



BIBLIOTEKARZ PODLASKI  
1/2022 (LIV)  
<https://doi.org/10.36770/bp.675>  
ISSN 1640-7806 (print) ISSN 2544-8900 (online)  
[www.bibliotekarzpodlaski.pl](http://www.bibliotekarzpodlaski.pl)



Jarosław Poliszczuk\*

Uniwersytet im. Adama Mickiewicza w Poznaniu /  
/ Adam Mickiewicz University in Poznań, Poland

ORCID 0000-0001-9081-7900

## Віднайдення радянського часу (на матеріалі романів Марини Гримич *Клавка і Юра*)

Reminiscing the Soviet era

(After Maryna Hrymych's novels *Klavka* and *Yura*)

**Abstract:** The article deals with the modern reception of Soviet heritage. After her radical assessments of the 1990s, it was time for unbiased reflection. The author of the article claims that Maryna Hrymych's novels *Klavka* (2019) and *Yura* (2020) answer the requirements of such reflection. The writer perceives the Soviet era through the prism of private memories and specific sentiments. Marina Hrymych has created a popular narrative of the past, working with its stereotypical assessments, but these assessments have been represented in the present. The writer offers an ambiguous image of the Soviet era, and such a position has made this project successful. Without ignoring the negative aspects of the Soviet past, the writer still finds good features in it. For this, she localizes the narrative to the sphere of literary and cultural life of the depicted era, and primarily deals with the private dimension of the characters' lives, and their emotional and sensory perception of time.

**Keywords:** Soviet heritage, recent past, novel, hero, generation, nostalgia, literature.

\* Jarosław Poliszczuk – dr hab., prof. zwyczajny w Instytucie Filologii Rosyjskiej i Ukraińskiej Uniwersytetu im. Adama Mickiewicza w Poznaniu; autor licznych monografii, m. in. *Краса у дзеркалах буття* (Poznań 2021)

Радянська епоха ще цілком жива у пам'яті старшого покоління мешканців східноєвропейського простору. Цілком закономірно, що з плином часу з'являються нові й нові спроби її переосмислення – з огляду на потребу „очищення” та „перезапуску” колективної пам'яті. Це наводить на небагальну аналогію з філософією часу Марселя Пруста, адже цей письменник твердив про цінність минулого часу як форманта наших теперішніх уявлень про життя. Переосмислюючи минуле, ми не тільки впорядковуємо своє знання про нього, а й своєрідно програмуємо власну ідентичність, відкриваючи їй перспективу майбутнього як імовірного та логічного розвитку, що триває на властивій лінії часу, яка часто лишається для пересічної людини невидимою. Узагалі, прустівська теорія часу значною мірою вмотивовує інтерпретацію недавнього минулого (а саме про нього йтиметься в цій статті), яке з погляду художника володіє не тільки пізнавальним (раціональним), а й емоційним потенціалом, силою сугестивної уяви та емпатії. У сприйнятті недавнього минулого неминуче зустрічаються крайнощі людської пам'яті. З одного боку, існує непереборна спокуса ідеалізації: хочеться із замилюванням згадувати те, що було приємним і незабутнім, сповнювало душу відчуттям щастя. З іншого ж боку, минуле містить немало гіркого – і годі проігнорувати його суворий досвід, який нерідко заводив у ступор, руйнував життєві плани, перекреслював кар'єрні чи приватні ілюзії. Між такими полюсами сприйняття опиняється картина минулого щоразу, коли ми починаємо про нього згадувати небагально – без надмірного сентименталізму та самобичування.

Радянське минуле – особливий предмет рефлексії. Адже в цьому образі сплетено так багато різних конотацій – і загальних (в суті, вже історичних, бо йдеться про втрачену епоху й державу, якої давно не існує), і групових чи поколіннєвих, і особистих. В Україні критичне опрацювання радянської спадщини розтягнулося на цілі десятиліття. Відсутність радикальних реформ та пролонгація влади пізньорадянських еліт, що успішно пристосувалися до нових умов Незалежності, зумовили ситуацію своєрідної інерції в часі, коли минуле, хоч фізично відійшло в історію, ментально надалі лишається присутнім. У суспільній думці досі немає консенсусу щодо оцінки радянської спадщини: одні її цілковито відкидають, інші ж сприймають

позитивно, підкреслюючи окремі здобутки комуністичної цивілізації. Цей баланс дещо похитнув процес декомунізації, що почався після 2014 року, однак він охопив лише зовнішні пласти суспільного життя (головно пам'ятники та топоніміку), не проникаючи глибше.

Тридцятирічна часова відстань, яка відділяє наших сучасників від краху радянського режиму, створює цікавий прецедент, аби повернутися до осмислення недавнього минулого, оминаючи при цьому радикалізм, характерний для перших років після розпаду Радянського Союзу. Тривала часова пауза дає змогу абстрагуватися від надміру емоційних оцінок. Таким чином, умови нашого часу спонукають до того, щоб із відсвіженою увагою подивитися на радянську цивілізацію ХХ століття, зокрема акцентувати на призабутих деталях та постатях цього досвіду. Упродовж часу, що минув після 1991 року, оптика сприйняття минулого неодноразово змінювалась, і ці зміни є прикметним свідченням суперечностей на шляху виходу з полону радянської епохи. У перші роки після краху СРСР домінувала фрустрація і дезорієнтація у ставленні до минулого: система, яка здавалася універсальною й незнищеною у принципі, раптом розсипалась на очах, що викликало шок і тотальне нерозуміння історичної ситуації. Тому-то початок 1990-х років можна окреслити як „час для зосередженої жалоби, для співучасті в таїнстві поховання” (М. Епштейн). Визначальною ознакою того часу є сильне емоційне переживання, що маркує минуле:

Адже якщо слушно, що похоронний дзвін дзвонить і по тих, хто лишається жити, то тим більше слушно, коли вмирає країна. Разом із нею ми хоронимо себе, розлучаємося хто з дитинством, молодістю, а хто й майже з усім прожитим життям. Адже вона, ця країна, не була окремо від нас. І якщо частина нас самих зараз умирає разом із цією країною, то частина цієї країни ще залишається в нас і продовжує жити<sup>1</sup>.

Значна часова відстань дозволила дещо пригасити ностальгійні мотиви, натомість акумулювати критичну рефлексію минулого. У межах цієї рефлексії проявилася властива роздвоєність, реалізована в раціональному та емоційному ставленні до СРСР. Свідомість закріпила віддаленість

<sup>1</sup> М. Эпштейн, СССР. Опыт эпитафии, [w:] Амероссия. Избранная эссеистика. Москва 2007, с. 149.

