МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ

ЗАПОРІЗЬКИЙ НАЦІОНАЛЬНИЙ УНІВЕРСИТЕТ

ФІЛОЛОГІЧНИЙ ФАКУЛЬТЕТ

КАФЕДРА УКРАЇНСЬКОЇ ЛІТЕРАТУРИ

**КВАЛІФІКАЦІЙНА РОБОТА МАГІСТРА**

**«МОДИФІКАЦІЯ ОБРАЗУ «МАЛЕНЬКОЇ ЛЮДИНИ»
В РОМАНІ М. ГРИМИЧ «КЛАВКА»**

Виконала: студентка групи 8.0350-у

освітнього рівня магістр

спеціальності 035 філологія

спеціалізації 035.01

українська мова та література

\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_О. І. Краснікова

Керівник\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_В. М. Ніколаєнко

Рецензент\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_

ЗАПОРІЖЖЯ

2021

МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ

ЗАПОРІЗЬКИЙ НАЦІОНАЛЬНИЙ УНІВЕРСИТЕТ

факультет : *філологічний*

кафедра : *української літератури*

освітній рівень : *магістр*

спеціальність: *035* *філологія*

спеціалізація: *035.01 українська мова та література*

освітня програма: у*країнська мова та література*

 ЗАТВЕРДЖУЮ

 Завідувач кафедри української

 літератури

 \_\_\_\_\_\_\_\_\_\_доцент Н.В. Горбач

 «\_\_\_»\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_2020 р.

**ЗАВДАННЯ**

на кваліфікаційну роботу магістра

Красніковій Ользі Іванівні

1. Тема роботи *«Модифікація образу «маленької людини» в романі М. Гримич «Клавка»,*

керівник проекту Ніколаєнко Валентина Миколаївна, *к. філол. н., доцент,* затверджені наказом ЗНУ від «*02» червня 2021 р. № 807-с.*

2. Строк подання студентом роботи: *\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_*

3. Вихідні дані до роботи: *Роман М. Гримич «Клавка»; історичні, філософські й літературознавчі праці А. Акуленко, Т. Бовсунівської, Л. Волошук, О. Коляди, С. Кульчицького, Н. Сірук, М. Ткачука, Я. Цимбал.*

4. Перелік питань, що їх належить розробити\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_

*1. Еволюція образної моделі «маленької людини» у світовій літературі.*

*1.1. Рецепція образу в літературі на помежів’ї ХІХ–ХХ ст.*

*1.2. Екзистенційна криза ідентичності «маленької людини» в літературі ХХ ст.*

*2. «Маленька людина у великій системі» в романі М. Гримич «Клавка».*

*2.1. Проблема жанрового визначення роману «Клавка».*

*2.2. Метаморфози образної моделі «маленької людини» в романі*

5. Перелік графічного матеріалу\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_

6. Консультанти з роботи, із зазначенням розділів, що їх стосуються

|  |  |  |
| --- | --- | --- |
| Розділ | Прізвище, ініціали та посада консультанта | Підпис, дата |
| Завдання видав | Завдання прийняв |
| *Вступ* | *Ніколаєнко В. М., доцент, к.філол.н.* | *11.09.2020* | *11.09.2020* |
| *Розділ 1* | *Ніколаєнко В. М., доцент, к.філол.н.* | *03.11.2020* | *03.11.2020* |
| *Розділ 2* | *Ніколаєнко В. М., доцент, к.філол.н.* | *06.05.2021* | *06.05.2021* |
| *Висновки* | *Ніколаєнко В. М., доцент, к.філол.н.* | *10.09.2021* | *10.09.2021* |

7. Дата видачі завдання: 08.09.2019.

КАЛЕНДАРНИЙ ПЛАН

|  |  |  |  |
| --- | --- | --- | --- |
| №з/п | Назви етапів роботи | Строк виконання етапів роботи | Примітки |
| 1. | *Пошук наукових джерел з теми дослідження, їх вивчення та аналіз; укладання бібліографії* | *вересень 2020* | Виконано  |
| 2. | *Добір фактичного матеріалу* | *вересень–грудень 2020*  | Виконано |
| 3. | *Написання вступу* | *жовтень 2020* | Виконано |
| 4. | *Написання першого розділу: «Еволюція образної моделі «маленької людини» у світовій літературі»* | *листопад 2020–березень 2021* | Виконано |
| 5. | *Написання другого розділу роботи: «Маленька людина у великій системі» в романі М. Гримич «Клавка».* | *травень–вересень 2021* | Виконано |
| 6. | *Формулювання висновків* | *вересень 2021* | Виконано |
| 7. | *Оформлення роботи, одержання відгуку та рецензії* | *листопад 2021* | Виконано |
| 8. | *Захист* | *грудень 2021* |  |

 Студент\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_ О. І. Краснікова

 Керівник\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_В. М. Ніколаєнко

 **Нормоконтроль пройдено.**

 Нормоконтролер\_**\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_**О.А. Проценко

**РЕФЕРАТ**

Кваліфікаційна робота магістра «Модифікація образу «маленької людини» в романі М. Гримич «Клавка» містить 56 сторінок. Для виконання кваліфікаційної роботи магістра опрацьовано 53 джерела.

**Об’єкт** **дослідження**: роман М. Гримич «Клавка».

 **Предмет** **дослідження**: образна модель «маленької людини» в художньому світі роману.

**Мета** **роботи** – проаналізувати авторський підхід до моделювання образу «маленької людини» в художньому світі роману М. Гримич «Клавка».

У ході роботи виконано такі **завдання**:

1) проаналізовано фундаментальний образ «маленької людини» в літературі ХІХ–ХХ ст.;

2) визначено специфіку поліфонічного роману М. Гримич «Клавка» та подано його жанрове визначення;

3) досліджено, яких метаморфоз зазнає образ «маленької людини» в контексті сталінізму;

4) визначено, в чому полягає новаторський підхід М. Гримич у конструюванні художніх образів.

**Методи** дослідження – описовий, конкретно-історичний, критичний і герменевтичний методи аналізу художнього твору. Також були застосовані прийоми аналізу та синтезу.

**Наукова новизна** полягає в тому, що досі не виявлено детального аналізу роману «Клавка» з позиції образо- й характеротворення. Крім того, подана розвідка стане ще одним щаблем у поглибленому дослідженні метаморфоз образу «маленької людини» у світовій літературі.

**Практичне значення** Отримані наукові результати можна використовувати під час підготовки до лекційних і практичних занять із сучасної української літератури у різних навчальних закладах. Також ця робота може стати складником ширшого дослідження.

КЛЮЧОВІ СЛОВА: ЕКЗИСТЕНЦІАЛІЗМ, КВАЗІ-ІСТОРИЧНИЙ РОМАН, «МАЛЕНЬКА ЛЮДИНА», ОБРАЗ, СИМВОЛ, СТАЛІНІЗМ, СОЦРЕАЛІЗМ.

**ABSTRACT**

The qualification paper for a master’s degree «Modification of “Little Man’s” Image in the M. Grymych’s Novel “Clavka”» consists of 56 pages. 53 scientific sources were tackled in order to write the graduation thesis.

**The object of investigation**: the novel «Klavka» by M. Hrymych.

**The subject of investigation:** «small man» character in a fictional space of the novel.

**The aim of investigation** is to analyze the author’s method of modeling the «small man character» in a world of «Klavka» by M. Hrymych.

The following **objectives** were realized:

1) to analyze the character of a «small man» in world literature of XIX–XX centuries;

2) to discover the peculiarity of a polyphonic novel of M. Hrymych «Klavka» and to give its genre definition;

3) to clarify the metamorphoses that were made with the «small man» archetype in Stalinism context;

4) to learn what is the novelty of M. Hrymych in creating fictional characters.

**The methods of analysis are:** descriptive, hermeneutical, historical; also analysis, synthesis, interpretation, description.

**The scientific novelty** means that this is the first attempt to analyze the novel «Klavka» from the position of character design. Besides, this investigation can be another step in a deeper research of a «small man» character in a world literature.

**The** **sphere** **of** **application**. The following research can be used in learning modern Ukrainian literature, special courses and seminars at the high education establishments. It’s also can be used in further investigations over M. Hrymych art.

KEY WORDS: EXISTENTIALISM, QUASI-HISTORICAL NOVEL, «SMALL MAN», CHARACTER, SYMBOL, STALINISM, SOCIAL REALISM.

**ЗМІСТ**

ВСТУП…………………………………………………………………………….7

РОЗДІЛ 1. Еволюція образної моделі «маленької людини» у світовій літературі…………………………………………………………………………11

1.1. Рецепція образу «маленької людини» в літературі ХІХ–ХХ ст………….11

1.2. Екзистенційна криза ідентичності «маленької людини» в літературі ХХ ст....……………………………………………………………….17

РОЗДІЛ 2. «Маленька людина у великій системі» в романі М. Гримич «Клавка»………………………………………………………………………….24

2.1. Проблема жанрового визначення роману «Клавка»..…………………….24

2.2. Метаморфози образної моделі «маленької людини» в романі…………..36

ВИСНОВКИ……………………………………………………………………...46

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ……………………………………….51

**ВСТУП**

**Актуальність дослідження**. Оскільки людина завжди потребує певної опори та життєвих орієнтирів, у якості духовної основи вона вибрала мистецтво, зокрема літературу. Метафоричне сприйняття літератури як дзеркала життя в різних проявах сприяла появі різних інтенцій – виховних, розважальних, повчальних, евристичних тощо. Що би митець не ставив собі за мету, людина завжди пропускає художній твір через власний досвід і віднаходить як загальновідомі чи явно вкладені автором мотиви, так і ті, що близькі й зрозумілі тільки їй. У цьому й полягає феномен художньої літератури: з одного боку, вона є цілісним, ретельно продуманим продуктом уяви окремої особистості (чи групи), з іншого – є явищем непостійним, що відгукується кожному читачеві по-різному.

