

УДК 821.161.2'06-94(477-25):[Іль4536и+Бат28Шиз]
DOI 10.31494/2412-933X-2019-1-9-52-58

**THE SOVIET KYIV SOCIETY IN THE EXPANSE OF
MEMORY (ILCHENKO O. "FOG PICKERS",
BATURYN S. "SHYZGHARA")**

**СОЦІУМ РАДЯНСЬКОГО КИЄВА У ПРОСТОРАХ
ПАМ'ЯТІ (О. ІЛЬЧЕНКО "ЗБИРАЧІ ТУМАНІВ",
С. БАТУРИН "ШИЗГ'АРА")**

LIUDMYLA DANYLENKO,

Candidate of Philological Sciences,
s. teacher

<https://orcid.org/0000-0002-8617-6378>

ladadana17@gmail.com

Zaporizhzhia State Medical
University

✉ 31a Stalevar St.,
Zaporizhzhia 69035

ЛЮДМИЛА ДАНИЛЕНКО,

кандидт філологічних наук,
старший викладач

Запорізький державний медичний
університет

✉ м. Запоріжжя вул. Сталеварів,
31а, 69035

Original manuscript received: August 27, 2019

Revised manuscript accepted: September 22, 2019

ABSTRACT

The peculiarities of the artistic representation of the Kyiv social environment during the Soviet period in Ilchenko's "Fog Pickers" and Baturyn's "Shyzghara" are being reviewed in the article. Based on discourse on the places of memory, Kyiv's topos and the people's place in it are characterized, the ideas of the authors – contemporaries in the reconstruction of memory are revealed, the role of comic means for exposing the Soviet Union is explained.

The places of memory are regarded in the area of retro time which is filled with material things – landscape (buildings, streets, squares, parks, transport, ponds) and idealistic things (ideas, values, thoughts, personal relationships, family relationships, professional relationships, collective affairs, culture, art, traditions, service industry etc.).

It is said that the authors of the books are focused on the locations related to their childhood and adolescence which evokes the most genuine feelings and confessions.

In Ilchenko's "Fog Pickers" and Baturyn's "Shyzghara" Kyiv as the capital of Ukrainian Soviet Socialist Republic is represented by urban everyday life. It gives the opportunity to show the core of the Soviet everyday life when a person lives in order to endure, not for getting satisfied.

The attention is drawn to the ideological representation of the ground with expressive details. The accommodation interior of the old intellectuals is shown by Ilchenko as a formation place of a reflective youth in the conditions of a total control. Author's mastery in artistic and documentary representation of Kyiv streets, houses, parks, monumental structures is analyzed.

According to Baturyn's artistic vision of the world, the Soviet society is represented by young people who seek inner freedom, though they grow in conditions of a blinkered control. Places, where relationships between boys and girls were formed, are characterized.

In Ilchenko's and Baturyn's works emotions and feelings are based on visual markers that are closely related to the experience. Both authors fill the time space of the Soviet past with irony, caricature, sarcasm. The representation of Kyiv's places of interest activates associations that transform in a time stream and show the truths that are important for understanding of the present time.

Key words: *memory locations, soviet society, retro picture, everyday life, topos.*

Художній портрет соціуму – це зображення середовища людей і топосу, що існують органічно і формують один одного. У координатах пам'яті образ суспільства набуває рис, знаковість яких вимірюється часовою дистанцією. Буденне й непримітне колись стає вагомим раритетом і займає належне місце в “студії” пам'яті. Спогади пов'язуються з місцями, що асоціюються з колишніми подіями, стосунками, почуттями. Ці місця набувають меморіальності.