Jarosław Poliszczuk, *Віднайдення радянського часу (на матеріалі романів...*

у часі – радянське однозначно відійшло в минувшину, означилось як завершений етап життя. Одначе картина минулого перейшла у внутрішній досвід людини, залишилась емоційно забарвленим спогадом, який волею-неволею викликає емпатію щодо пережитого. Ідеологічні означники минулого видаються тепер менш істотними, зате зростає значення приватного виміру життя, який надалі викликає живі емоції й видається по-новому привабливим. Це створює парадоксальний ефект, коли людина водночас прощається з минулим, але й культивує окремі його образи, прагне зберегти в пам'яті та дорожить ними. Те, що раніше накидалося ззовні, як-от комуністична ідеологія, переходить у формат внутрішнього досвіду. Михайл Епштейн про це пише так:

Тепер, коли вона (країна, СРСР – *Я. П.*) зникла з лица землі, я почуваю її в собі. Я похоронив у ній частину себе, щоб іншою частиною вона воскресла в мені. І тепер ніхто вже не живе в радянській країні – зате вона живе в нас, своїх вічних і годованцях, і посланцях<sup>2</sup>.

Додатковим аргументом на користь такого погляду слугує той факт, що нині – найвищий час, аби зрезюмувати радянський досвід. Адже останні радянські покоління, тобто народжені в 50–70-х роках ХХ ст., перебувають у стані життєво-творчої зрілості та потребують своєрідного звіту сумління, коли звертаються до минулого, прагнучи відділити в ньому добро від зла, творче начало від профанного, продуктивне від банального тощо. У свідомості цих поколінь цілком логічно виникає затребуваність на поразки з минулим, що зокрема обертається спокусою своєрідного виправдання давніх помилок та ілюзій – з плином часу вони здаються благими та неістотними. У переосмисленні радянського минулого взагалі нелегко збагнути специфічне поєднання паралельних світів, які репрезентувала офіційна дійсність та приватні уявлення про життя в країні. Ці світи дивним чином перетинались, через що, залежно від позиції щодо них (активної, пасивної чи нейтральної), людина формує пам'ять про СРСР. Американський журналіст і дослідник цієї проблеми Девід Саттер вбачав причину такої дихотомії в зрощеності уявлень про дійсність та імітації

<sup>2</sup> Там само, с. 153.

щасливої дійсності, яка була узвичаєною практикою в країні соціалізму, а також у готовності громадян терпіти такий стан речей (з різних причин, головно через страх опинитися під санкціями влади). Він констатує:

Замість порівняння ідеології з дійсністю, що піддається спостереженню, дійсність почали фальсифікувати, щоб вона узгоджувалася з ідеологією, і цей процес цілком відповідав певній космології, де будь-які поняття, здобуваючи своє незмінне значення, аж ніяк не з трансцендентної сфери, тлумачилися лише як віддзеркалення мінливих «потреб» робітничого класу. Цьому режимові вдалося створити фіктивний світ тому, що він мав справу з народом, який носив у собі потаємний страх, і тому боявся відкрито висловлювати свою незгоду. [...] Кожний громадянин знав, що вільне висловлення власної думки карається, й цього було достатньо для впливу на поведінку людей у країні, де за відсутності гарантованих прав кожен відчував себе залежним від милості влади<sup>3</sup>.

Відтак, важливим завданням у рамках осмислення минулого стає розмежування ідеологічних настанов влади та життєвої практики. Виявляється, постулати комуністичного режиму, що зафіксовані в офіційних документах та підтверджуються історичними фактами, далеко не завжди відображають реальний досвід людей, що жили в радянській системі. З позицій нової антропології набуває сенсу феномен радянської людини, який сьогодні випадає оцінити по-новому. Свого часу він був ретельно описуваний і в українських культурних реаліях: варто лише згадати праці Г. Штоня, М. Жулинського, В. Фащенко та ін.<sup>4</sup>, написані, щоправда, в умовах СРСР, із дотриманням відповідних ідеологічних стандартів. Часова та ідеологічна дистанція сьогодні дозволяє заново осмислювати поняття радянської людини. І треба віддати належне вченим, які вдаються до таких спроб, як-от історик Юрій Каганов, що відстежує формування радянської людини упродовж тривалого часу в оптиці індустріального (проте все ж

<sup>3</sup> Д. Саттер, *Доба безумства. Занепад і кінець Радянського Союзу*, пер. з англ. Н. Комарової, Київ 2017, с. 324.

<sup>4</sup> Г. Штонь, *Становлення нової людини і літературний процес: із спостережень над українською радянською прозою 60–70-х років*, Київ 1978; М. Жулинський, *Людина як міра часу: концепція людини і проблема характеру в сучасній радянській літературі*, Київ 1979; В. Фащенко, *У глибинах людського буття. Етюди про психологізм літератури*, Київ 1981.

Jarosław Poliszczuk, *Віднайдення радянського часу (на матеріалі романів...*

провінційного) міста<sup>5</sup>. Адже й повсякденний побут, і культурні практики тих часів певною мірою протиставляються офіційному радянському дискурсові, особливо в період пізнього соціалізму – від 50-х до 80-х років ХХ ст. Пізній „совок” – це шлях не лише деградації та дискредитації системи, а й її цікавих мутацій, до яких варто уважніше придивитися.

### Переосмислення утопії

Аналіз сучасної рефлексії радянського досвіду в літературі буде зручно оперти на двох прикметних художніх текстах останніх років. Назагал у сучасній українській літературі небагато творів, які відповідали би вимогам критичного перегляду радянської спадщини<sup>6</sup>. А от романи Марини Гримич Клавка (2019) та Юра (2020), що становлять своєрідну діалогію, цілком відповідають поставленому завданню. Ці твори засвідчують спробу рефлексії радянської епохи, але в певному сегменті, який репрезентує культурну свідомість людей. У них безумовно проявляються ностальгійні мотиви за минулим, однак ця ностальгія специфічна: вона характерна для перехідного періоду та ґрунтується на акцентах морально-етичного порядку та культурної свідомості персонажів, що – всупереч антигуманним нормам комуністичного режиму – зберігають почуття людяності та задовольняються ним у приватних стосунках. Таку ностальгію слушно визнати дещо кітчуватою, наївною, адже вона концентрується на „малих наративах”, при цьому не бере до уваги великих, що накидали радянським людям ідеологічне доктринерство та утримували суспільне життя в напруженні і страху. У романах Марини Гримич проявляється сентимент „дітей комунізму” в тому розумінні, яке мав на увазі Боріс Буден, характеризуючи стан посткомуністичного суспільства. Дослідник зокрема писав про кітчеву фіксацію на формах та предметах культури в осмисленні минулого соціалізму<sup>7</sup>. Більше того, він влучно відчитував семантику такої ностальгії, пов’язану з розчаруванням в утопії та „переформатуванням”

5 Ю. Каганов, *Конструювання «радянської людини» (1953–1991): українська версія*, Запоріжжя 2019.

6 Л. Даниленко, „Продовольчі експедиції” та „авоська”: споживчі пристрасті „homo sovieticus” у сучасній прозі, „Слово і Час” 2021, № 3, с. 48–59.