Крім того, кожен твір формується в певному середовищі, оприявнюючи індивідуально-мистецькі нахили й переконання, загальносуспільні тенденції, вплив неперервного історичного потоку, тому так важливо розглядати літературу у зв’язці з подіями часу. Це стосується і, наприклад, реалістичного соціально-психологічного роману, де принципи історизму й детермінізму є ключовими, і експериментального мультижанрового утворення, що вбирає суспільні ідеї, котрі «відгукнулися» авторові, або є результатом інтимних переживань, реакцій на події у світі. Навіть сталі образи, так звані «вічні питання» й проблеми, що знаходяться поза часом і простором, трансформуються під впливом зовнішніх обставин та індивідуального сприйняття.

У світовій літературі існує чимало образів-констант, яскравих і завершених типажів. Вони не втрачають актуальності завдяки своїй пластичності й здатності підлаштовуватися під нові контекстуальні умови. Одним із перших спадає на думку типаж «маленької людини», популярний в слов’янських літературах ХІХ – початку ХХ ст. Можемо припустити, що велика увага до нього зумовлена не лише іманентною виразністю та емпатійністю (здатністю викликати співчуття в реципієнта), а й тим, як він здатен підлаштовуватись під зовнішні історичні обставини, обростати новими деталями й актуальними характеристиками, водночас зберігаючи первинну сутність. Цей типаж чи не найбільш тонко реагує на суспільні коливання й зазнає найбільшого впливу в періоди гуманітарних криз, спричинених війнами, змінами політичного устрою тощо.

Чи не найбільш вагомою є модифікація образу «маленької людини» в тоталітарному суспільстві ХХ ст., про що писали не лише митці, котрі відчули на собі згубний вплив сталінізму (Є. Замятін «Ми», А. Платонов «Юшка», «Котлован»), а й зарубіжні письменники (Дж. Орвелл «1984», О. Гакслі «Чудовий новий світ»). Під тиском ідеології типаж суттєво змінився й продовжував мінятися відповідно до творчих інтенцій того чи того митця, хоча справедливо зазначити, що в кон’юнктурній літературі він практично не з’являється, бо йде урозріз із радянською міфотворчістю про ідеальне суспільство будівників соціалізму.

Власне, коли зникла потреба в підтримці соцреалістичного міфу, почалося активне освоєння раніше замовчуваних або викривлених тем. Уже не одне десятиліття письменники незалежної України активно заповнюють лакуни народної пам’яті, вводять у новітню літературу різні образи й непересічні характери, разом із тим не забуваючи про типажі-архетипи, до яких належить і «маленька людина». Однією з тих, хто звернувся до цього образу, є М. Гримич, котра зуміла представити різні його грані в поліфонічному квазі-історичному романі «Клавка» (2019). Творчість М. Гримич досліджували О. Башкирова, А. Вегеш, Л. Волошук, С. Ковпік, В. Сікорська та ін., однак тема модифікації образної моделі «маленької людини» досі не була предметом наукового інтересу, тому потребує детального опрацювання.

**Метою** дослідження є аналіз авторського підходу до моделювання образу «маленької людини» в художньому світі роману М. Гримич «Клавка». Передбачається виконання таких **завдань**:

1) проаналізувати фундаментальний образ «маленької людини» в літературі ХІХ–ХХ ст.;

2) визначити специфіку поліфонічного роману М. Гримич «Клавка» та подати його жанрове визначення;

3) дослідити, яких метаморфоз зазнає образ «маленької людини» в контексті сталінізму;

4) визначити, в чому полягає новаторський підхід М. Гримич у конструюванні художніх образів.

**Об’єктом** дослідження є роман М. Гримич «Клавка».

**Предмет** дослідження – образна модель «маленької людини» в художньому світі роману.

Під час дослідження основним **методом** був описовий із його прийомами спостереження та інтерпретації. Також було застосовано конкретно-історичний, критичний і герменевтичний методи аналізу художнього твору.

**Наукова новизна** полягає в тому, що досі не виявлено детального аналізу роману «Клавка» з позиції образо- й характеротворення. Крім того, подана розвідка стане ще одним щаблем у поглибленому дослідженні метаморфоз образу «маленької людини» у світовій літературі.

**Практичне значення**. Отримані наукові результати можна використовувати під час підготовки до лекційних і практичних занять із сучасної української літератури в різних навчальних закладах. Крім того, ця робота може стати складником ширшого дослідження.

Деякі аспекти роботи **апробовано** на Всеукраїнській інтернет-конференції студентів, аспірантів і молодих учених «Українська література в просторі культури й цивілізації» (Запоріжжя; лютий 2021); університетській конференції студентів, аспірантів та молодих вчених «Молода наука-2021» (Запоріжжя, квітень 2021); Всеукраїнської конференції «Актуальні проблеми слов’янської філології» (Запоріжжя; листопад 2021).

На основі дослідження видано 3 **публікації**: «Стратегія моделювання художніх образів у романі М. Гримич «Клавка» ; «Картина світу в романі М. Гримич «Клавка»; «Художнє зображення життя української інтелігенції 1940-х рр. у романі М. Гримич «Клавка».

Логіка дослідження зумовила наступну **структуру** роботи: вступ, 2 розділи, висновки, список використаних джерел із 53 найменувань. Загальний обсяг – 56 сторінок.

**РОЗДІЛ 1**

**ЕВОЛЮЦІЯ ОБРАЗНОЇ МОДЕЛІ «МАЛЕНЬКОЇ ЛЮДИНИ»**

**У СВІТОВІЙ ЛІТЕРАТУРІ**

**1.1. Рецепція образу «маленької людини» в літературі ХІХ–ХХ ст.**

«Маленька людина» – мабуть, один із найбільш яскравих літературних образів, що не тільки швидко запам’ятовується, а й має здатність підлаштовуватися під обставини часу, не втрачаючи глибинної
суті. Основоположником цього образу прийнято вважати М. Гоголя, котрий уперше вивів образ «маленької людини» в повісті «Шинель» (1841),
хоча справедливо зазначити, що сама концепція відома людству ще з давніших часів.

Прообрази «маленьких людей» знаходимо в сатирах давньоримського поета-мораліста Ювенала, про що зазначає Л. Маслюк: «Третя [сатира – О. К.] – про невигоди столичного життя для бідної, але чесної людини… Сьома – малює сумне становище людей інтелігентських професій – поетів, істориків, ораторів, учителів…» [12, с. 256]. А. Бондарчук вважає, що мотив «маленької людини» з’являється в Біблії. Наприклад, у Євангелії від Матвія сказано: «А хто спокусить одного із цих малих, які вірять у Мене, тому краще повісити млинове жорно на шию і втопити в морській глибині… Горе тій людині, через яку спокуси приходять» [цит. за 5, с. 18]. В цьому сенсі «маленька людина» – духовно бідна істота, що легко відходить від принципів та переконань на користь чомусь більш спокусливому.

Звичайно, такий образ не є новим для мистецтва, що дає нам підставу вважати його архетипним. Відомо, що архетипні образи завжди були присутні в уявленнях людини про світ та трансцендентні речі, що знаходяться поза межами освоєного буття. Це культурні первні, що з часом викристалізовуються й упорядковуються в певну символічну структуру, котра у свою чергу стає фундаментом для конструювання більш складних образів і характерів. Як архетипний образ, «маленька людина» має кілька типологічних ознак, що повторюються в більшості персонажів: наприклад, відсутність виняткових здібностей, особливих рис характеру, внутрішнього стрижня, сили волі тощо. Хоча, порівняно із соціумом, вона видається доброю, мирною, незлобивою, однак ці якості виростають не від душевної рівноваги чи християнської любові до світу, а від пасивного плину за течією. «Маленька людина» має специфічну психологію, схильна до рефлексій або надмірної фіксації на власних переживаннях.

У літературному процесі ХІХ ст. панівну роль відігравав реалістичний метод, головними рисами якого було відображення людських типів у різних життєвих (тобто правдоподібних) обставинах, так що будь-який читач міг би вловити зв’язок художньої ситуації з реальною, добре йому знайомою. Ситуація в суспільстві та відчуття занепаду моралі спонукало М. Гоголя до міркувань над проблемами людяності, взаєморозуміння та любові до ближнього. Відомо, що передумовою до написання «Шинелі» став анекдот про чиновника, котрий загубив рушницю, на яку довго збирав кошти. Письменник інтерпретував цей сюжет на більш зручний і відповідний до реальності лад, створивши не стільки трагічну історію маленької людини, скільки притчу про збереження людиною людського начала.

Світ М. Гоголя – це відображення світу реального, тому в ньому немає нічого вигаданого, є лише проєкція або прогноз, що викликає страх. Письменник мовби ставить питання поміж рядків: яке майбутнє може бути в чиновницькій країні, чиї цінності диктує «Табель про ранги»? Куди виведе гонитва за позірним благополуччям, міщанськими радощами й буденними речами, що насправді не мають сенсу? М. Гоголь спостерігав, як у суспільстві занепадає життєствердне начало, соціальна ієрархія стає важливішою за духовні якості, а папери й регалії визначають статус і ставлення людей один до одного.

О. Бистрова зазначає, що повість «Шинель» – це «крик душі письменника проти приниження людини бідністю. Через бідність людина відчужується від активного життя, через бідність з’являється самотність, неможливість завести родину й виховувати дітей. Герой докладає надзвичайних зусиль, щоби залишитися людиною, врятувати душу, її здатність до любові, щирості, привітності [6, с. 41].

