини у Львові в довоєнний час, під час Другої світової війни та в період радянського союзу. Важливим є те, що і Андреас (Цензор), і Герхард Крауз, попри карколомні історичні перетворення, війни легко пристосовуються до умов життя в інших умовах. Жертва і кат згодом міняються місцями і прекрасно співіснують один із одним, оскільки мають однакові життєві принципи. У творі утверджується думка про атилюдську, аморальну сутність обох (фашистської та радянської) ідеологій, у яких порядній людини вижити неможливо. Вживають і почувають себе комфортно в таких системах лише такі негідники як Андреас та Герхард Крауз. Цинізм радянської системи доходить до крайньої межі, коли обох негідників приймають у кандидати КПРС, шанують як ветеранів війни: *«На советські свята ми з Краухом виходили, обвішані орденами й медалями, нас, ветеранів «великої вітчизняної» шанували, дарували квіти й часто апрошували на зустрічі з школярами, де ми розповідали про нашу самовіддану боротьбу із фашизмом та українськими буржуазними націоналістами»* [4, с. 352].

Розуміючи лицемірство радянської системи, персонажі твору логічно поводять себе по відношенню до неї так само лицемірно.

Автор презентує досить поширений у кожному суспільстві, у всі часи тип людей, які не бажають затьмарювати своє існування думками про когось, чийсь біль чи необхідність комусь допомогти.

Щоб підсилити ефект від історичної реконструкції часу, про який ідеться в творі, автор наділяє персонажів особливостями мовлення, притаманними мешканцям Львова. Так, письменник використовує говірку, якою послуговувався Львів у 30-40 рр. ХХ століття. Для полегшення розуміння тексту письменник у Примітках посторінково подає пояснення незрозумілих слів. Наприклад: *«Просто мене пупрусили зрубити добру справу. А хто мене знає, завше може підтвердити, жи я ніц так не люблю, як добрі справи»* [4, с. 213].

Основна частина життя головних персонажів твору тісно пов'язана з кримінальною дійсністю, тому в романі чимало специфічних слів, так званого *арго* на позначення реалій злочинного існування: *газард* – азарт; *цюпа* – в'язниця; *майхер* – ніж; *хатранка* – обшук; *кампа* – бійка; *заіванити* тощо. Таємна мова *арго*, яка покликана передати необхідну інформацію лише «посвяченим».

Важливою особливістю твору є майстерність письменника в історичній типізації персонажів, що виявляється в образній системі.

Центральними образами ретророману є образи Цензора (Андреаса, Андрія Попеля) та Стефана Шуберта, що визначає бінокулярність (за визначенням Костянтина Родика) тексту, коли дві, на перший погляд, різні життєві історії в кінці твору сходяться в одну.

У кінці життя, яку композиційно подано на початку роману (у Пролозі), Андреас – той, кого він витворив в власній уяві та уяві оточуючих його в санаторії людей: будучи негідником по суті, пристосуванцем, циніком та жорстокою людиною, він намагається створити враження про себе як про милого,

нешкідливого, гуманістично налаштованого чоловіка, який любить усіх навколо і радіє кожному дню свого існування.

Висновки до третього розділу

Історичні декорації відіграють важливу роль у формуванні образу ретро-міста. Саме вони вводять читача в атмосферу часу і місця подій, створюючи ефект його перебування «тут і тепер». Автори сучасних ретророманів виявляють надзвичайну майстерність у створенні історичного тла подій. Це назви, описи вулиць, районів, споруд міст, на тлі яких відбуваються події в творах.

Важливим декоративним елементом цілісного образу ретро-міста є також описи стилю одягу, популярного в певний історичний період. Також письменники наводять матеріали тогочасної преси, а в процесі створення образів персонажів використовують діалектне мовлення, що надає творам особливого історичного колориту.

ВИСНОВКИ

Однією з характерних рис сучасної української літератури є підвищений інтерес до історичного минулого українців. Популярність творів такого типу продиктована потребами суспільства, яке прагне пізнати і осмислити правдиву, не обмежену ідеологічними заборонами, історію власного народу.

Одним із найцікавіших художніх явищ такого зразка є, безперечно, ретророман.