7 В. Buden, *Strefa przejścia*, przeł. M. Sutowski, Warszawa 2012, s. 55.

уявлень про недавнє минуле, про перенесення сподівань із суспільної сфери на сферу культури:

Oznacza to najpierw, że nadzieja na lepsze życie w staromodnym humanistycznym sensie opuściła to społeczeństwo, które niegdyś było jej siedliskiem i tworzywem i w którym owa nadzieja mogła znaleźć swój wyraz w formie społecznej utopii<sup>8</sup>.

Романи Клавка та Юра Марини Гримич випадає оцінювати в контексті теорії втраченого та віднайденого часу Марселя Пруста з кількох причин. По-перше, йдеться про літературоцентричну оповідь. Якщо Пруст оповідає про народження та становлення письменника, концентруючи увагу читача саме на феномені творчості як такій, то Гримич також зосереджується на літературі, однак не в її індивідуальному, а радше соціальному вимірі. Герої української письменниці – це письменники, редактори, радянські функціонери від культури, а також члени їхніх сімей. Марина Гримич бере за основу формулу популярної літератури: її цікавлять передусім перипетії мистецтва в умовах тоталітарного ладу, цензурних обмежень, репресій і загального страху, що характеризував повоєнний період в СРСР. Якщо в першому романі (Клавка) зображено партійні нагінки на літературу й мистецтво перших повоєнних літ, тобто 1946–1949 рр., причому із залученням широко цитованих архівних документів, то в другому творі радянський час зображується в цілком інакшій оптиці: в атмосфері відносної лібералізації 60-х років, що завершується розгромом „празької весни” та поверненням до тоталітарних практик влади.

Марсель Пруст оцінював минуле як поле для продуктивної роботи пам'яті: такий підхід він успішно застосував у знаменитому романі-трактаті У пошуках утраченого часу. А робота пам'яті, за його філософською логікою, переходить у художній твір, причому не тільки його наповнює, а й стає живим елементом творчості як процесу. Водночас йдеться про творення власної художньої мови, здатної розповісти про минуле<sup>9</sup>. У цьому сенсі теза М. Пруста зручна для інтерпретації романів Марини Гримич,

<sup>8</sup> *Ibidem*, s. 143.

<sup>9</sup> M. Proust, *W związku ze „stylem” Flauberta*, przeł. M. Bieńczyk, [w:] *Pamięć i styl*, oprac. M.P. Markowski, Warszawa 2010, s. 222.

Jarosław Poliszczuk, *Віднайдення радянського часу (на матеріалі романів...*

оскільки письменниці також ідеться про „віднайдення” втраченого часу через його ідентифікацію як часу культури. Хоча авторка Клавки не схильна спрощувати драматичних умов життя радянських творчих інтелігентів й вона свідомо понурого суспільно-політичного тла радянського періоду, проте основні акценти все-таки кладуться на культурні події та асоціації. У цьому, власне кажучи, й полягає своєрідність спроби Марини Гримич „реабілітувати” пам’ять радянської епохи, якщо оцінювати її як всуціль негативну, сіру та профанну.

Українська письменниця сприймає радянське минуле в оптиці приватного життя, що значно (а іноді й принципово) відрізняється від загальноновизнаної версії історії, яка присутня в підручникових положеннях. Романи Гримич прикметні саме тим, що пропонують неофіційний, по-своєму привабливий і сентиментальний погляд на радянську дійсність. Щоправда, цю дійсність авторка висвітлює вибірково, вихоплюючи ті аспекти життя, які, попри репресивно-тоталітарну сутність влади, дають право на власну думку (нехай і не висловлену, але призначену для власного сумління) та окреслюють бодай незначний приватний простір персонажів, у межах якого вони можуть почуватися повновартісними та щасливими. У цьому погляд письменниці на недалеке минуле збіжний із оцінками „нової антропології”, котра запропонувала сприйняття радянської цивілізації не в контексті її ідеологічно-пропагандистських кліше (які, до речі, далеко не все здатні пояснити), а крізь призму приватного людського досвіду, зокрема проявленого в культурній творчості<sup>10</sup>. Таким чином, Марина Гримич концентрує увагу на „людському факторі”, беручи при цьому за об’єкт зображення літературно-творче середовище, в якому

<sup>10</sup> Такий погляд репрезентований цілою низкою досліджень у сфері гуманітарних наук, в основі яких аналіз соціально-культурних та побутових чинників радянської людини, на відміну від декларованих комуністичною владою ідеологічних постулатів. Див.: Т. Черденченко, *Типология советской массовой культуры. Между «Брежневым» и «Пугачёвой»*, Москва 1994; Б. Кравченко, *Соціальні зміни і національна свідомість в Україні ХХ ст.*, Київ 1997; П. Вайль, А. Генис, *60-е. Мир советского человека*, Москва 1998; V. M. Zubok, *Zhivago's children: The last Russian intelligentsia*, Cambridge 2009; А. Юрчак, *Это было навсегда, пока не кончилось. Последнее советское поколение*, предисл. А. Беляева; пер. с англ., Москва 2016; С. Бойм, *Будущее ностальгии*. Пер. с англ. А. Стругача, Москва 2019; С. Жук, *Запад в советском «закрытом» городе: Чужое кино, идеология и проблемы культурной идентификации на Украине в эпоху Брежнева (1964–1982)*, „Новое литературное обозрение”, № 100, декабрь (2009), с. 548–565.



цілком виразно проявляються зазначені вище тенденції індивідуальності та права на власну думку.

Сфера літературного життя та творчості виглядає виграшним матеріалом для письменниці, яка прагне віднайти в характеристиці жорстокої епохи (зокрема в першому романі, де йдеться про сталінські репресії повоєнного часу) щось оригінальне, не проявлене, людське й людяне. Товариські розмови та інтелігентські дискусії складають той специфічний простір, який цілком гідно репрезентує сферу приватності людини в невольному суспільстві. З іншого боку, якщо йдеться про владу та організовані нею репресивні кампанії, авторка також уникає офіціозу й намагається виявити людський вимір цих подій. Вона ставить в основу людські пристрасті: любовні чи кар'єрні інтриги, заздрощі, пристосуванство, прислужництво тощо. У такому інтерпретаційному ключі глухі реакційні часи сталінщини видаються цікавими – принаймні остільки, оскільки становлять тло для щоденного побуту та роздумів персонажів.