Образ Акакія Акакійовича Башмачкіна став фундаментальним для тодішньої російської літератури й дав початок плеяді схожих і водночас неповторних образів. У центрі уваги митців опинилася беззахисна людина, котра не здатна протистояти ні безжальній системі, ні людям, які нею керують. Хоча справедливо зазначити, що Башмачкін є дуже неоднозначним героєм, і йому давали полярні оцінки – від нещасного чоловіка, нездатного чинити опір обставинам, до недолугого створіння, замкненого у власній безпорадності. М. Ткачук слушно підмічає: «Можна шукати різні витоки трагедії.., проте слід пам’ятати, що Гоголь усе ж таки намагався відшукати чинники «внутрішньої» людини, здатні привести її до цілісності, побудованої на любові, без чого не може існувати світ, що ділиться на «значних людей» та Башмачкіних» [42, с. 110].

Проблематика та притчовий тон повісті й пронизливий образ «маленької людини» спонукають нас розглядати «Шинель» із позицій екзистенціалізму. Відомо, що основи цього філософського напряму були закладені С. К’єркегором у другій половині ХІХ ст. Виступаючи проти німецької класичної філософії з її прагненням до об’єктивності, філософ акцентував на так званому «одиничному індивіді», тобто окремо взятій людині в межах соціуму. Немало уваги він приділяв і питанню християнської віри та проблемі суб’єктивного ставлення до постаті Христа. Ідеї С. К’єркегора здобули популярність лише по смерті філософа, але вони, безперечно, були революційними й надихнули чимало мислителів.

Екзистенціалізм «першої хвилі», основи якого, йдучи слідами С. К’єркегора, розробляли Г. Марсель, К. Ясперс та ін., мав дві течії – християнську та атеїстичну. Релігійні екзистенціалісти стверджували, що між людиною та Богом є незримий зв’язок, тому саме віра мала би врятувати людство від духовної кризи. Релігія була інструментом усвідомлення людиною власної екзистенції, і через спілкування з Богом людина утверджувалася в реальному світі й наповнювала земне життя духовними цінностями. Крім того, віра допомагала подолати відчуття тривоги й страх смерті, адже, відповідно до християнських поглядів, після завершення земного життя в праведної душі починалося нове коло буття, тільки вже в метафізичній, духовній площині.

У свою чергу, атеїстичний екзистенціалізм наполягає на тому, що кожна людина стає людиною сама, формуючи сутність за допомогою думок і діянь. Людське буття не є нескінченним, що суперечить християнському уявленню про вічність душі, а крім того, саме в межових, екстремальних ситуаціях екзистенція людини проявляється найяскравіше. Людина буквально залишається сам-на-сам зі своєю сутністю й не сподівається на Бога, адже його в концепції просто не існує. Очевидно, що атеїстичний екзистенціалізм зазнав великого впливу ідей одного з найбільш знакових мислителів ХІХ ст. Ф. Ніцше, котрий у алегоричній формі окреслив головну філософську тенденцію кінця століття: «Бог помер, і всі ми – його вбивці». Відомо, що атеїстичний екзистенціалізм набув найбільшого поширення в ХХ ст., чому посприяли епохальні злами у вигляді Першої та
Другої світових війн, що потягли за собою докорінну зміну цінностей і життєвих орієнтирів.

Спільним у цих, здавалося б, суперечливих течіях був пошук людиною духовного призначення, що зробило би її буття повноцінним і цілісним. М. Ткачук слушно підмічає: «Пошуки ознак цілісної людини примушували відомих письменників ХІХ століття на прикладі «маленьких», «зайвих» людей демонструвати обмеженість екзистенційного середовища за відсутності в серці об’єднувального центру, під благодаттю якого все стає здійсненним і можливим» [42, с. 111]. Слідами М. Гоголя пішли Ф. Достоєвський («Бідні люди», «Ідіот»), А. Чехов («Людина у футлярі», «Смерть чиновника»), В. Короленко («Ат-Даван», «Сон Макара»), причому роман «Бідні люди» одностайно визнали генетично спорідненим із «Шинеллю» та кульмінаційною точкою еволюції реалістичного типажу «маленької людини». У цих творах змальовувалися не лише складні життя «приречених і знедолених» героїв та найближчого оточення, а й велике полотно буття, яке мовби витискало героїв із себе, не даючи можливості знайти власне місце.

О. Вечерок підмічає, що в оповіданнях В. Короленка тема «маленької людини» отримує несподіване продовження, переростаючи в тему протесту [див. : 8, с. 3]. «Маленькі люди» – Макар («Сон Макара»), Кругліков («Ат-Даван») – не витримують життєвої несправедливості й повстають проти неї. Ця перемога в масштабі суспільства – крихітна і, здавалося, незначна, однак для них вона важить дуже багато, адже це – в першу чергу перемога над собою. Однак у доробку письменника дослідниця виділяє ще один цікавий тип героїв, котрі теж опинилися на марґінесах життя, але не визнають догм суспільства, мають значно сильніший характер і живуть за покликом серця. Про них точно висловився Г. Бялий: «…Ізгої і парії, вирвані з суспільства… Це люди, близькі до народу і одночасно далекі від нього; скривджені і в той же час кривдники; страшно пригноблені і разом з тим нерідко хижаки; люди, котрі викликають відразу своїми антисоціальними інстинктами і в той же час втілюють собою докір суспільству» [цит. за 8, с. 11]. Маргінальні образи дещо романтизовані – помітно, що письменник симпатизує цим людям, бо вони залишаються вірними своїм принципам і виявляють неабияку силу характеру, витримуючи всі удари долі.

В українській реалістичній літературі другої половини ХІХ ст.
також з’явилася низка трагічних образів, багато в чому суголосних до гоголівської «маленької людини». Це були герої, котрі потрапили під згубний вплив середовища й не змогли взяти своє життя під контроль – наприклад, Іван Ливадний («П’яниця») та Христя Притиківна («Повія») Панаса Мирного; Омелько Кайдаш («Кайдашева сім’я»), низка безіменних персонажів із прозових творів А. Тесленка («Прощай, життя! (з щоденника одного самовбивці)», «Любов до ближнього») тощо.
У цих образах відбивалися найбільш актуальні проблеми доби: соціальна нерівність, незахищеність людини перед «сильними світу цього», занепад духовних цінностей, ілюзорність мимолітних насолод та їхній згубний вплив на психіку.

Суголосним до образу «маленької людини» став образ «пропащої сили», найкраще втілений в романі Панаса Мирного та Івана Білика «Хіба ревуть воли, як ясла повні?». Цей образ асоціюється з головним героєм, Чіпкою Варениченком, котрий виявився психологічно нездатним опиратися соціальним вадам. З недолюбленої, де в чому жорстокої дитини він виріс у запального, розумного хлопця, чию енергію можна було успішно направити в правильне русло. Однак трагедія Варениченка полягає в тому, що він був повністю залежний від соціальних обставин, і коли в його житті з’являлися неприємності, мовби втрачав розсудливість.

У цьому героєві до останнього борються добро й зло, підживлювані зовнішніми факторами – майновими проблемами, втратою землі, наклепами тощо – і врешті у свідомості Чіпки складається викривлена картина світу, в якій панує насильство, і він переконує себе, що тільки тиском і примусом можна досягти чогось значного. Через образ Чіпки Варениченка реалізується поведінкова парадигма «пропащої сили» – людини з неабияким потенціалом, що нівелюється зовнішніми несприятливими обставинами.

Справедливо зазначити, що в рецепції українських митців «маленька людина» (та різновиди цього образу) хоч і залежить від несприятливих обставин, які деформують її внутрішній світ, і життя загалом складається трагічно, однак вона до останнього не позбавлена гідності й позитивних рис. Прикладом знову можна вважати Чіпку Варениченка: в ті нетривалі моменти, коли його життя було спокійним і гармонійним, він проявив себе як дбайливий голова родини, працьовитий і розсудливий господар. Чіпка навіть став активним громадським діячем, однак конфронтації з поміщиками змусили його вкотре розчаруватися в легальному шляху до успіху та знов ступити на слизьку стежку.

Христя Притиківна з роману Панаса Мирного «Повія» є носійкою багатьох позитивних рис, а крім того, чи не єдина зі свого оточення здатна піклуватися про когось крім себе. Однак потрапивши в жорстоке середовище міста, дівчина не впоралася з його гнітом і стрімко опустилася на соціальне дно. Життя Христі сповнене підйомів, але за ними завжди було стрімке падіння, щоразу все більш трагічне. На прикладі цієї героїні показано, наскільки згубним може виявитися на позір перспективне й успішне середовище для простої, доброї, можливо, в чомусь наївної людини.

Отже, одним із найбільш упізнаваних типажів реалістичної літератури ХІХ ст. є образ «маленької людини», предтечою чого можна вважати біблійний образ мізерної людини, що легко піддається спокусам. Як повноцінний художній образ він уперше з’явився в повісті М. Гоголя «Шинель» і дав початок цілій низці подібних персонажів, котрі почуваються чужими в непривітному світі й не можуть знайти ні «місце під сонцем», ні сили на боротьбу за нього. На зламі ХІХ–ХХ ст. письменники поступово відходять від побутописання й традиційної манери, даючи дорогу новим формам і темам, звертаючи увагу на незвичайні способи освоєння дійсності, що суттєво відрізнялися від реалістичного письма. Зміна естетичних та ціннісних орієнтирів посприяла модифікації поширених у літературі образів і типажів, у тому числі образу «маленької людини».