“Місце пам'яті” як категорію історико-культурної спадщини почав вивчати французький учений П. Нора. На його теоріях базуються погляди інших науковців. Зокрема А. Ассман схиляється до того, що місце пам'яті концентрує в собі емоційні пласти колективних спогадів, які ідентифікують час, наповнені своїм колоритом, настроєм і духом. С. Набок стверджує, що “простори пам'яті не німі та порожні: вони залюднені, сповнені подіями, ідеями і навіть запахами. І кожен з таких просторів обмежений лише одним фактором: життєвим досвідом конкретної людини” [Набок, 2017: 247]. Тож місця пам'яті – це матеріальні та ідеальні складники площини минулого. До матеріального можна віднести ландшафт (з будівлями, вулицями, площами, парками, транспортом, водоймами), до ідеального – соціум (з особистими, родинними і професійними відносинами, культурою, мистецтвом, традиціями, сферою послуг). Об'єкти й суб'єкти зберігаються в пам'яті на основі яскравих вражень за допомогою знакових деталей. Місця пам'яті стають учасниками реконструкції колишнього життя, вступають у взаємодію з енергетичними та інформаційними потужностями часу.

У творах про минуле автори орієнтуються, як правило, на події, які пережили самі, а це розбухує найциріші відчуття й зізнання. В автобіографічних художніх текстах розгортається топос і події в ньому, пов'язані з оточенням родини, знайомих, сусідів, друзів чи недругів. Про авторську пам'ять О. Ільченко пише: “...То читання палімпсесту нещодавнього минулого, ловитва туману спогадів мереживом власних нейронів, спроба бесіди зі зниклими людьми і містом” [Ільченко, 2017: 7–8].

Сучасні українські автори все частіше заглиблюються в минуле на відстані “доторку” до дитинства чи юності. Для старшого покоління письменників – це період “застою” в СРСР, того часу, коли було сформовано новий тип населення – “homo sovieticus”. Його суттєві риси – безликий колективізм, моралізаторство, споживацтво. Цей тип досі намагається ідентифікувати себе в українському просторі і на відміну від прогресивного людства не сприймає європейські цінності. Критика радянського минулого в новітніх українських реаліях – явище знакове. Нагальною є потреба витягти на світ Божий травми минулого, витрусити зі свідомості пострадянських людей “совкову” сутність, що заважає розбудувувати незалежну державу.

В українській літературі XXI століття постає радянське ретро Києва, Львова, Закарпаття, Волині, Луганська, Запоріжжя і, по суті, охоплює всю територію України. У панорамах міст важливим є образ соціуму. Щоб конструювати цей художній світ, потрібно бути досить спостережливим, відвертим, володіти критичним мисленням, мати почуття гумору і непереборну любов до рідних місць. Художня реконструкція радянського минулого перспективна і в кожного автора самобутня, тому цікава для літературознавства.

Метою статті є аналіз художнього зображення соціуму Києва за часів СРСР у творах О. Ільченка “Збирачі туманів” (2017 р.) та С. Батурина “Шиз’гара” (2016). Для реалізації мети передбачається виконання таких завдань: 1) на основі дискурсу про “місця пам’яті” охарактеризувати художній топос радянського Києва і людей у ньому; 2) виявити авторські ідеї у відтворенні радянського минулого; 3) розглянути засоби драматичного, ліричного, комічного в реконструкції пам’яті.

О. Ільченко (1957 р. н.) та С. Батурин (1960 р. н.) – кияни й ровесники. Тож росли в одній атмосфері, спостерігали одні й ті ж суспільні процеси. Спогади про минуле, бажання винести їх на поверхню сучасності спонукали авторів до написання ретротекстів. Про твір “Збирачі туманів” О. Ільченко говорить: “Наше надзавдання, сказали б фізики, – долати ентропію, а в цій книзі це означає спробу пригадати й таким чином зберегти різні кумедні, сумні, характерні й просто цікаві історії з різнобарвного київського життя останньої третини XX століття” [Ільченко, 2017: 8]. Про роман “Шиз’гара” С. Батурин повідомляє наступне: “Я як автор намагався зробити цей текст багатоплановим, поліфонічним, помірковано-іронічним, з любовною та пригодницькою складовими” [Батурин]. Створені ретрокартини близькі та зрозумілі поколінню, що вийшло з СРСР. Автори змальовують дійсність і відкривають незручне, замовчуване, заборонене, таке, що не популяризувалося десятиліттями й залишалося тільки в особистій пам’яті.