Літературна творчість як предмет художнього зображення, відповідно до вимог тоталітарної епохи, постає у творі Марини Гримич химерним поєднанням творчих інтенцій та ідеологічних штампів. Життя радянського письменника дуже непросте: він постійно мусить підлаштовуватись під правильну партійну лінію, маневрувати й маніпулювати, виявляючи дивовижну спритність. Те, що для М. Пруста було самодостатнім процесом творчої уяви, в умовах сталінського СРСР стає обтяжливим ярмом, яке в будь-який момент може наразити автора на репресії влади. Видатний російський письменник Андрей Бітов, характеризуючи тип тогочасного літератора, стверджував, що

радянські великі письменники знову перестали бути професіоналами, тому що працювали не тільки не за гроші, але навіть всупереч їм, із загрозою не тільки злиднів, а й загибелі<sup>11</sup>.

Марина Гримич зображує письменницьке життя із наближеної перспективи: їй цікавлять побутові будні літераторів, а також любовні та кар'єрні інтриги, що неодмінно присутні в цьому середовищі. Саме тому головним

<sup>11</sup> А. Бітов, *Неизбежность написанного. Годовые кольца. 1956–1998–1937*, Москва 1999, с. 383–384.

Jarosław Poliszczuk, *Віднайдення радянського часу (на матеріалі романів...*

персонажем книжки обрано Клавку – молоду й кмітливу секретарку Спілки письменників, яка спостерігає за життям метрів тогочасної культури, творчість яких сьогодні знайома кожному школяреві з підручників, – Максима Рильського, Андрія Малишка, Юрія Яновського, Павла Тичини та інших. При цьому Клавка стає свідком не тільки їхніх успіхів, а й негідних та дріб'язкових учинків, викликаних нечуваним тиском партійних органів. Романтичний культ літератури в уяві молодого героїні роману поєднується з розчаруванням літературним побутом, який вона спостерігає на власні очі. Поступово Клавка усвідомлює амбівалентність предмету свого захоплення. Адже авторитетний письменник в умовах радянської дійсності – це поєднання офіційного визнання й приватного страху та малодушності, що постійно його супроводжує. Як влучно спостерегла американська дослідниця Марсі Шер, заангажовані письменники нерідко були водночас і співтворцями комуністичної системи, і її жертвами: у цьому полягає глибокий трагізм їхніх доль:

[...] współtwórcy, a jednocześnie ofiary tragicznego losu – przeżyli swoje życie pełni lęku i poczucia winy [...]. Było to pokolenie przesycone wyjątkowym smutkiem, na starość ścigane przez demony komunizmu [...]. Wszyscy oni umierali trawieni pamięcią własnej przeszłości. Tak naprawdę zniszczył ich marksyzm, decyzja o przyjęciu marksyzmu. Ich historia nie dopuszcza estetycznie satysfakcjonującego zakończenia<sup>12</sup>.

Художній задум Марини Гримич заповідається на родинну сагу на тлі непростих обставин радянської дійсності. Не відомо, чи авторка одразу задумала цикл романів, чи ця ідея з'явилася в неї після успіху першого твору, але тепер уже очевидно: знайдено властиву тему і властивий спосіб її реалізації. Роман Клавка засвідчив актуальність перечитування культурного досвіду радянського періоду, зокрема трудної повоєнної пори. Що більше, авторка запропонувала тут спосіб пропрацювання тоталітарної травми, як слушно завважив один із критиків, Андрій Любка<sup>13</sup>. Роман Юра став

<sup>12</sup> M. Shore, *Kawior i popiół. Życie i śmierć pokolenia oczarowanych i rozczarowanych marksizmem*, z ang. przeł. M. Szuster, Warszawa 2008, s. 413.

<sup>13</sup> А. Любка, «Клавка»: історія про травмоване суспільство, URL: <https://day.kyiv.ua/uk/blog/kultura/klavka-istoriya-pro-travmovane-suspilstvo>

продовженням і розвитком заявленої теми, але не тільки в хронологічному сенсі: персонажами цього твору виступають представники чергового радянського покоління, себто діти 1960-х, а серед них син Клавки, студент Юра. Водночас завважимо зміну світоглядної оптики, оскільки в цьому творі життя та побут літераторів зображені в ширшому контексті культурних запитів радянських людей періоду суспільної „відлиги”.

Варто зазначити, що поява другого роману з циклу була певною мірою спонукувана читачами, які дуже ентузіастично відгукнулися на Клавку. Адже перший роман став улюбленою лектурою багатьох читачів, мав цілком прихильну критику, а також був відзначений престижними преміями. Так, книжка Марини Гримич мала рекордний успіх на Книжковому арсеналі 2019 року в Києві, стала переможницею Форуму видавців у Львові, а також увійшла до фіналу „Книги року ВВС”. Феноменальний інтерес до Клавки почасти можна пояснити тим, про що йшлося вище, – роман припав до смаку читачам, які прагнуть переоцінки радянської епохи, але своєрідної, суб’єктивно-сентиментальної, що відповідала б їхнім власним життєвим досвідам. Розвиваючи окреслену тему радянського минулого, авторка потішила своїх шанувальників новим твором, який багато в чому – темою, образами, мотивами, настроями – перегукується з попереднім. Зроблено це на засадах сиквелу, себто зі збереженням провідних персонажів, але переміщенням їх в інший час, в інші соціальні ролі.

Якщо в попередньому романі головною героїнею була секретарка Клавка, що починала робити кар’єру в нелегких умовах повоєнного Києва, то в другому творі основна увага концентрована на Юрі, синові Клави, та його друзях-ровесниках. Сама ж Клавка виступає тут як персонаж другоплановий, до того ж у якісно іншій соціальній ролі – вона дружина високопоставленого державного чиновника, але також – редакторка провідного видавництва художньої літератури, що добре обізнана з літературним життям та певною мірою впливає на нього своєю професійною активністю. Для Клавки та її товариства – як на роботі у столичному видавництві, так і в номенклатурному домі – життя вже дало сатисфакцію: осягнуто певну кар’єрну висоту, та й на добробут не випадає скаржитися. Трохи інакше з молодим поколінням: незважаючи на статусність (а діти комуністичної номенклатури мають тепличні умови життя й побуту в порівнянні зі звичайними ровесниками), воно активно шукає себе – і наражається на

Jarosław Poliszczuk, *Віднайдення радянського часу (на матеріалі романів...*

обмежувальні лінії тогочасного режиму, який жорстко контролює кожного громадянина СРСР, попри всі можливі привілеї походження.