Сучасні літературознавчі словники та енциклопедії не містять визначення жанрового різновиду *ретророман*, хоча твори такого типу нині складають доволі численну групу.

Здійснивши аналіз змістових та структурних особливостей сучасних ретророманів, ми зробили спробу жанрової дефініції даних творів: *ретророман* – це епічний, значний за обсягом, складний за будовою твір про минулі часи (як правило, сюжети пов'язані з подіями другої половини XIX – другої половини XX століття), в якому на міцному історичному ґрунті розкриваються характери персонажів, широко охоплено життєві події й відтворено атмосферу доби, світовідчуття людини того часу. Такий твір ґрунтується на історичних фактах, проте, значимими є авторська типізація та узагальнення.

Популярність сучасних *ретророманів* пояснюється тим, що для сучасного читача такі твори дають можливість віднайти відповіді на складні питання сучасності, звертаючись до досвіду пращурів, які переживали подібні історичні події, але два чи три століття тому. З літературознавчого погляду такі твори шляхом рефлексії дають можливість прожити разом із їх персонажами внутрішні почуття та колізії, притаманні сучасності. Науковці вважають, що однією з

причин інтересу сучасників до минулого є розчарованість у сучасному та невпевненість у майбутньому.

Окрім цього, причиною потягу читачів до фантазування на історичні теми є зміна сприйняття історії, так звана «втрата історичної пам'яті», що стали результатом численних ідеологічних маніпуляцій. Натомість виникає *псевдоісторизм*, який утілює у своїх артефактах калейдоскоп образів і уявлень, почерпнутих із різних історичних періодів, сурогати темпорального, що виражаються в ретро-стилі та образах.

Причини популярності *ретророманів* у сучасному літературному процесі, на нашу думку, пов'язані зі специфікою власне жанру роману, котрий є «найживучішим» видом прози. У ХХІ столітті відбуваються активні процеси модифікації цього жанру, котрі торкаються, насамперед, змістових складових роману. Історичний роман у традиційному розумінні загалом починає втрачати свою популярність у сучасного читача, адже у ньому історизм із часом поступається домислу та вигадці. Тож на відмінну від історичного роману, в *ретророманах* історія презентована як певний симулякр: визначальною метою є не передача достовірної історичної правди, а занурення читача в певну епоху, досягнення ефекту «присутності».

Ключовими компонентами такого твору є категорії *історичної пам'яті*, *історичного факту*, які пов'язані не лише з історіографією, але розуміються як певний знак культури, типу її мислення, орієнтир нації на сучасному етапові її розвитку, вияв літературної майстерності автора.

Тематично сучасна українська *ретророманістика*, зазвичай, звертається до історичних декларацій початку ХХ століття, подій та наслідків Другої Світової війни, осмислюючи ці історичні періоди як визначальні в історичній долі українців.

Наше дослідження ґрунтувалося на аналізові трьох ретророманів, які найяскравіше ілюструють специфіку цього жанрового різновиду (це твори Галини Горицької «Церква Святого Джеймса Бонда та інші вороги», Наталки Сняданко «Охайні прописи ерцгерцога Вільгельма» та Юрія Винничука «Цензор снів»).

Провідною рисою даних ретророманів є прагнення авторів розвінчати радянські міфи, запропонувавши читачеві альтернативну історію, яка правдиво засвідчить про події минулого. У творах письменники відкривають раніше недоступні сторінки історії, відображаючи їх із позицій сучасного об'єктивного погляду. Історичні факти як основа сюжету творчо переосмислюються, художньо інтерпретуються авторами, не порушуючи при цьому правди про описувані часи.

Художня реконструкція в сучасному ретроромані відбувається з елементами авторської емпатії, оскільки повноцінно передати історичну атмосферу неможливо без відтворення почуттів людини, яка живе в певний історичний час. У творах фігурують переважно збірні образи людей, які покликані відтворити певний історичний тип особистості. Це переважно прості звичайні люди, крізь свідомість яких проходять усі найважливіші події. Поряд із цим письменники часто залучають до оповіді образи відомих історичних особистостей, використовуючі як правдиві історичні відомості про їх життя, так і створюючи сучасний літературний міф.

Історичний факт є дієвим способом історичної реконструкції часу, подій, явищ, які осмислюються крізь призму сьогодення.