Книга О. Ільченка “Збирачі туманів” має підназву “Суб’єктивні нотатки з київського життя”. У ній поєднано художню емоційність та публіцистичну фактографічність. Події минулого тут демонструються на основі монтажу – спалахів пам’яті. Ці спалахи висвічують соціальне, культурне, політичне життя в столиці радянської України.

Цікавими є спогади про науковий гурток, створений студентами фізичного та біологічного факультетів Київського університету в 70-х роках. У столичних осередках молоді, яка не хотіла “заскніти серед сірої радянської дійсності” [Ільченко, 2017: 45], відчувається свіжий подих свободи. Автор детально реконструює місце зібрань студентів. Це квартира Біляшівських, знаної київської родини. Микола Біляшівський – студент-біолог, учасник гуртка; його батько Микола Миколайович – доктор технічних наук, професор; дід – Микола Федотович – славетний академік, археолог, етнограф, мистецтвознавець, перший директор Київського міського художньо-промислового й наукового музею. В інтер’єрі їхнього помешкання – головні смислові деталі: “...Усіх приголомшувала неймовірна книгозбірня, ще дідова, – книги на теми культури, історії, художня література. І ми не вірили своїм очам – “Історія України-Руси” Михайла Грушевського; на стінах – живопис і графіка українських митців” [Ільченко, 2017: 47]. Емоційне зображення

маленького світу столичної інтелігенції супроводжується викриттям дикунських реалій авторитаризму. Йдеться про кадебістські наглядні за зібраннями молодих науковців, схилення студентів до доносів на друзів. Авторські спогади дають повне уявлення про складний пошук можливостей стати особистістю в радянський час.

Асоціативне уявлення розширює поле спогадів, увиразнює сутність деталей у ньому. Так, художні образи київських будівель розсекречують інформацію, розбивають на шматки муровану радянську дійсність. О. Ільченко розповідає про ситуацію, свідком якої він став у лютому 1980 року біля будинку № 16 на вулиці Розі Люксембург. Там розташовувалося управління КДБ. Прогулюючись із другом, він побачив, як до будівлі під'їхав автомобіль ДАІ і з нього двоє міліціонерів витягли на мороз юнака в білій сорочці і кайданках. Аура локації, оповитої трагізмом, вражає: “Ми оторопіли, не могли вимовити й слова, тим часом хлопця завели в будинок. Не знаю, хто він, але добре пам’ятаю гнітюче відчуття безвиході, яке нас тоді охопило” [Ільченко, 2017: 50].

У художньому екстер’єрі Києва руйнівні відбитки минулого досить виразні. Злочини радянської влади проти української історії та національної ідентичності переказує очевидець, який не може позбутися докору й образи. Йдеться про знищення важливих споруд на вулиці Ірининській: під час зведення житлового будинку й готелю для КДБ у 1968 році заховано під асфальт залишки фундаментів княжої доби; у 1978 році задля будівництва клубу КДБ знесено будиночок учителя латини Юскевича-Красковського, де зупинявся Тарас Шевченко. Автор наголошує, що ставлення до історичних будівель у Радянському Союзі було таке ж зухвале та жорстоке, як і до людей, що виборювали національну свободу.

Замальовки Києва в книзі О. Ільченка – це динамічні кадри минувшини. Вулиця Некрасівська, на якій пройшло дитинство і юність автора, показана без заангажованих ностальгією прикрас. Це реальні умови, в яких формувалися смаки й цінності молодого покоління. Типові об’єкти у своєрідному “маршрутному листі” виразні, з осілим нальотом радянськості: овочевий магазин “із вічно гнилою картоплею, брудною морквою й страшними, величезними огірками-жовтяками в дерев’яних діжках” [Ільченко, 2017: 57]; паркан, “за яким горбатилися корпуси гаражів” [Ільченко, 2017: 58]; Київська міська санітарно-епідеміологічна станція, на споруді якої “можна було прочитати фігурний напис: “Городская санітарная станція” [Ільченко, 2017: 58]. Підсміювання, увиразнення недоликів, протиставлення давньої архітектури набуткам радянських забудов точно характеризують час. Це пояснює: обличчя міста є відображенням соціуму.