### **Життя, література і пропаганда**

Марина Гримич зуміла створити колоритний образ часу, тобто радянського минулого, про яке нині незручно згадувати. Тим більше важливо, що письменниця спробувала заново осмислити той час, поставити в ньому нові акценти – з огляду на пріоритети ХХІ століття та гуманістичні цінності, які вони сприймає як певну традицію. У першому романі це стосується драматичних 40-их років ХХ ст. – періоду голодного й холодного існування, страждань через недавно завершену війну та її болючі втрати, а також через нову хвилю репресій, яку розгортали сталінські опричники, реагуючи таким чином на незначне послаблення ідеологічного тиску під час війни. Інший період радянської історії стає предметом оповіді в романі Юра, де подано відбиток 60-х: на тлі відчутного послаблення цензури насувається нова хвиля реакції, надто ж – після празького повстання та його брутальної ліквідації, а цитування популярних пісень того часу добре передає атмосферу епохи, в якій проявляються романтичні надії та туга за звичайним людським щастям, – при тому, що персонажі діалогії обмежені у своїх поглядах на життя й чітко розуміють систему табу:

Вони терпіли, бо вірили, а вірили тому, що за допомогою терору, який створив цілий фіктивний світ, їх систематично вводили в оману. Коли завдяки гласності й антисталінській кампанії виявилось, що ця радянська справа була не чимось величним, а безглуздом, варварським нагромадженням жорстокостей, несумісних із мораллю і незбагнених для розуму, громадяни більше не схотіли миритися зі своїм безправним становищем і почали відкидати радянську систему як таку<sup>14</sup>.

Мабуть, Марина Гримич не передає глибокого драматизму екзистенційної ситуації радянської людини, про яку свідчить наведена вище цитата Д. Саттера. Проте цьому можна знайти виправдання: письменниця моделює світосприйняття своїх героїв, які не надто обтяжені загальносуспільними проблемами, а здебільшого концентруються на індивідуальних

<sup>14</sup> Д. Саттер, *Доба безумства. Занепад і кінець Радянського Союзу*, с. 111.

історіях, емоційних зворушеннях та пристрастях. Образ радянської дійсності авторка Клавки і Юри моделює за певним алгоритмом. Кожне покоління представляє свій час, тобто період молодості, формування характеру та світогляду, а також своєрідної реалізації в суспільстві. У романі Клавка в центрі уваги було покоління повоєнної молоді, що в нелегких зусиллях шукало себе, долаючи суворі обставини часу – сталінські чистки та погроми, гнітючу атмосферу нетерпимості й агресії, страх репресій. Надто живим і сильним у тих умовах був загальний страх, що панував у суспільстві після трагічної й надто кровопролитної війни: він відбився на світовідчутті тих, хто вижив у воєнному лихолітті, зокрема самої Клавки. Відтак захист свого малого приватного простору стає неодмінною умовою збереження власної ідентичності. Звідси – важливість довірливих розмов, які ведуть персонажі, – це ключові епізоди роману. Не менш важливими є внутрішні монологи Клавки, що передають її хвилювання та тривоги, адже далеко не всім героїня може ділитися навіть із близькою подругою.

Прикметно, що авторка обрала на головну героїню твору особу з пересічною біографією, хоча непересічними здібностями та неординарною вдачею. Клавка – київська дівчина, що осиротіла після арешту батьків (звичайно, „ворогів народу”), здобула освіту філолога, а по війні стала скромною секретаркою у Спілці письменників України. Попри невисокий суспільний статус, вона все ж доволі кмітлива: швидко засвоює уроки, які дає життя. Ідеалістична залюбленість Клавки в літературу багато в чому пояснює не лише її професійну орієнтацію (майже ідеальна секретарка, що сумлінно виконує свою рутинну роботу, але не вникає в інші справи, які можуть виявитися небезпечними), а й життєвий вибір:

Вона була досить індиферентна до чоловіків. Серед літераторів завжди були любителі скористатися жіночою прихильністю. Але вона жодного разу не мала ані найменшої інтрижки – не через якісь свої моральні якості, а просто була далека від цього. Тобто, її цікавили чоловіки... ні не чоловіки, її цікавили письменники, але тільки як носії таланту і розумових здібностей, не менше. І нехай він буде кривий, горбатий, невмитий, заздрісний, у пом'ятому костюмі, сивий, п'яничка, але при цьому талановитий, – він перебуватиме на найвищих щаблях її любові. Так, це також була любов. І як видно тепер, це була дуже „зручна” любов: люби собі на здоров'я – скільки тобі заманеться, читай його твори, слухай його розмови,

Jarosław Poliszczuk, *Віднайдення радянського часу (на матеріалі романів...*

насолоджуйся ходом його думки – скільки завгодно! І це тобі ніколи не зашкодить, це тобі нічим не загрожує, хіба що кількома годинами, витраченими на „благодійний” (тобто, безкоштовний) передрук його творів<sup>15</sup>.

Очима такої героїні зображена непроста літературна ситуація України повоєнних літ: із драматичними збуреннями, брутальними цензурними нагінками та звичайними інтригами кар’єрного чи любовного порядку, що нерідко трапляються у творчому середовищі. Прагнучи дати правдивий образ доби, авторка використала в романі документи Спілки письменників, які розлого цитує. Найбільше – матеріали скандально відомого Пленуму правління Спілки письменників 15–20 вересня 1947 року, що був актом нечуваного оскарження й самобичування радянських письменників, звинувачених у „буржуазному націоналізмі”. На пленумі було змушено до принизливого каяття Максима Рильського та Юрія Яновського, але саме обговорення „ухилів” від партійної лінії стало шоком для багатьох письменників, мимоволі втягнутих в атмосферу нетерпимості й агресії. Ця подія глибоко деморалізувала літературне середовище: одні стоїчно прагнули зберегти гідність, тоді як інші, яких більшість, під тиском страху йшли на підлість та обмови.

Розлоге цитування стенограми пленуму додає художній візії Марини Гримич вірогідності та автентичності, проте місцями виглядає надмірним. Утім, весь текст позначений специфікою „філологічного роману”: непроробленість сюжету й певна недбалість до мови персонажів тут компенсується інтелектуальними роздумами та алюзіями, що набувають ваги в уяві освіченого читача, обізнаного з реаліями зображуваного періоду та спраглою оригінальної інтерпретації тих реалій, яку може запропонувати письменник. Адже авторка роману вдало поєднує реальні факти з домислюванням певних перипетій, а поруч із дійсними історичними особами, як-от провідні радянські літератори повоєнного часу Андрій Малишко, Олександр Корнійчук, Максим Рильський тощо, ставить фікційних персонажів, як-от сама Клавка, письменники Єлизавета Прохорова, Борис Баратинський, Павло Сіробаба, партійний чиновник Олександр Бакланов та інші. Варто зазначити, що ці вигадані герої добре репрезентують певні

<sup>15</sup> М. Гримич, Клавка. Роман, Київ 2019, с. 95–96.

типи тогочасних інтелігентів: чи то фанатів системи, чи то розгублених, що „коливаються” разом з лінією партії, чи тихих пристосуванців.