**1.2. Екзистенційна криза ідентичності «маленької людини» в літературі ХХ ст.**

Середина та кінець ХІХ ст. – так званий «fin de siècle» – є особливим періодом в історії людства. З одного боку, в цей час воно користується найвизначнішими здобутками попередніх епох, але з іншого – переживає глибоку кризу, що зачепила всі сфери життя. Всемогутня «людина епохи Ренесансу» перестала бути актуальною, адже час показав, що це не так, і що будь-які спроби досягти духовної довершеності є марними. Декадентне, занепадницьке сприйняття світу, втрата віри й духовних орієнтирів, відчуття невідворотної катастрофи сприяло поширенню екзистенційних мотивів у літературі та проникненню фаталістичного світосприйняття в маси. В середовищі екзистенціалістів з’явилися нові імена – Ж.-П. Сартр, С. Бовуар, А. Камю та ін. Незважаючи на суттєві відмінності в трактуванні, порівняно із засновниками напряму, мислителі звернули увагу на один феномен – людину, що приходить самотньою в чужий і страшний світ, постійно змагається з його законами за право на існування й урешті програє боротьбу, якою б запеклою та не була, й покидає буття також у повній самотності.

Власне, одним із популярних образів у цей час стає міфологічний
образ Сізіфа, котрий приречений вічно піднімати на гору камінь: зокрема,
він надихнув А. Камю на створення одного з програмних
творів екзистенціалізму – «Міфу про Сізіфа». Як уже зазначалося, у ХХ ст. сформувалася атеїстична галузь екзистенціалізму, для чого цей образ став знаковим. Віра в потойбічне життя та вищу місію – це не більше, ніж
ілюзія, що обтяжує людину протягом усього існування. Лише той
стане вільним і цілісним, хто усвідомить абсурдність буття та ілюзорність будь-яких цінностей.

Така свобода – невід’ємна від самотності. Відчуженість і самотність – основні екзистенціали філософії М. Гайдеггера, котрому, зокрема, належить розробка концепту «das Man». У широкому сенсі він означає узагальнений образ безликої істоти, що перебуває в такому ж безособовому світі. Д. Селіщєва зазначає, що «das Man – це автоматичне приведення себе до загальноприйнятого виду через знеособлення. Дослідниця виділяє три основоположні ознаки «das Man»: 1) «так прийнято»; 2) у кого «так прийнято», тобто певна публічність; 3) входження в цю колективність і публічність [38]. Під першою розуміємо тяглість традиції, що підтримується, навіть якщо перестає бути актуальною, або ж виконання загальноприйнятих норм без усвідомлення їхньої значущості для конкретної особи. Друга ознака характеризує наявність суспільної групи, котра дотримується вищезгаданих норм, а третя – характеризує приналежність людини до цієї групи, причому вона не лише примикає, а буквально «розчиняється» в ній.

О. Коляда доповнює: «Світ das Man будується на практиці відчуження; в цьому світі усі – «інші», навіть по відношенню до самої себе людина є «іншим»; особистість вмирає, індивідуальність розчиняється у посередності [20, с. 184]. «Das Man» мовби спонукає людину відмовитися від усвідомлення власної самості й перетворитися на частину маси, стати «як усі». Людська свідомість не може асоціювати себе зі смертною істотою, адже смерть – це явище, що стосується інших. Відгородження від смерті, спроба її уникнути шляхом розчинення в побутовій повсякденності призводить до розмиття справжньої людської сутності, моральної деградації.

Відчуття людської самотності посилилося з поглибленням суспільної кризи, що врешті вибухнула Першою світовою війною (1914–1918 рр.), яка докорінно змінила життя людства. Зневіра в старих ідеалах призвела, з одного боку, до втрати духовної опори й страху перед майбутнім, але з іншого – дала можливість інакше подивитися на світ, відкинути традиційні методи освоєння дійсності й відкрити дорогу експериментам. На художній арені з’явилися нові імена, і серед них виділився Ф. Кафка. Його романи («Процес», «Замок») та новели («Перевітлення») репрезентують песимістичний погляд на світ, відчуття безвиході й марності всього, що відбувається в житті. Людина в рецепції Ф. Кафки – гвинтик системи, котрий не вирішує нічого або так мало, що все одно не може контролювати власне життя, як, наприклад, невідомо за що засуджений Йозеф К. із роману «Процес».

Іншим прикладом героя в екзистенційній кризі є Грегор Замза («Перевтілення»), котрий раптово перетворився на комаху, буквально втілюючи порівняння «людина – комаха порівняно зі світом».
Цей неоднозначний образ розглядають і з позиції жертви обставин і
людської байдужості, і з позиції «маленької людини», яка стає чужою для оточення й не отримує від нього ні захисту, ні допомоги, і з позиції безхребетної слабкої істоти, що невідомо чому перетворилася на кардинально іншу істоту й навіть не спробувала дізнатися причини своєї метаморфози або посприяти покращенню свого стану. Суперечливість і багатогранність образу Грегора Замзи зробила його одним зі знакових для літератури першої половини ХХ ст.

Спираючись на гайдеггерівську концепцію «das Man», О. Коляда пропонує свій варіант поняття «маленької людини»: «Людина отримує статус «маленької», коли перестає відокремлювати себе із спільноти як самодостатню особистість й як це не парадоксально, але усе своє життя вона живе з «чудовиськом», яке будь-якої миті може вирватися з-за грат свідомості й помінятися з нею місцями» [20, с. 184]. Така людина не в змозі пізнати себе, хоч і почасти фіксується на особистих переживаннях, однак це відбувається автоматично, від браку духовних цінностей. «Маленька людина» прагне розчинитися в натовпі, і з цього випливає, що її найбільший страх – не стільки потреба співіснувати із зовнішнім світом, скільки страх перед своїм справжнім єством.

На основі цього та інших екзистенційних мотивів у середині ХХ ст. формується нове літературне явище – драма абсурду. Її знаменитими представниками були Е. Іонеско, С. Беккет, Г. Пінтер та ін. Драматурги поставили «маленьку людину» в опозицію до концепту «das Man», що її породив, створюючи в такий спосіб абсурдну, сюрреалістичну ситуацію, яку складно усвідомити раціонально. О. Коляда зазначає: «В театрі абсурду головні герої, найчастіше, – люди непомітні, але й такі, що незмінно виступають носіями спотвореної моралі, при чому не за власною провиною. Вони існують у світі, в якому пріоритет належить речам – речі керують людьми й, звідси, першим семантичним різновидом міфеми «маленької людини» є «людина-річ» [20, с. 184]. У п’єсах «Голомоза співачка» Е. Іонеско, «В очікуванні Годо» С. Беккета, «Пейзаж» Г. Пінтера показано зведення внутрішнього світу людини до набору автоматичних дій, заданих «das Man», ілюзорність і абсурдність буття, марність будь-яких дій.

В абсурдистській спадщині окремо виділяється п’єса Е. Іонеско «Носороги», де драматург висловлює яскравий протест проти тоталітарного поневолення індивідуальності й зведення усіх людей до «спільного знаменника». Так у театрі абсурду з’являється образ, до того неодноразово артикульований у інших жанрах – людина як безіменний гвинтик системи, котрий має унікальну здатність адаптуватися навіть до найскладніших умов.

Цей образ є похідним від первинної концепції «маленької людини», і єдине, що відрізняє його від умовного Башмачкіна або Чіпки-«пропащої сили» – це відчутний деструктивний вплив тоталітарної системи. Опинившись у ситуації несвободи, людина усвідомлює даремність сподівань і боротьби та, захищаючись від зовнішнього світу, обирає бути, як усі, виробляє «правильну» поведінку, чиї норми диктує або одна особа з абсолютною владою, або певний керівний орган чи партія. Чи не найвиразніше проблема тоталітарного суспільства й людини в ньому висвітлена в антиутопічних творах ХХ ст. – «Ми» Є. Замятіна, «Котлован» А. Платонова, «1984» Дж. Орвелла та ін.

Можемо вивести кілька типологічних ознак «людини-гвинтика». В першу чергу, це особа, чиї переконання, світоглядні позиції та вподобання суголосні тим ідеалам, що нав’язані панівним соціальним механізмом, який, крім усього, здійснює контроль над усім суспільством. Людина-гвинтик живе за чітко встановленим порядком і звично виконує належні завдання, не вдаючись у їхню сутність, корисність (чи навпаки – безглуздість): наприклад, саме так до певної пори живе герой Д–503 з роману Є. Замятіна «Ми». З попереднього пункту випливає наступний – це стереотипність мислення й відсутність рефлексій над подіями та навіть власним почуттям, адже це неминуче призведе до зустрічі людини з самою собою.

Оскільки людина-гвинтик функціонує (адже її існування складно назвати повноцінним життям) за чітко визначеною й прагматичною програмою, їй не властиве чуттєве пізнання та сприйняття світу. Наприклад, Вінстон Сміт із антиутопії Дж. Орвелла «1984» працює в міністерстві правди, займаючись коригуванням документів і преси відповідно до партійної лінії. Це заняття суперечить здоровому глузду, хоча в рамках художньої дійсності воно є парадоксально логічним. Вінстон ненавидить партію й усе, що має до неї відношення, однак до певного часу не відчуває достатньо внутрішньої сили для опору й обирає тактику невтручання. Саме так характеризуємо ще одну ознаку «людини-гвинтика», яка загалом пов’язана з низькою самооцінкою героя та намаганням відшукати позитив навіть у відверто патовій ситуації.