“Маркерами соціальної ідентичності” в книзі “Збирачі туманів” є монументальні “витвори совкового “мистецтва” [Ільченко, 2017: 107]. Найвища концентрація глізування зосереджена на скульптурі трьох піонерів на фонтані в Павлівському сквері. Використовуючи різну оптичність зображення, автор виявляє нікчемність образів конструкції, особливо центральної фігури: “Цей робінзон гордо стояв на круглому острівці-узвишші серед каламутних вод шедевра садово-паркового мистецтва й урочисто тримав у високо піднятих руках... щось схоже на фруктову вазу...

Саме з цієї вази інколи... цвіркала вгору вода, заливаючи плавки піонера, що через це виглядали якось двозначно... [Ільченко, 2017: 107]. Захоплений висміюванням недолугого витвору О. Ільченко не боїться перейти межі пристойності: "Узимку, ... коли неспущена вода просто замерзала..., антирадянські диверсанти в особі школярів-хуліганів... прилаштовували-приморожували до плавок піонера довгу бурульку. Відтак горизонтальний фалічний символ нахабно стирчав уперед..., натякаючи, що такого піонера-акселерата вже час було приймати до лав ленінського комсомолу" [Ільченко, 2017: 108]. Сороміцька карикатура в традиціях народного гумору засвідчує непримиренність до будь-яких виявів радянського. Дошкульна насмішка увиразнює неприродність присутності скульптури в ландшафті української столиці з величною історією.

У відтворенні радянського топосу в книзі "Збирачі туманів" сповна різних емоцій – від захоплення до гніву. Це дає змогу засвідчити і любов до історичного міста, і зневагу до його насильницької трансформації.

У романі С. Батурина "Шизґара" простір бачення – середмістя Києва 70-х років ХХ ст. Письменник створює топографічні орієнтири, зосереджує увагу на розташуванні міських об'єктів, переймаючись фактографічністю як доказом справжності подій.

Повсякденне життя столиці "прив'язане" до своєрідної ретромapi як путівника в минуле. Ця мапа "інтерактивна", в її програму "завантажено" бойовики, love story, мюзикли, героями яких є молодь сімдесятих, у модних джинсах (часом "самопальних"), з хітами західної рок-музики під гітару. С. Батурин зі знанням справи пояснює особливості розподілу контрсил хлоп'ячих компаній. Взаємні стосунки визначалися бійками між районами: "...Печерськ стояв тоді в Києві дуже впевнено: воювати з ним майже нікому не кортіло... З Бессарабкою відносини теж були радше дружніми, а Шулявка, Святошин, Євбаз, Лісовий масив та Борщагівка були надто далеко й ділити з ними не було чого" [Батурин, 2016: 46–47]. Масові бійки молоді в Радянському Союзі показані з позиції учасника або свідка пригод. Емоційні описи "епічних рубилово", коментування невдач і перемог – це розмова "на чистоту" про неформальні стосунки в тоталітарному суспільстві.

С. Батурин розгортає картину саморозподілу суспільного устрою в межах "контор" і "районів" – територій, що не відповідали адміністративному плануванню міста. "Вулична демократія" забезпечувала організацію населення за своєрідними прошарками: "основний" – лідер, "чоткі парубки" – авторитетні хлопці, "малі і шнурки" – малолітні та слабкодухі хлопці, а ще музиканти, які були в особливій пошані. Письменник симпатизує неформальним угрупованням молоді: "Хай там як, але контора підписувалася за кожного його члена, неважливо основний він, "чоткий", малий чи навіть шнурок, і, зачіпаючи одного, ти зачіпав усіх..." [Батурин, 2016: 44]. Самовільне територіальне визначення було підсвідомою альтернативою радянській соціальній системі.