Роман Юра переносить акцію вже в 60-і роки, а заодно зміщує ідеологічні акценти на наступне покоління – дітей тих, хто був молодим у 40-х. З огляду на це головним персонажем твору визначено Клавчиного сина, студента Юру, а також зображено життя його ровесників, що творять дружнє коло, назване – за титулом популярного радянського фільму – „серця чотирьох”. Цей твір з меншою певністю претендує на визначення „філологічного роману”, адже справи літературні становлять один із мотивів, не домінуючи в ньому, як у Клавці. Утім, культурний контекст українських шістдесятих виписаний доволі ретельно: читач знайде згадки про пам’ятну прем’єру культового фільму Сергія Параджанова Тіні забутих предків із протестом проти арештів, про популярні в ту добу блискучі твори Григора Тютюнника, Івана Чендея, Євгена Гуцала, про суперечки довкола місця національного в соціалістичному реалізмі, про новаторські переклади Миколи Лукаша, про музичні шлягери На долині туман, Черемшина тощо. Усе це характерні реалії епохи, легко впізнавані, а заодно такі, що надають документального шарму оповіді письменниці.

Не можна не визнати вдалим вибір часу дії в обох творах. Так само, як партійний пленум 1947 року став апогеєм повоєнних ідеологічних чисток і засвідчив, попри наївні сподівання, незмінно хижачку й цинічну суть сталінського режиму, рік 1968-й виявився переломним у новітній історії СРСР. Адже він означив фактичну поразку спроби лібералізації тогочасного соціалізму, що відома як „хрущовська відлига”, а також повернення до репресивної практики щодо проявів вільнодумства в СРСР. Відтак, і долі героїв обумовлює цей своєрідний вододіл часу: хтось стає на бік правди, а інші, навпаки, відсторонено спостерігають чи бояться, а то й відверто відстоюють радянський бюрократичний режим. Цікаво, що й тут Марина Гримич ставить на пересічного героя. Її персонажі – не лицарі боротьби чи одважні дисиденти, а звичайні люди, що прагнуть жити й любити, тобто торують шляхи лояльної угоди з режимом, загрозу якого все ж відрізно відчують. Ці герої-конформісти не шукають конфліктів із владою, а навпаки, їх уникають. Проте якщо старше покоління – загартоване й збагачене досвідом у своєму пристосуванні (не випадково на першому плані бачимо мешканців елітного будинку, населеного представниками

Jarosław Poliszczuk, *Віднайдення радянського часу (на матеріалі романів...*

партійної та державної номенклатури), то молоде схильне до романтичних ілюзій і вірить у можливість направити схиблений світ. Авторку роману цікавить, як живі людські емоції та переживання пробиваються крізь застиглу й холодну оболонку комуністичної доктрини, і рік 1968 стає в цьому сенсі найбільш відповідним часом суспільного збурення, коли проявляються характери й оприявнюються моральні засади персонажів.

Взірцем тактики розсудливої мімікрії, коли вдають із себе ревних симпатиків комуністичної системи, хоча насправді прагнуть відстоювати власні переконання, є мати Юри, вже відома читачеві з попереднього роману Клавка, що натепер стала поважною редакторкою провідного видавництва й дружиною високого партійного чиновника Баканова. Її конформізм специфічний. У своїй галузі Клавка, як і раніше, на висоті: вона не тільки має добрий смак і відрізняє літературу від графоманства, а й – мірою своїх скромних сил – служить рідному письменству. Щоправда в роздумах Клавки трапляються небанальні судження та оцінки, що стосуються літературної творчості, сковуючих рамок соціалістичного реалізму тощо. Лояльність щодо радянського режиму загалом характеризує і молодь, принаймні в такому дусі її виховують батьки. Так, студент Київського університету Юра Баканов робить успішну кар'єру комсорга, тобто долає необхідні сходинки до статусу суспільної еліти. Перші невдачі на цьому шляху не знеохочують його. А Клавка доступною мовою пояснює синові основи владного дискурсу, в якому проявляється сутність комуністичного режиму. Вона з висоти свого власного досвіду лояльності повчає:

Партія і комсомол мають свою мову, я б сказала жаргон [...]. От слухаєш виступ партійного чи комсомольського діяча або читаєш передовицю у „Правді” чи в „Известиях” – і начебто кожне, окреме взяте слово тобі зрозуміле, а все вкупі заганяє тебе, навіть якщо ти філолог, у ступор. Ти – як пам’ятник Щорсу на бульварі Шевченка: вже й на коня сів, і за вуздечку взявся, і праву руку підняв, і кінь уже твій напготові – а ти чомусь ані руш! Стоїш на місці. Заціпенілий. Я довго думала над цим, а потім зрозуміла, що мова партійних документів – ритуальна. Її просто треба вивчити. Як іноземну [...]. А потім розумієш, що це просто „священна мова”. Вона не повинна бути зрозумілою, бо тоді її святість пропаде! Просто треба вірити сказаному! [...]. Так, мова партійних і комсомольських керівників – це теж



Jarosław Poliszczuk, *Віднайдення радянського часу (на матеріалі романів...*

„священна мова”. І нею володіють лише вибрані – партійні жерці. Вивчиш її – станеш частиною їхньої спільноти. Станеш „своїм”, і всі карти тобі в руки<sup>16</sup>.

Така наївна теорія комуністичного лоялізму добре передає атмосферу епохи, в умовах якої загальною формулою виживання стає пристосуванство та імітація. Мине ще чимало часу, доки пропагандистську риторику почнуть сприймати критично, доки вона стане предметом властивої деконструкції, як-от у студіях польського вченого Міхала Гловінського, який влучно підмітив основну її функцію – змішування дійсності та утопії:

Przyznać muszę, że socrealizm jako projekt propagandowy jest na swój sposób koncepcją genialną. Ale też skrajnie demagogiczną, bo świat zinterpretowany do najmniejszego szczegółu każe traktować jako odbicie tego, co istnieje, a sensy ideologiczne podsuwa czytelnikowi jako sprawozdania z rzeczywistości<sup>17</sup>.

Марині Гримич удалося колоритно показати конфлікт поколінь, який став однією з виразних ознак шістдесятництва. Адже йшлося не просто про нову повоєнну генерацію, а про нову ідеологію, що прийшла на зміну репресивним практикам сталінського тоталітаризму. Однак особливість цієї ідеології проявилася в її непослідовності, половинчастості, гібридності. Проголошуючи моральні цінності, збіжні з християнськими заповідями, молоді водночас не цуралися ідей соціалізму, що неодмінно містили в собі елементи насильства, агресії, пригнічення індивідуальності. Не випадково ж у тогочасній еліті сформувався стійка неприязнь щодо шістдесятників, як підмічає М. Гримич. Критикуючи молоде покоління, один з очільників українського КДБ Боровий звинувачує молодих у двоєдушності та лукавстві: хочуть, аби їх сприймали борцями, а тим часом прагнуть робити кар'єру.

У спробі осмислення явища шістдесятників Марина Гримич добре відчуває властивий нерв часу, що спонукає до ревізії радянської історії. Від перелому 80–90-х років ХХ ст., коли ця цивілізація була цілком дискредитована крахом СРСР, що була її офіційним бенефіціаром, сформувалися два погляди на радянську епоху, в основі яких заперечення її цінностей.