Усі досліджувані твори пов'язані з періодом Другої світової війни і пропонують адекватне сучасним історичним поглядам трактування її причин та наслідків. Це, так звана *версія правдивого досвіду* (вислів О. Пухонської), яка ґрунтується на об'єктивних фактах.

Дані ретроромани є також ілюстративними щодо достовірності відображення у них історичної повсякденності. При цьому важливо відзначити, що історична основа ретророманів тісно пов'язана з радянською добою. Очевидно, що дотримуючись принципу правдивого відображення історії, автори пропонують художню інтерпретацію фактичного матеріалу, яка повністю розвінчує міф про «ідеальну» країну рад.

Важливу роль у формуванні образу ретро-міста (Києва, Львова, Відня, Оттави) відіграють історичні декорації. Саме вони вводять читача в атмосферу часу і місця подій, створюючи ефект його перебування «тут і тепер». Автори сучасних ретророманів виявляють надзвичайну майстерність у створенні історичного тла подій. Це назви, описи вулиць, районів, споруд міст, локації, маршрути, на тлі яких відбуваються події в творах.

Важливим декоративним елементом цілісного образу ретро-міста є також описи стилю одягу, популярного в певний історичний період. Також у процесі історичної реконструкції письменники наводять світлини, матеріали тогочасної преси, а, будуючи образи персонажів, активно використовують діалектне мовлення, що надає творам особливого історичного колориту.

Отже, на нашу думку, досліджувані твори, завдяки майстерній інтерпретації історичного факту не лише пропонують читачеві оригінальну авторську історіософську концепцію буття українців, але й апелюють до його національної свідомості як основи майбутнього прогресу.

СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ

1. Великий тлумачний словник сучасної української мови / уклад. і голов. ред. В. Т. Бусел. Київ: Ірпінь; ВТФ «Перун», 2002 . 1440 с.
2. Бондар В. Сучасна українська історіографія: підсумки і виклики. URL : <http://dspace.nbuiv.gov.ua/bitstream/handle/123456789/95364/06-Bondar.pdf?sequence=1>
3. Варикаша М. М. Літературанон-fiction: поміж фактом і фікцією. Актуальні проблеми слов'янської філології. 2010. Випуск XXIII. Частина URL: <http://dspace.nbuiv.gov.ua/bitstream/handle/123456789/38201/03-Varykasha.pdf>
4. Винничук Ю. П. Цензор снів: роман. Харків : Фоліо, 2017. 365 с.
5. Галич О. Жанрова система документальної літератури. Документалістика на порозі XXI століття : проблемитеорії та історії : Матеріали Всеукраїнської наукової конференції, м. Луганськ, 18-19 вересня 2003 р. Луганськ : Знання, 2003. С. 19-36.
6. Галич О. А. У вимірахnon-fiction : щоденники українських письменників XX століття : монографія. Луганськ : Знання, 2008. 200 с.
7. Горицька Г. Церква Святого Джеймса Бонда та інші вороги: ретророман. Харків : «Фоліо», 2019. 346 с. URL: https://fileview.fwdcdn.com/?url=https%3A%2F%2Fmail.ukr.net%2Fapi%2Fpublic%2Ffile_view%2Flist%3Ftoken%3DR4OUe-aCs4ZEhxUSv-4-dGLdfz_y7BsnEawpNaRaMe7WqcF2LIsHw9cx6qgXf4G
8. Ковпик С. І. Поетика густативів (на матеріалі сучасної української прози): монографія. Київ, ТОВ «НВП Інтерсервіс, 2018. 150 с.