Слід визнати, що образ «людини-гвинтика», як і класичної «маленької людини», легко виділити з розсипу інших характерів і типів, оскільки попри свою стабільність і визначеність він легко адаптується до будь-яких жанрових різновидів, сюжетів, тематик тощо. Якими б не були зовнішні «нашарування», глибинна сутність цього образу залишається незмінною: це вразлива людина, котра явно відчуває несправедливість світу по відношенню до себе. Виходить, що з часу появи Самсона Виріна, Акакія Башмачкіна, Чіпки Варениченка, Грегора Замзи та багатьох інших «маленьких людей» фокус уваги митця змістився з позитивного героя-переможця на антигероя – маргінала, відлюдника, аутсайдера. Однак цей образ не був позбавлений позитивних рис і закономірно еволюціонував, підлаштовуючись під різні потреби та контексти.

Якщо простежити за поступовою модифікацією образу «маленької людини», то помічаємо важливий поворот. В класичній та ранньомодерній традиції конфлікт такого героя (або антигероя) та оточення нерідко завершувався не на користь героя, тобто жорстокість і недосконалість світу врешті його нищила, а от у пізніших творах герой почав протестувати проти цієї несправедливості, іноді навіть активно бунтувати. Наприклад, уже згаданий Вінстон Сміт урешті приєднується до антипартійного руху, і хоча його історія має печальний фінал, він хоча б спробував повстати проти тиранії Старшого Брата. Це свідчить про якісну зміну авторської рецепції образної моделі «маленької людини» та формування нових характерів у різних обставинах.

Прикметно, що в радянській літературі не знайшлося місця для «маленької людини», а рецепція класичного образу була викривлена відповідно до ідеологічних завдань. Це пов’язано з тим, що в канон соціалістичного реалізму неможливо було вписати ані беззахисну й безхребетну людину, котра загубила місце в житті, ані безлику істоту –пародію на себе саму, і тим паче не можна було уявити безмовний гвинтик системи в головній ролі соцреалістичного роману. Для підтримки народної віри в могутність і квітучість супердержави був потрібен бездоганний герой без жодних негативних рис, еталонний будівник нового устрою й утопічного майбутнього.

Отже, під впливом екзистенційних учень у літературі з’являється низка образів, генетично споріднених із гоголівським образом «маленької людини», однак відмінного від нього в деталях. Важливим чинником їхнього формування стало поняття «das Man» з філософської концепції М. Гайдеггера. Це поняття описує феномен буття, коли людина відмовляється від власної індивідуальності й прагне розчинитися в масі – буквально «стати як усі». В літературі ХХ ст. набувають популярності похідні образи «людини-речі» («Голомоза співачка» Е. Іонеско) або «людини-гвинтика системи» («Ми» Є. Замятіна) та низки подібних, яких об’єднує не лише конфлікт із несправедливо налаштованим світом, а й дегуманізація, виведення людини в статус чужака. При цьому спостерігається еволюція в образі «маленької людини»: з безправної й беззахисної істоти вона перетворюється на таку, що може чинити опір обставинам і навіть відкрито бунтувати.

**РОЗДІЛ 2**

**«МАЛЕНЬКА ЛЮДИНА У ВЕЛИКІЙ СИСТЕМІ»**

**В РОМАНІ М. ГРИМИЧ «КЛАВКА»**

**2.1. Проблема жанрового визначення роману «Клавка»**

Жанрова природа роману М. Гримич «Клавка» неоднозначна й потребує детального розгляду.

Так, анотація до твору не дає чіткої відповіді на питання щодо жанрової природи твору, тому може скластися враження, що роман М. Гримич «Клавка» – історико-біографічний твір про повсякденність української інтелігенції в повоєнні роки загалом і про життя «маленької людини» Клавки Блажкевич зокрема. Однак під час прочитання виявляється кілька жанрових аспектів, які потребують обговорення.

По-перше, вбачаємо в романі «Клавка» достатньо елементів, котрі дають підстави вважати його взірцем квазі-історичного роману. Відомо, що актуалізація подій і відомих постатей у суспільстві закономірно знайшла відображення в художній літературі на історичну тематику. Письменники відтворюють реалістичний світ, спираючись на документальні дані, свідчення очевидців і сучасників відомих осіб, мемуари, листи та інші джерела, що несуть важливу інформацію з минулого. Однак говорячи «реалістичний», маємо на увазі не стільки історичну достовірність, скільки відсутність елементів, абсолютно протилежних реальному життю – магії, фантастичних винаходів та істот тощо.

Хоча історичний твір, де реконструюється життя окремої людини чи соціуму в певний період, метафорично сприймається реципієнтом як «машина часу», було би помилкою вважати його правдивим дзеркалом подій, що давно перейшли у вічність. Визначальною особливістю історичного твору є наявність незримої межі, котра не дає читачеві повністю довіряти описуваним подіям.

Роман «Клавка» ґрунтується на історичній події (вересневий Пленум Спілки радянських письменників 1947 р.), а в його системі образів – чимало реальних діячів, він не репрезентує об’єктивні події так, як вони відбувалися в житті.

Як би детально не був прописаний суспільно-історичний контекст, скільки би подробиць із життя та побуду людей не було – це все є лише переказом того, що ми знаємо про минуле, докладним перенесенням історичних фактів у художню площину. Ірреальність художньої дійсності видають репліки, вчинки, хід думок, переконання персонажів, особливо якщо вони сконструйовані за прототипами реальних постатей. Іншими словами, все, що індивідуалізує образ, підкреслює його квазі-реалістичність.

Більш широке поняття квазі-реальності можна трактувати по-різному, оскільки його вживають у різних контекстах. Загалом усі дефініції зводяться до одного – це штучне відтворення істинної реальності. Очевидно, що одним із синонімічних понять є «віртуальна реальність» – кимось створений простір, елементи котрого або існують тільки в уяві реципієнта, або «закодовані» в нематеріальні носії, а тому потребують якого-небудь медіатора для того, щоб бути сприйнятими. На нашу думку, ця дефініція не є доречною в поданому дослідженні, на відміну від визначення «квазі-реальності», межі якого видаються значно ширшими. Квазі-реальне середовище є зручним і пластичним для письменницького розуму, адже на його базі можна не лише створювати фантастичні світи, а й подорожувати в минуле, формувати авторський міф про те, що було колись, або візії альтернативної історії.

У романі «Клавка» чітко виокремлюється письменницький міф про повоєнну українську інтелігенцію. Як зазначає С. Ковпік: «Сучасні письменники не тільки реконструюють життєві позиції знакових постатей митців тієї чи тієї епохи, а й намагаються переосмислити їхню діяльність з позицій сучасності, інколи навіть реабілітувати перед читачем» [19, с. 17]. Безперечно, з роману помітно, наскільки ґрунтовна робота була проведена в архівах, і як багато М. Гримич запозичила з документальних джерел, маючи на меті розповісти про радянський Київ та людей, котрі мешкають, працюють, спілкуються один з одним у його стінах. Навколо головної героїні згуртувалася письменницька еліта того часу – Максим Рильський, Андрій Малишко, Юрій Яновський, Яків Городський, Іван Золотоверхий, Леонід Серпілін, Варвара Чередниченко та ін. Однак закони квазі-реальності працюють так, що ці образи не мають нічого спільного з прототипами, крім імені й діяльності. Їхня поведінка, учинки, мовлення, погляди, навіть тексти промов – усе це є продуктом уяви письменниці.

Викривлення об’єктивної дійсності в художньому творі може здійснюватися двома способами. Перший – це «ефект метелика», тобто прояв нестійкості певної системи, котра може повністю змінити структуру від найменшого коливання. Достатньо змінити якусь деталь у минулому – і від того хід світової історії повністю перебудовується й доповнюється фантастичними елементами. Читач помічає суттєве розходження між реальністю й вимислом, що проявляється в конкретній точці: наприклад, у романі-памфлеті В. Кожелянка «Дефіляда в Москві» (2000) Другу світову війну виграють об’єднані війська Вермахту та УПА, а після перемоги українці починають операцію з ліквідації німецьких військ. У «антиантиутопії» О. Ірванця «Харків–1938» (2018) такою «поворотною точкою» є перемога українців у бою під Крутами 1918 р., після чого Українська республіка на чолі з Гетьманом-Президентом Євгеном Коновальцем утверджується як могутня геополітична сила на мапі Європи.

Іншим прийомом для відтворення нестабільного й непередбачуваного ходу подій є встановлення так званої «точки біфуркації». Це переламний момент, після якого докорінно змінюється життєвий сценарій, і персонаж мусить пристосовуватися до нових обставин, часто без можливості повернути звичний устрій. «Ефект метелика» й «точка біфуркації» є популярними сюжетотворчими прийомами в альтернативноісторичних творах, зокрема в тих, що присвячені подорожам у часі. Сучасний альтернативноісторичний роман активно розвивається й видозмінюється. Він дає можливість подивитися на події минулого під іншим кутом зору. Епопеї з документальною точністю, докладні художні біографії, сухий формат історичної хроніки – все це програє значно більш різноманітним художнім інтерпретаціям минулого.

Другий спосіб художнього викривлення – це повний відхід від достовірності й формування абсолютно нової реальності, котра лише зовнішньо нагадує справжню, історично сформовану. Іншими словами, це конструювання квазі-історичного простору. Оскільки на сьогодні немає розгорнутих досліджень жанрової природи квазі-історичного роману, а сама дефініція також потребує уточнення, вважаємо за потрібне обґрунтувати власний погляд на неї.

На нашу думку, від парадигми альтернативної історії відщепився різновид квазі-історичного роману – своєрідного авторського міфу. Цей доволі молодий жанровий різновид бере від історії не достовірність, а тільки її відчуття, тож у читача виникає відчуття ірреальності, «подвійності» художньої дійсності. На дисонанс вказує префікс «квазі-»: з одного боку, перед реципієнтом з’являється твір, побудований за законами жанру історичного роману, та з іншого – він розуміє, що прочитане не має нічого спільного з об’єктивним відтворенням минулого. Цінним є уточнення Н. Бедзір: «При порівнянні з історичним романом випливає відмова такої прози від «причинно-наслідкової системи детермінацій», деконструкція «концепції лінійної історичної еволюції» та «звернення до неоміфологічної циклізації» [цит. за 30]. Звісно, квазі-історичний роман може бути побудований за принципами історичного твору, тобто мати базис у вигляді подій, що сталися в минулому та якось вплинули на актуальну художню дійсність. Однак і минуле, і сьогодення в такому творі лише нагадує те, що було насправді, а отже, це – не відтворення історії, а, так би мовити, «історизація» художнього простору.