У поле зору автора потрапляють речі, життєві моменти, поведінка героїв, які колись були дуже важливими. Так, пригодницькі мотиви літніх канікул тісно переплетені з емоціями трепетної закоханості, боязкого першого поцілунку. Розповідь про подорож на катері по Дніпру приваблива, з легкими мінорними тональностями. Це увиразнює характери та конфлікт сюжету. Розміщуючись на річковому судні, Олексій і Лена виявляють, що їм

дісталось одне місце на двох. Ситуація розвивається так, що молоді люди наче ненароком змушені зблизитися. Хлопець підіграє романтичному розгортанню історії та хоче поступитися місцем дівчині. Але Лена демонструє рішучість: “Ти сідай, а я – до тебе на коліна” [Батурин, 2016: 146]. Втаємниченість стосунків на етапі інтимно-тілесного першовідкриття розкручується автором обережно і тонко. Плавання в річці, засмагання на одній підстилці, випадкові й невідомі доторки рук і плечей – усе це відтворено емоційно-насичено: “...Накинути їй на плечі рушник, а то й витерти її чудове бажане тіло, – не всюди, звісно: спину, руки, ноги – задоволення не з останніх” [Батурин, 2016: 153]. С. Батурин створив контраст між загальноприйнятим уявленням про поведінку радянської молоді та її справжніми прагненнями бути внутрішньо вільними.

У “Шизгарі” місця пам’яті, які ретранслюють емоції та погляди молодого покоління радянського часу поєднують у собі столичну індивідуальність і типовість повсякдення міст в УРСР. Це розвиває уяву читача і загострює увагу на головній ідеї – час, люди і місця існують у тісному взаємозв’язку.

У творах О. Ільченка і С. Батурина емоції та відчуття опираються на візуальні площини та деталі в них, що тісно пов’язані з пережитим. Ретрансляція спогадів про радянське ведеться з однієї часової площини, охоплена спільним топосом. У художній реконструкції минулого постає багато місць, які вже зникли. Будинки й вулиці, як і люди, підпадали під тотально контрольовану “переробку”. Обидва автори звертають увагу на буденність оточення, спілкування, побутові інтереси киян, особливо молоді. Часопростір радянського минулого в книгах наповнений драматизмом, ліризмом, іронією, карикатурністю, сарказмом.

Зображення пам’ятних місць Києва активує асоціації, які, пройшовши крізь часовий потік, виявляють істини, важливі для осмислення сьогодення. “Совковий” вірус, на жаль, помирає дуже довго. На його подолання спрямовуються всі інтелектуальні сили, зокрема й художня література. Це необхідно для консолідування новітнього українського суспільства і розбудови незалежної держави. Вивчення художнього осмислення пам’яті про радянське минуле продовжується, оскільки нові твори швидко і впевнено заповнюють літературний простір.

Література

1. Ассман А. Простори спогаду: форми та трансформації культурної пам’яті / Аляйда Ассман; [пер. з нім. К. Дмитренко, Л. Доронічева, О. Юдін]. – К.: Ніка-Центр, 2014. – 440 с. – (Серія “Зміна парадигми”; Вип. 15).

2. Батурин С. На форумі видавців презентую свій новий роман “Шизгара” [Електронний ресурс] Буквоїд <http://bukvoid.com.ua/events/ukraine/2016/09/13/082814.html>

3. Батурин С. Шизгара. [роман] / Сергій Батурин. – К.: Нора-Друк, 2016. – 206 с. – (Серія “Читацький клуб”).

4. Ільченко О. Збирачі туманів : Суб’єктивні нотатки з київського життя / Олесь Ільченко. – К.: КОМОРА, 2017. – 176 с.

5. Набок С. Простір і пам’ять: на перехрестях контекстів / Світлана Набок // Наукові записки Інституту політичних і етнонаціональних досліджень ім. І. Ф. Кураса НАН України. – 2017. – Випуск 5–6(91–92). – С. 244–253. [Електронний ресурс] http://ipiend.gov.ua/wp-content/uploads/2018/07/nabok_prostir.pdf

6. Нора П. Теперішнє, нація, пам'ять [пер. з фр. А. Рєлі] / П'єр Нора. – К.: ТОВ “Видавництво “КЛІО”, 2014. – 272 с.