<sup>16</sup> М. Гримич, *Юра. Роман*, Київ 2020, с. 113.

<sup>17</sup> M. Głowiński, *Rytuał i demagogia. Trzyście szkiców o sztuce zdegradowanej*, Warszawa 1992, s. 6.

Jarosław Poliszczuk, *Віднайдення радянського часу (на матеріалі романів...*

Перший визначав її як час „совка”, тобто закритого суспільства з культивуванням ідеології, що втратила суспільну легітимність. Другий визнавав як період низькопробної, ідеологічно заангажованої, цензурованої літератури й мистецтва, що проявлялося в формі обов’язкового „методу” соцреалізму<sup>18</sup>. Такі розвінчувальні погляди домінували в перехідний період після занепаду Радянського Союзу, що цілком зрозуміло: слід було радикально відмежуватися від минулого, вже цілком спрофанованого та вичерпаного як культурний проєкт.

Зрозуміла річ, обидві названі опції дещо спрощують значення радянської спадщини, зводячи її до стереотипних оцінок. На противагу їм виникла „радянська ностальгія”, яка, навпаки, утверджує позитивний образ минулої епохи – переважно на підставі приватних спогадів. Це цілком зрозумілі сентиментальні спогади про юність та молодість, кар’єру і щастя, що припали на період СРСР, тобто характерні для певного покоління й відповідної соціальної групи. Ностальгія за СРСР цілком сподівано присутня в пострадянському просторі, головню в сучасній Росії, де на офіційному рівні прагнуть реконструювати радянські культу<sup>19</sup>. Зайве акцентувати, що ностальгування за радянським у такому вигляді має виразне пропагандистське підґрунтя. У сучасній Україні такі ідеологічні акценти радше відсутні, зате лишається актуальним поколіннєвий досвід, до якого, власне кажучи, апелює Марина Гримич. Це досвід останнього радянського покоління, що виростало в тіні соціалістичної ідеології, котру, однак, вже не сприймало серйозно.

## Висновки

Романи Марини Гримич Клавка та Юра органічно вписуються в окреслений вище контекст переоцінки радянської спадщини. Письменниця робить таку переоцінку делікатно і локально – в межах літературно-культурного середовища, яке їй добре відоме. Вона акцентує не на ідеологічних котурнах та суспільних подіях, а на приватних людських відносинах, також на щоденному побуті радянських людей. Проте йдеться про героїв, що репрезентують тогочасну еліту, а побутові й культурні обставини, зображені в діалогії М. Гримич, зокрема у другому романі, аж ніяк не можна вважати типовими

<sup>18</sup> А. Юрчак, *Это было навсегда, пока не кончилось...*; С. Бойм *Будущее ностальгии*.

<sup>19</sup> *Ностальгия по советскому*, отв. ред. З. И. Резанова, Томск 2011.

та пересічними. Тенденційне зображення радянського життя, яке можна завважити в аналізованих творах, має обмежений фокус: воно стосується інтелектуально-творчої еліти, адже саме в цьому середовищі авторка може найповніше розкрити індивідуальне сприйняття часу, відмінне від загальних його оцінок. На відміну від Росії, в Україні кон'юнктура на ностальгію за СРСР не сформувалась, хоча суспільний запит на тугу за радянським (як свідчать соціологічні опитування останніх років, а також результати політичних виборів) таки існує. Ідеться про переоцінку досвіду недавнього минулого, донедавна табуйованого, про звільнення його від спрощено-односторонніх оцінок, а навіть своєрідну реабілітацію окремих його ознак.

Слід віддати належне українській письменниці в тому, що вона піддає сумніву стереотипний погляд на радянську історію. При цьому прагне досягнути компроміс поміж крайнощами, які волею-неволею маркують тему радянського побуту. Маємо на думці крайнощі цілковитого заперечення (дискредитації), з одного боку, та сентиментально-розчуленого замилювання (акцептації), з іншого. Марина Гримич усе-таки ближче до другого полюсу, і це цілком зрозуміло – з огляду на її власний біографічний, світоглядний та ментальний досвід, який не приховується від читача. Зображуючи 1940-і роки, вона вдається до реконструкції ментальної мапи своїх попередників і колег у письменницькому ремеслі, це спроба зрозуміти культурний світ покоління батьків авторки. А 1960-і роки – час дитинства самої письменниці; недаремно в одній зі сцен роману Юра з'являється також мала Маринка Гримич, що є виразною алюзією до біографічної основи представленої в романі художньої візії. Зрештою, період, знаковий для радянської історії, віха історії – бунт шістдесятників, що обіцяв стати переломною подією, проте наразився на шалений опір комуністичної системи, якого не зумів здолати.

Аналізовані вище романи Марини Гримич є доброю нагодою, аби відновити не завершену свого часу суспільну дискусію про значення радянської спадщини та її роль у сучасному посткомуністичному (адже ж не тільки українському) суспільстві. Зокрема знову поставити питання про можливість бунту проти тоталітарної системи. Адже відомо, що навіть протест дисидентів був свого часу явищем цілком маргінальним і не отримав значного суспільного розголосу. Ціла решта суспільства – покірні чи байдужі люди, які сприймали радянську дійсність як даність і не

Jarosław Poliszczuk, *Віднайдення радянського часу (на матеріалі романів...*

збиралися проти неї повставати; навпаки, вони прагнули пристосуватися до умов системи, стаючи успішними радянськими людьми. Про долю таких конформістів у літературі та мистецтві йшлося мало, а їхня постава та практика виживання за радянських умов варті окремої розмови. Це люди компромісу, які прагнули поєднати окремі ліберальні ідеї Заходу з цінностями радянськими, залишаючись при цьому цілком лояльними громадянами СРСР та перебуваючи під впливом масової пропаганди про найкращу країну, ідеали миру, прогресу і подібні. Саме такими є типи героїв Марини Гримич: вони стають на шлях болючого компромісу із власною совістю. Читачеві романної діалогії добре відкривається фактурність зображуваного часу, його жива, хоч тонка й делікатна, матерія, що проявляється в усьому: у світовідчутті героїв, в їхніх тривогах та роздумах, а також у численних деталях побуту, якими, безумовно, смакує авторка.

Авторка романів Клавка та Юра створює популярний наратив минулого, працюючи зі стереотипними його оцінками, проте ці оцінки піддає сучасній верифікації. Успішність цього літературного проєкту полягає в тому, що вдалося створити неоднозначний образ радянської епохи: не замовчуючи негативних сторін минулого, письменниця все-таки знаходить у ньому симпатичні риси, які викликають емпатію в сучасного читача. З цією метою вона локалізує загальний наратив до сфери літературного побуту, а також осмислює передусім приватний вимір життя персонажів, їхню емоційно-чуттєву перцепцію часу. Таким чином вдається віднайти й ресемантизувати певні елементи недавнього минулого – радянського часу, який раніше сприймався як цілком профанний та втрачений.