Продуктом авторської уяви стає постмодерністський симулякр, що сконструйований за моделлю історичного жанру, однак при цьому він не претендує на достовірність. С. Олійник, апелюючи до Н. Бедзір, зауважує, що квазі-історичний роман міфологізує історію, фокусується на її марґінесах. У центрі уваги автора опиняється не стільки історична подія або люди в умовах часу, скільки «історизований» художній простір [цит. за 30]. Відсутність опори на достовірні факти автоматично дають автору можливість вільно структурувати розповідь, розставляючи сюжетні блоки нелінійно, на позір хаотично. Химерна форма підлаштовує під себе художній зміст, а тому митець повністю відходить від правдивого зображення людей і подій, використовуючи незвичайні жанрові різновиди на кшталт енциклопедії, роману-міфу, кросворду, пазлів, календаря тощо.

Закони квазі-реальності можуть відрізнятися від тих, до яких ми звикли. Наприклад, письменник має право ввести в сюжет персонажа з іменем історичної персони, однак усі інші характеристики – зовнішність, діяльність тощо – абсолютно відрізнятимуться. Крім того, сюрреалістичність художнього простору посилює той факт, що деякі глибоко індивідуальні речі неможливо відтворити чи повторити хоча б через величезну часопросторову віддаленість. Власне, хронотоп теж піддається змінам у квазі-історичному романі. Тут можуть бути зміщення часу й простору, порушення логічного ходу подій, особливо на користь гостросюжетності тощо.

Як бачимо, між альтернативноісторичним і квазі-історичним твором є суттєві відмінності. Разом із тим очевидно, що письменник може не обмежуватися законами й принципами тільки одного жанрового різновиду. Наприклад, роман М. Гримич «Клавка» не можна назвати ані повністю альтернативноісторичним – адже там немає «поворотної точки», яка повернула би хід історії в незвичайне русло, – ані квазі-історичним – усе ж таки авторка багато в чому опирається на події минулого й не деконструює реальний хід часу. Письменниця гармонійно поєднала правду й вимисел, створивши цілісну картину буття, і читач вірить їй, сприймаючи події та репліки так, ніби вони дійсно існували.

Історичний хронотоп окреслено на перших сторінках роману: «…Дія відбувається у Спілці письменників України і в київському письменницькому будинку РОЛІТ у 1947 році, коли відбувся сумнозвісний Пленум, відомий в історії розгромом української літератури» [10, с. 1]. Читач потрапляє за кулуари мистецької спільноти УРСР, і, завдяки майстерності М. Гримич, може поспостерігати за рутинним життям Спілки радянських письменників України («Доповідь Олександра Євдокимовича «Українська радянська література після історичних постанов ЦК ВКП(б) та ЦК КП(б)У про літературу» в першому варіанті вже написано… Над проектом резолюції працюють Смолич, Стебун, Малишко, Ле… Лишилося нагадати Натанові Рибаку, Леонідові Серпіліну і Павлові Усенку про те, що їм доручено скласти привітального листа товаришу Сталіну…» [10, с. 53]); потрапити в епіцентр скандалів і дискусій, що велися подалі від всезнаючих партійних «розвідників» («А вже через десять днів після візиту цековського гостя, 14 листопада, Клавці довелося вести протокол засідання Президії СРПУ, де було зачитано заяву Максима Тадейовича про звільнення від обов’язків Голови [10, с. 43]), і навіть побувати в письменницькій оазі за містом («…Влітку письменники цим бавилися щовечора, нерідко варили в казані юшку з риби, яку ловили затяті рибалки. Біля вогню зберуться Сосюра, Малишко, Воскрекасенко, Тардов, Первомайський…» [10, с. 171]).

Разом зі справжніми документами М. Гримич уводить чимало квазі-історичних включень зі скалькованими структурними й стилістичними особливостями. Наприклад, лист Олександра Бакланова, що його друкує Клавка, є авторським новотвором, однак у ньому використані словесні штампи й гасла, побудовані за зразком реальних радянських канцеляризмів: «Високоідейна і глибока доповідь третього секретаря КП(б)У Костянтина Захаровича Литвина, а також по-партійному складена письменниками Первомайським, Копицею, Яновським, Сенченком, Новиченком та Іваном Ле резолюція зборів були, по суті… як сказати «опошлены»?» [10, с. 103]. Щоправда, в деяких доповідях відчувається іронічний підтекст – наприклад, у тексті Олександра Корнійчука: «Нас вчить партія, нас вчить великий Сталін, що без критики неможливо рухатися вперед. І ми, більшовики, партійні і непартійні, ми не будемо зважати на цих крикунів, а будемо робити своє основне і святе діло» [10, с. 55].

Доповіді спілчан на пленарному засіданні теж рясніють соцреалістичними штампами й гаслами, однак очевидно, що це було зроблено не з власної волі. Адже центральна подія роману – вересневий Пленум 1947 р. – ілюструє період так званої «ждановщини». В повоєнні роки партійне керівництво розгорнуло масштабну кампанію ідеологічного тиску на українську інтелігенцію. Кампанія отримала назву за прізвищем головного ідеолога, секретаря ЦК ВКП(б) А. Жданова: «Система (каральних) заходів сталінського керівництва кінця 40-х років ХХ ст., суть якої полягала у широкому наступі в галузі ідеології, культури, науки, літератури, мистецтва з метою встановлення жорсткого контролю над духовним розвитком радянського суспільства» [40, с. 114].

Основним інструментом ідеологічного «перевиховання» А. Жданова були численні доповіді, де викривалися «перекручення та хиби», допущені літераторами, музикантами, художниками, скульпторами, іншими представниками мистецтва, філософії тощо. Митців звинувачували в небажанні показувати звичайне життя трударів, надмірному «формалізмі», космополітизмі, буржуазному націоналізмі, орієнтації на «гнилий Захід» тощо. Н. Сірук зазначає: «На практиці вона швидко перетворилася на кампанію насаджування російського шовінізму і викликала черговий погром культури неросійських народів, зокрема української національної культури та науки» [40, с. 114].

В Україні «ждановщина» найвиразніше проявилася саме в царинах літератури й історії. Партійні керівники вимагали від українських культурних діячів дотримуватись догм пролетарського інтернаціоналізму, а це в свою чергу нівелювало будь-які національні основи творчості. Більше того, Н. Сірук зазначає: «Однією з ключових вимог того часу, що стосувалася української культури, стала вимога «тісніше зливатися з великою російською культурою» [40, с. 115]. Крім примусового насадження нових цінностей партія активно розвивала деструктивну для України ідею «братніх народів», використовуючи для цього не лише політичні, а й культурно-мистецькі прийоми – наприклад, цю тему потрібно було культивувати в літературі, історичних дослідженнях тощо.

Вибудовуючи спілчанський конфлікт, М. Гримич звертається до ретроспективи: «Взагалі в Спілці напруга трималася ще з минулого, 1946 року, серпень і вересень якого без будь-яких вагань можна було назвати «чорними». Спершу в Москві 14-го з’явилася постанова про «Звезду» і «Ленінград», потім, як грім на голову, у Києві 24 серпня – Постанова ЦК КП(б)У «Про спотворення та помилки у висвітленні історії української літератури в «Нарисі історії української літератури» [10, с. 39]. Досліджуючи період «ждановщини», Н. Сірук виділяє кілька етапів. Перший, що відповідає хронотопу роману «Клавка», тривав орієнтовно з 1946 до 1948 рр., коли вступили в силу постанови ЦК ВКП(б) і ЦК КП(б)У, що стосувалися проблемних питань у літературі й науці. Основним завданням стало виправлення «буржуазно-націоналістичних помилок», що означало вилучення будь-яких ідеологічно суперечливих елементів із художніх творів і наукових досліджень.

Період «ждановщини», за словами Ю. Кислої, мав на меті перш за все «встановлення партійного контролю над репрезентацією радянської сучасності та її передреволюційного минулого, спрямованого на продукування «правильної» версії історії української літератури» [18]. Якщо письменник не дотримувався соцреалістичних принципів, його буквально піддавали остракізму, виключали з творчої спільноти, а отже, позбавляли захисту та кола однодумців. Критичні доповіді були складені так, щоб представники партії не могли прискіпатись до письменників, наприклад: «Письменник з художника перетворився на ремісника, розставив фігурки і почав на них дихати, не відчуваючи положеного їм в житті радянського руху, фігурки лишилися фальшивими і жорстокими, відплативши авторові роману за це» [10, с. 279].

Спілчанські виступи й засідання мали формальний характер і сприймалися радше як вистава, аніж реальна жива дискусія. Нерідко обставини змушували митців зводити наклепи на колег, критикувати тих, із ким приязно спілкувалися донедавна, вдаватися до різних хитрощів, щоб і «правильно» виступити, і при цьому не завдати нікому суттєвої шкоди. У романі «Клавка» майстром критики показано М. Рильського: «Усю негативну критику він спрямує на самого себе: «Ідеалізація в моїх творах, безумовно, є, і її треба рішуче позбуватись». І додасть щось на зразок того, що його ідеалізацію старих українських діячів можна пояснити умовами виховання і середовища… Ну, і тепер годиться таку тенденцію засудити. Так, цілком можливо, що він скаже: «Я з усією гостротою це засуджую» [10, с. 220]. Також у романі є промовистий епізод, коли письменниця Єлизавета Старинкевич отримала завдання розкритикувати діяльність Юрія Смолича, незважаючи на те що зовсім недавно публічно його хвалила [див. 10, с. 310].