References

1. Assman, A. (2014). *Prostory spogadu: Formy ta transformaciji kul'turnoi pam'jati* [Memory spaces: Forms and transformations of cultural memory]. Kyiv : Nika-Centr [in Ukrainian].
2. Baturyn, S. (2016). *Na forumi vydavciv prezentuyu svij novyj roman "Shyzzgara"* [At the publishers forum I present my new novel "Shyzzgara"] // Bukvoyid [in Ukrainian] <http://bukvoid.com.ua/events/ukraine/2016/09/13/082814.html>
3. Baturyn, S. (2016). "Shyzzgara" ["Shyzzgara"]. Kyiv : Nora-Druk [in Ukrainian].
4. Il'chenko, O. *Zbyrachi tumaniv : Sub'yektyvni notatky z kyjiv's'kogo zhyt'tya* [Niebla's Coleccionistas : Subjective notes on the life of Kyiv]. Kyiv : KOMORA [in Ukrainian].
5. Nabok, S. (2017). *Prostir i pam'jat' : na perexrestyax kontekstiv* [Space and memory: at the crossroads of contexts], Scientific Notes of the Institute of Political and Ethnic Studies IF Kuras5–6(91–92), 244–253. [in Ukrainian] http://ipiend.gov.ua/wp-content/uploads/2018/07/nabok_prostir.pdf
6. Nora, P. (2014). *Teperishnye, naciya, pam'jat'* [The present, the nation, the memory]. Kyiv : TOV Vydavnytstvo KLIO in Ukrainian.

АНОТАЦІЯ

У статті розглядаються особливості художнього зображення соціального середовища радянського Києва у творах Олеся Ільченка “Збирачі туманів” і Сергія Батурина “Шизгара”. На основі літературознавчого дискурсу про “місця пам'яті” охарактеризовано топос Києва і людей у ньому; виявлено ідеї авторів-ровесників у реконструкції пам'яті; обґрунтовано роль засобів ліричного, комічного і драматичного для викриття радянськості.

Місця пам'яті розглядаються у площині ретрочасу, яка наповнюється матеріальним – ландшафтом (з будівлями, вулицями, площами, парками, транспортом, водоймами) та ідеальним – соціумом (з ідеями, цінностями, думками, особистими, родинними, професійними відносинами, колективними справами, культурою, мистецтвом, традиціями, сферою послуг тощо). Сказано про те, що автори книг орієнтуються на локації, пов'язані з їхніми дитинством та юністю. Це викликає найщиріші відчуття і зізнання.

У книгах Олеся Ільченка “Збирачі туманів” та Сергія Батурина “Шизгара” Київ як столиця Української Радянської Республіки представлений міською повсякденністю. Це дає змогу показати сутність “совкового” побуту, коли людина живе так, щоб терпіти, а не отримувати задоволення.

Звертається увага на ідейне зображення місцевості з промовистими деталями. Інтер'єр помешкань старої інтелігенції Олесь Ільченко показує місця формування мислячої молоді в умовах тотального контролю. Проаналізовано майстерність автора в художньо-документальному зображенні київських вулиць, будинків, парків, монументальних споруд.

У художньому баченні світу Сергія Батурина радянський соціум представлений столичною молоддю, яка прагне внутрішньої свободи, хоч і зростає в умовах зашореного контролю. Охарактеризовано місця подій, де формуються близькі стосунки хлопців і дівчат.

У творах Олеся Ільченка і Сергія Батурина емоції та відчуття опираються на візуальні маркери, тісно пов'язані з пережитим. Часопростір радянського минулого в обох авторів наповнений ліризмом, іронією, карикатурністю, сарказмом. Зображення пам'ятних місць Києва активує асоціації, які, трансформуючись у часовому потоці, відкривають істини, важливі для осмислення сьогодення.

Ключові слова: місця пам'яті, радянський соціум, ретрокартина, повсякденність, топос.