### Література

Битов А., *Неизбежность написаного. Годовые кольца. 1956–1998–1937*, Москва 1999.

Бойм С., *Будущее ностальгии*. Пер. с англ. А. Стругача, Москва 2019.

Вайль П., Генис А., *60-е. Мир советского человека*. Изд. 2-е, испр., Москва 1998.

Гримич М., *Клавка. Роман*, Київ 2019.

Гримич М., *Юра. Роман*, Київ 2020.

Даниленко Л., „Продовольчі експедиції” та „авоська”: споживчі пристрасті „того sovieticus” у сучасній прозі, „Слово і Час”, 2021, № 3, с. 48–59.

Жук С.И., *Запад в советском «закрытом» городе: Чужое кино, идеология и проблемы культурной идентификации на Украине в эпоху Брежнева (1964–1982)*, „Новое

Jarosław Poliszczuk, *Віднайдення радянського часу (на матеріалі романів...*

літературное обозрение”, № 100 (2009), с. 548–565.

Жулинський М. Г., *Людина як міра часу: концепція людини і проблема характеру в сучасній радянській літературі*, Київ 1979.

Каганов Ю. О., *Конструювання «радянської людини» (1953–1991): українська версія*, Запоріжжя 2019.

Кравченко Б., *Соціальні зміни і національна свідомість в Україні ХХ ст.*, Київ 1997.

Любка А., *«Клавка»: історія про травмоване суспільство*, URL: <https://day.kyiv.ua/uk/blog/kultura/klavka-istoriya-pro-travmovane-suspilstvo>.

*Ностальгія по советскому*. Отв. ред. З. И. Резанова, Томск 2011.

Саттер Д. *Доба безумства. Занепад і кінець Радянського Союзу*. Пер. з англ. Н. Комарової, Київ 2017.

Щапенко В. В., *Углибинах людського буття. Етюди про психологізм літератури*, Київ 1981.

Чередниченко Т., *Типология советской массовой культуры. Между «Брежневым» и «Лугачёвой»*, Москва 1994.

Штонь Г. М., *Становлення нової людини і літературний процес: із спостережень над українською радянською прозою 60–70-х років*, Київ 1978.

Эпштейн М. *Амероссия. Избранная эссеистика*, Москва 2007 (Серия: Параллельные тексты).

Юрчак А., *Это было навсегда, пока не кончилось. Последнее советское поколение*. Предисл. А. Беляева; пер. с англ. Москва 2016.

Buden B., *Strefa przejścia*. Przeł. M. Sutowski, Warszawa: Wyd. Krytyki Politycznej, 2012.

Głowiński M., *Rytuał i demagogia. Trzydzieści szkiców o sztuce zdegradowanej*, Warszawa: OPEN, 1992.

Proust M., *W związku ze „stylem” Flauberta*. Przeł. M. Bieńczyk, [w:] *Pamięć i styl*. Oprac. M.P. Markowski, Warszawa: Znak, 2010.

Shore M., *Kawior i popiół. Życie i śmierć pokolenia oczarowanych i rozczarowanych marksizmem*. Z ang. przełożył M. Szuster, Warszawa: Świat Książki, 2008.

Zubok V.M., *Zhivago's children: The last Russian intelligentsia*, Cambridge: Belknap Press of Harvard university press, 2009.

## Bibliografia

Buden B., *Strefa przejścia*, przeł. M. Sutowski, Warszawa 2012.

Głowiński M., *Rytuał i demagogia. Trzydzieści szkiców o sztuce zdegradowanej*, Warszawa 1992.

Proust M., *W związku ze „stylem” Flauberta*, przeł. M. Bieńczyk, [w:] *Pamięć i styl*, oprac. M.P. Markowski, Warszawa 2010.

Jarosław Poliszczuk, *Віднайдення радянського часу (на матеріалі романів...*

Shore M., *Kawior i popiół. Życie i śmierć pokolenia oczarowanych i rozzarowanych marksizmem*, z ang. przeł. M. Szuster, Warszawa 2008.

Zubok V.M., *Zhivago's children: The last Russian intelligentsia*, Cambridge 2009.

Bitov A., *Neizbezhnost' napisannogo. Godovye koltsa. 1956–1998–1937*, Moskva 1999.

Boym S., *Budushchee nostalgii*, Moskva 2019.

Vayl P., Genis A., *60-e. Mir sovetskogo cheloveka*, Moskva 1998.

Hrymych M., *Klavka*, Kyiv 2019.

Hrymych M., *Yura*, Kyiv 2020.

Danylenko L., „*Prodovolchi ekspedytsii*” ta „*avos'ka*”: *spozhyvchi prystrasti „homo sovieticus” u suchasnyy prozi*, „Slovo i Chas” 2021, № 3.

Zhuk S., *Zapad v sovetskom „zakrytom” gorode: Chuzhoe kino, ideologia i problemy kulturnoy idenifikatsii na Ukraine v epokhu Brezhneva (1964–1982)*, „Novoe Literaturnoe Obozrenie”, nr 100 (2009).

Zhulyns'jyi M., *Liudyna yak mira chasu: kontseptsii liudyny i problema kharakteru v suchasnyy radians'kii literaturi*, Kyiv 1979.

Kahanov Yu., *Konstruiuvannia „radians'koi liudyny”(1953–1991): ukrains'ka versiia*, Zaporizhzhia 2019.

Kravchenko B., *Sotsialni zminy i natsionalna svidomist' v Ukraini XX st.*, Kyiv 1997.

Liubka A., „*Klavka*”: *istoria pro travmovane suspil'stvo*, URL: <https://day.kyiv.ua/uk/blog/kultura/klavka-istoriya-pro-travmovane-suspilstvo>.

*Nostalgia po sovetskomu*, otv. red. Z. I. Rezanova, Tomsk 2011.

Sutter D., *Doba bezumstva. Zaneпад i kinets' Radians'koho Soiuzu*, Kyiv 2017.

Fashchenko V., *U hlybynakh liuds'koho butt'a. Etiudy pro psykholohizm literatury*, Kyiv 1981.

Cherednichenko T., *Tipologia sovetskoy massovoy kultury. Mezhdru «Brezhnevym» i «Pugachovoy»*, Moskva 1994.

Shton' H., *Stanovlenn'a novoi liudyny i literaturnyi protses: iz sposterezhen' nad ukrains'koiu rad'ans'koiu prozoiu 60–70-kh rokiv*, Kyiv 1978.

Epshtein M., *Amerossia. Izbrannaya esseistika*, Moskva 2007 (Seria: Parallelnye teksty).

Yurchak A., *Eto bylo navsegda, poka ne konchilos'.* *Poslednee sovetskoe pokolenie*, predisl. A. Belaeva; per. s ang., Moskva 2016.