Ставлення до зборів у романі «Клавка» показано досить виразно й із неприхованим сарказмом. Наприклад, Неля Мусіївна, дружина письменника-традиційника Павла Сіробаби, гостро охарактеризувала майбутній розгромний Пленум: «Вилізе, як блощиці з-під старих шпалер, уся погань, заздрість, старі образи, самозакоханість, комплекси неповноцінності… Вони знову немов подуріють: почнуть звинувачувати одне одного в гріхах, у запалі розкидаючись ярликами направо й наліво, а потім іще довго розхльобуватимуть кашу, яку заварили» [10, с. 138]. Її передбачення частково справдилося й шокувало присутніх: крім звичного чергування критики й похвали, на Пленумі раптом пролунала гостра критика Івана Порфировича Глухенького на адресу Юрія Яновського. Не витримавши напруги й тиску совісті за наклеп на товариша по перу, Глухенький невдовзі помирає від серцевого нападу.

Створюючи оригінальне й багатоманітне художнє середовище, М. Гримич вдало поєднує образи, створені на основі реальних осіб, та вигаданих персонажів, так що в читача немає відчуття штучності, нелогічності. Крім того, письменниця зуміла передати характер деяких реальних осіб, спираючись на спогади й оцінки сучасників і в такий спосіб творячи позитивний міф про митця, цим підсилюючи квазі-історичний характер твору. Наприклад, у художньому світі «Клавки» образ Андрія Малишка доповнений теплим гумором («…Чорнявий, смуглявий, з розкосими очима, з невеличкими делікатними долонями, з маленькими, як варенички, вушками» [10, с. 49], а Максим Рильський постає порядним, привітним, не байдужим, але стриманим керівником, чий авторитет визнають усі, навіть «наглядачі» з ЦК («Ніхто не повірить, що він справді відрікається від своїх спогадів про Антоновича та інших батькових друзів. От є таке у нього: сказати так, щоб слухачі чули не текст, а підтекст і навіть під-підтекст» [10, с. 220]). Квазі-історичність роману підсилює велика палітра реалістичних і достатньо деталізованих образів, за якими мовби стоять відповідні прототипи. Складається враження, що авторка пропонує читачеві відгадати, хто втілений в образі традиційника Павла Сіробаби, представника «молодої гвардії» Бориса Баратинського, відомої, але гідно не відзначеної поетеси Єлизавети Прохорової та ін.

Як зазначає Я. Цимбал: «Клавку» написано «за рецептом сучасного роману, і всі інгредієнти дбайливо дібрано… А герої про все це висловлюють аж надто сучасні ідеї» [45]. Читач помічає, що в романі зникає межа між сучасним і повоєнним світоглядом: наприклад, жінки міркують про своє місце в чоловічому колі, обирають супутника, а не чекають, коли виберуть їх, і взагалі живуть, не зважаючи на осуд і плітки. Прикладом того є таємнича письменниця Єлизавета Прохорова, про чиє минуле можна лише здогадуватися з фрагментів спогадів і скупих характеристик: «Клавка за короткими незакінченими фразами Єлизавети Петрівни – на кшталт «пепеже», «мій генерал», «мій гріх» тощо – здогадувалася, що та мала на фронті тривалий і, судячи з усього, міцний зв’язок з мужчиною і що він, цей роман, після війни продовжувався, однак у засекреченій формі» [10, с. 20]; «Під час війни дуже багато наших співвітчизників – переважно молодих людей – потрапило на роботу до Німеччини… Після війни їх усіх треба було повернути на батьківщину. Тобто репатріювати. І ось наше з Єлизаветою Петрівною відомство цим і займалося» [10, с. 83].

Квазі-історичність художнього простору забезпечують свідомі авторські відступи від часопросторової впорядкованості. Маємо на увазі, зокрема, анахронізми, котрі привертають увагу читача й доповнюють дійсність: наприклад, Неля Мусіївна жартома називає дітей «чотирма голодними гоблінами» [див. : 10, с. 149], хоча це слово ще не побутувало ні на теренах України чи СРСР, ні в будь-якій іншій державі. Дещо анахронічними видаються міркування Клавки про особисте життя, пророцтва письменниць про позитивні зміни в жіночих долях у майбутньому тощо.

Однією з найбільш пронизливих тем роману «Клавка» є доля фронтовиків, які пройшли горнило Другої світової війни, принесли в жертву здоров’я та благополучне життя й не отримали від Вітчизни нічого, крім зневаги. Разом із Клавкою читач потрапляє в осередок пекла на землі – Київський вокзал, де віднедавна проводили дні жебраки без кінцівок, що їх зневажливо називали «самоварами»: «Якщо десь і існувало пекло, то воно було зараз тут – у Києві, на запасних залізничних коліях вокзалу, серед глупої вересневої ночі 1947-го» [10, с. 325]. М. Гримич змістила часові рамки депортації фронтовиків у Валаамський дім інвалідів, перенісши цю емоційну, жахливу сцену в декорації 1947 р. – в реальності такий дім з’явився на початку 1950-х рр. Як слушно підмічає Я. Цимбал: «Ця сцена, може, найбільше говорить про життя в повоєнному Києві, більше, ніж невиразно описаний пленум, буденні київські комуналки і пишний в усі часи «Роліт» [45]. У контексті висвітлення долі «маленької людини» ця сцена й загалом уся коротка сюжетна лінія «самоварів» є особливо важливою: саме тут проявляється малоцінність людського життя в тоталітарній державі: «Ціна радянських звитяг у Другій світовій війні виявилася занадто високою: окрім мільйонів смертей були ще й мільйони калік... Радянська влада потребувала героїв, але не потребувала калік. А вони – не просто були, вони псували своїми понівеченими тілами й покремсаними душами картинку «щасливого радянського життя» після «великої перемоги» [1].

Для урізноманітнення художньої дійсності та утримання читацької уваги письменниця використовує кліше популярних літературних жанрів – у першу чергу, мелодраматичного та урбаністичного романів. Хоча авторка фокусується на проблематиці життя української інтелігенції, на тлі суспільних розладів і гнітючого повоєнного середовища проступає любовний трикутник, у якому опиняються головна героїня Клавка, поет-соцреаліст Борис Баратинський (імовірно, засланий партійним керівництвом у письменницьку спільноту) та секретар ЦК Олександр Бакланов, значно старший за Клавку. Спершу героїня намагається мислити прагматично й усерйоз міркує над правильним вибором, але обставини складаються так, що вона опиняється перед дилемою, де жоден із варіантів не є позитивним. До кінця твору ми не знаємо, чи розімкнеться любовний трикутник. Лише із сиквелу «Юра» дізнаємося, що Клавка вийде заміж за Бакланова, однак цей шлюб зовсім не принесе їй щастя.

Ураховуючи велику роль міста в побудові художньої дійсності, можемо сказати, що роман «Клавка» є одним з прикладів «київського тексту». Разом із героїнею читач потрапляє в найдивніші, найпохмуріші та найжвавіші куточки Києва – гамірний Євбаз, світлі кімнати РОЛІТу, крихітне напівпідвальне приміщення на Чкалова, де Клавка жила з дядь-Гаврилом і Еммою Германівною, світла й чепурна приймальня Бакланова тощо. Є в романі й символічно наснажені місця – це насамперед Єврейський базар, за рухом якого Клавка спостерігала, мов за найцікавішим кіно. Тут можна було зустріти купу різноманітних людських типажів, а також побачити чимало німецьких «витребеньок, які ніколи не згодяться в господарстві справжнього будівника соціалізму» [10, с. 21]. В місті, де досі латали сліди від вибухів і пострілів, усі ці «біноклі, калейдоскопи, морські мушлі, грамофон, кришталеві вази та попільнички, нікельований самовар, мідні та срібні підсвічники…» [10, с. 22] виглядали не стільки як переможні трофеї, скільки як «бенкет під час чуми», адже їх було награбовано й виставлено, мов свідчення переможеної буржуазії.

Ще одним промовистим символом стають дачі в Ірпені та, зокрема, Будинок творчості, де письменники збиралися на відпочинок. Поїхавши туди напередодні Пленуму, Клавка з подружжям Сіробаб застає моторошну картину: «Тихо, темно, хоч око виколи. Будинок творчості був мертвий» [10, с. 185]. Мовчанка й пустка Будинку творчості сприймається як метафорична «смерть» оригінальної, цікавої й різноманітної літератури, котра нині була загнана в прокрустове ложе соцреалістичного «канону».

Отже, неоднорідна природа роману М. Гримич «Клавка» зумовлена використанням елементів різних жанрів. На нашу думку, твір знаходиться на помежів’ї альтернативної історії та квазі-історії, оприявнюючи новий і до цього часу недостатньо досліджений жанровий сплав. Письменниця свідомо порушує плин історичного часу, то переносячи події, то використовуючи невластиві елементи, то поєднуючи реальних історичних осіб із вигаданими. Завдяки цьому авторці вдалося сформувати багатогранну художню дійсність, розширити коло проблем і поглибити образи персонажів.