9. Ковпик С. І. Аналіз тексту художнього твору літератури як базис філологічної освіти : навчально-методичний посібник. Кривий Ріг, 2020. 98 с.
10. Кокотюха А. Українській літературі бракує белетристики (інтерв'ю письменника). URL: <https://www.bbc.com/ukrainian/features-38092407>
11. Комунікативний дискурс у полікультурному просторі: *матеріали Міжнародної міждисциплінарної науково-практичної конференції*. Миколаїв: МНУ імені В. О. Сухомлинського, 2017. 228 с.
12. Літературознавча енциклопедія: у двох томах. Т. 1 / автор-укладач Ю. І. Ковалів. Київ: ВЦ Академія, 2007. 608 с.
13. Літературознавча енциклопедія: у двох томах. Т.2 / авт.-уклад. Ю. І. Ковалів. Київ: ВЦ «Академія», 2007. 624 с.
14. Літературознавчий словник-довідник / автори-укладачі Р. Т. Гром'як, Ю. І. Ковалів та ін. Київ: ВЦ «Академія», 1997. 752 с.
15. Марко В. П. Аналіз художнього твору: навч. посіб. Київ: Академвидав, 2013. 250 с.
16. Петренко Т. «Цензор снів» Юрія Винничука: відретушований портрет Доріана Грея. URL: <https://archive.chytomo.com/issued/cenzor-sniv-yuriya-vinnichuka-vidretushovaniy-portret-doriana-greya>
17. Пухонська О. Я. Війна за / проти пам'яті: сучасна літературна інтерпретація Комунікативний дискурс у полікультурному просторі: *матеріали Міжнародної міждисциплінарної науково-практичної конференції*. Миколаїв: МНУ імені В. О. Сухомлинського, 2017. С. 71-72.
18. Родик К. Ретророман нарешті є: рецензія на «Цензора снів Юрія Винничука». *Україна молода*, 18.01.2017. випуск 007. URL : <https://www.umoloda.kiev.ua/number/3108/164/107844/>

19. Романенко О. В. Сучасна українська література в контексті мультимедійної культури. Комунікативний дискурс у полікультурному просторі: *матеріали Міжнародної міждисциплінарної науково-практичної конференції*. Миколаїв: МНУ імені В. О. Сухомлинського, 2017. С. 72-74.
20. Руснак І. Є. Історична пам'ять про українську революцію в романі «Саботаж УВО» Уласа Самчука. Комунікативний дискурс у полікультурному просторі: матеріали Міжнародної міждисциплінарної науково-практичної конференції. Миколаїв: МНУ імені В. О. Сухомлинського, 2017. С. 74-75.
21. Скорина Л. Аналіз художнього твору : Навчальний посібник для студентів гуманітарних спеціальностей (філологія, літературна творчість, журналістика). Тернопіль : Навчальна книга Богдан, 2013. 424 с.
22. Сивець Т. В. Концепт пам'ять у художньому вимірі літепису Київської Русі. Комунікативний дискурс у полікультурному просторі: *матеріали Міжнародної міждисциплінарної науково-практичної конференції*. Миколаїв: МНУ імені В. О. Сухомлинського, 2017. С. 80-81.
23. Сняданко Наталка. Охайні прописи ерцгерцога Вільгельма: роман. Львів: Видавництво Старого Лева, 2017. 544 с.
24. Харлан О. Д. Ретро-детектив у сучасній європейській літературі: модифікації жанру. *Наукові праці*, 2010. Випуск 122. Т. 135. С. 84-88.
25. Харчук Р. Б. Сучасна українська проза: Постмодерний період: Навч. посібник. Київ: «Академія», 2008. 248 с.
26. Філоненко С. Мрія здійсненна: популярна література у дзеркалі критики. Мелітополь: Видавничий будинок Мелітопольської міської друкарні, 2017. 183 с.
27. Шинкар І. П. Реконструкція чи адекватне прочитання минулого в історичному романі. Комунікативний дискурс у полікультурному просторі:

матеріали Міжнародної міждисциплінарної науково-практичної конференції. Миколаїв: МНУ імені В. О. Сухомлинського, 2017. С. 104-106.

28. <https://uk.wikipedia.org/wiki/%D0%A0%D0%B5%D1%82%D1%80%D0%BE>
29. <https://bookster.com.ua/pam-yat-ta-istorychnyj-fakt-jogo-interpretatsiya/>
30. <https://knigi.studio/istoriya-ukrajin/istoriografichniy-fakt-139888.html>
31. https://ye.ua/kultura/55336_Hmelnicka_pismennicya_Olga_Salipa_anonsuvala_vihid_retroromanu_pro_davniy_Proskuriv.html
32. <https://history.sumy.ua/theoryofhistory/8837-shchotakeistorychnyifakt.html>
33. <https://uahistory.co/pidruchniki/gisem-introduction-to-ukraine-history-and-civil-education-5-class-2022/20.php>