**2.2. Метаморфози образної моделі «маленької людини» в романі**

 У системі образів роману «Клавка» виділяємо чимало цікавих індивідуальностей, однак нашу увагу в першу чергу привертає розсип персонажів, об’єднаних комплексом рис, притаманних образній моделі «маленької людини». Вона набуває різних форм у романі М. Гримич, і далеко не завжди під цим висловом мається на увазі знедолена й беззахисна істота. Враховуючи історичний контекст і всеохопну атмосферу страху, нещодавно пережитого глобального лиха, передчуття тривоги, що постійно супроводжувало людей, ми помічаємо «маленьких людей», котрі по-різному пристосовуються до зовнішніх обставин.

Перший образ, що одночасно вписується в концепцію «маленької людини» та деконструює його, є, власне, центральний образ двадцятишестирічної секретарки СПРУ Клавдії Блажкевич. Авторка побудувала образну систему так, що Клавка є її центром, а до неї тягнуться всі інші персонажі, а через призму свідомості головної героїні показана не лише внутрішня «кухня» Спілки письменників Української РСР, а й моторошна повоєнна реальність 1947 р. із голодом, руїнами, «самоварами» та всезагальним посттравматичним синдромом.

У інтерв’ю М. Гримич не без симпатії характеризує головну героїню: «Персонаж Клавки дуже стратегічний... Вона сидить у приймальні, носить чай голові, знає всі новини, підшиває архіви – не лише ті протоколи, що їх веде сама, але й за минулі роки. Усі приходять до неї за новинами… Вона в курсі всіх справ і чуток. Ясно, що вона не все поширює на загал, бо, як дитина ворогів народу, вона обережна з поширенням інформації, але через її думки ми про все можемо дізнатися» [31].

Тим не менш, у тексті Клавці видана не надто приязна характеристика: «У спілчанській приймальні на машиністку не звертали ніякогісінької уваги, вона була «порожнім місцем»…» [10, с. 10]. Справді, роль Клавки – далеко не першочергова в щоденному театралізованому дійстві Спілки, однак із часом ми впевнюємось, що без неї неможливо обійтися. По-перше, дівчина є професійною машиністкою й бездоганно виконує свою роботу – грамотно передруковує письменницькі «каракулі» («О, я бачу, у Спілці друкарки грамотніші за письменників! Дожилися!» [10, с. 26]), допомагає партійним керівникам скласти грамотну промову («Як буде українською «гложет»? – Гризе, тисне… – автоматично відказала Клавка» [10, с. 104]), а під час пленарних засідань курує групу машиністок і виправляє їхні помилки та одруки. По-друге, Клавка лише на позір є «маленькою людиною»: її посада є дуже зручною для отримання новин і пліток із перших вуст. Цим радо користується приятелька Клавки, відома, але малопопулярна поетеса Єлизавета Прохорова, а також інші письменники, з якими Клавка знаходиться в добрих взаєминах.

 По-третє, роль «маленької людини» в приймальні Спілки письменників явно контрастує з художнім завданням, що наділяє цю героїню М. Гримич. Поставивши її в центр розповіді й зорієнтувавши на неї інших персонажів, письменниця досягла цікавого ефекту: читач починає сприймати будь-який образ лише в зв’язці з головною героїнею. Наприклад, поетка Єлизавета Прохорова сприймається частково через сприйняття Клавки, а частково – у непомітному зіставленні з нею: «Єлизавета Петрівна мала зразкове походження, про яке тільки міг мріяти будівник соціалізму – пролетарське, не те, що Клавка – з «гнилої» технічної інтелігенції… Вона ще підлітком працювала на заводі «Більшовик», а її батько на початку ХХ століття очолював… «Союз за визволення робітничого класу» [10 с. 19]. Прохорова має зручніше помешкання та чимало дефіцитних речей, про що можна було тоді мріяти, однак за цим благополуччям стоїть непривабливе, травматичне минуле: «У мене тут і без того завелика площа, як на одну людину. Рятує те, що я колишня пепеже з «кам’яною стіною» за спиною» [10, с. 15]. Клавка ж змушена жити в підвальному приміщенні будинку, звідки їх було виселено після репресії батьків.

Про минуле героїні відомо небагато, але цього достатньо для розуміння, яким є її становище: «Події тридцять сьомого, про які Клавка забороняла собі навіть згадувати, відібрали у неї спершу батька, одного з провідних інженерів «Ленінської кузні», а згодом і матір, лишивши доньку на руках бабусі і дідуся» [10, с. 16]. Крім основної роботи, Клавка передруковує рукописи Єлизавети Прохорової, мріє викупити купу блискучого мотлоху з Євбазу, щоби прикрасити своє життя, а головне – дуже хоче зустріти справжнє кохання. Однак тисячі хлопців і молодих чоловіків полягли на фронті або повернулися каліками, тож у Клавчиному бажанні чується зовсім не іронія, а страх самотності перед невідомим буттям, пошук тепла й захисту.

Г. Улюра теж акцентує на прагненні Клавки знайти собі пару: «1947 рік, брак чоловіків шлюбного віку очевидний, власне шлюбний вік стрімко підвищується, але юні дівчата відчайдушно прагнуть віддатися будь-за-кого-хлопа, позаяк статус незаміжньої жінки таки є низьким» [44]. Тут впадає в око, що письменниця не раз називає Клавку «старою дівкою»: «Клавка механічно, оком старої дівки окинула помешкання Єлизавети Петрівни» [10, с. 6]; «Клавка не чула його слів, вона механічно кивала, натужно посміхалась, а сама думала про те, що насправді не так уже й погано бути старою дівкою: принаймні, у неї є свій світ, куди вона пускає лише Емму, дядь-Гаврила, Єлизавету Петрівну, ну, ще інколи Сіробаб» [10, с. 271].

Вважаємо спостереження Г. Улюри дуже цінним для глибшого розуміння цієї характеристики: «Стара дівка щодо героїні роману – означення не соціальне, а ритуально-символічне, от буквально. Жінкам, які вчасно не вийшли заміж, не можна було брати участь в обрядах, які стимулювали зародження нового життя… Зате «старі дівчата»… були обов’язковим компонентом похоронного обряду. Секретарка СРПУ в 1940-х виконує саму цю ритуальну роль: опиняється в вирі пандемії, щоб наприкінці обмити всіх небіжчиків» [44]. Головним свідченням «ритуальної» присутності Клавки в романі, звичайно, є Пленум. З цього погляду дівчина мовби підтверджує своїм статусом смерть – причому не лише літератури, котра «на двадцять (не)добрих років прикинеться мертвою» [44], а й чогось більш важливого. Героїня присутня на всіх дійствах, де знищується моральність, нівелюється гідність, знецінюються подвиг і людське життя. Вона може лише дотримуватись професійних «ритуалів» під час розгромного Пленуму; слухати, як завжди мовчазний Іван Порфирович Глухенький зводить наклеп на Прохорову та інших митців під час Пленуму, різко критикуючи роман «Жива вода» Яновського; спостерігати, не маючи змоги допомогти, за депортацією «самоварів».

Навіть любовний трикутник, у якому опиняється Клавка, позбавлений вітальної енергії та емоційних любовних переживань.

Борис Баратинський має на меті пробитися до спілчанських лав, зав’язавши стосунки з молодою машиністкою – недарма він так детально розпитував її про зміни кадрового складу, заробітну платню та інші речі, які на побаченні мусили б цікавити його в останню чергу. А Олександр Бакланов теж має власний інтерес, і про ці деталі ми можемо лише здогадуватись. Авторка наділяє лінію Клавки й Олександра Сергійовича неясною містичністю, так що ми до кінця не розуміємо, чому цей хворобливий і немолодий партієць «полював» на Клавку. У своїх думках дівчина дала йому промовисте прізвисько Аїд, що стає ще одним ключем до розуміння ритуальної ролі Клавки в художній дійсності. Бакланов – не лише метафоричний володар царства мертвих, а й сам є мертвим усередині, безбарвним, позбавленим людських пристрастей і емоцій. Єдине, що пробуджує в ньому хоч якісь емоції – це парфум «Белая ночь», котрий носила Варвара Семиволос – Клавчина мати, давнє кохання Бакланова.

Образ Клавки поєднує кілька іпостасей «маленької людини», і цим є особливо цікавим для нас.

Малопомітна працівниця за друкарською машинкою перетворюється на найслабшу шахову фігуру в нечесній грі двох кандидатів на її руку та серце, а ще через деякий час помічаємо в ній – застиглій від жаху на Київському вокзалі – беззахисну людину, нездатну протистояти злу самотужки. Незважаючи на приязне оточення, родину (хоч і не по крові) й певний авторитет у професії, Клавка, як і всі інші персонажі – глибоко самотня перед обличчям холодного й неласкавого світу. Їй бракує тепла, безпеки та розуміння, і дівчина намагається розрадити себе кітчевими елементами декору на кшталт лампи-какаду, довгими прогулянками містом, походом до «взуттєвої чаклунки», аби та зробила її старі черевики майже новенькими на вигляд тощо. Все це віддаляє Клавку від тривоги й відчуття трясовини, де поволі грузне не лише зацькована партією Спілка письменників, а й усе суспільство, котре тероризували й залякували роками.

Очевидно, що тема співіснування «маленької людини» із соціумом не є програмною в романі «Клавка», однак її неможливо уникнути в контексті художнього осмислення сталінізму.

Письменниця зображує різні аспекти образної моделі «маленької людини», випускаючи в квазі-історичну дійсність неоднозначних і виразних персонажів. Наприклад, у романі кілька разів з’являється несуттєва для сюжету, та все ж яскрава фігура водія Овсяннікова, котрий «аж зі шкіри пнеться, щоб підслухати, про що говорить начальство, яке в машині не таке балакуче, як перед Клавкою» [10, с. 10]. Овсянніков працює подвійним агентом, виконуючи доручення партійної верхівки, і хоч про це в Спілці знають усі, кожен має мовчати й виконувати чітко задану роль, аби не потрапити в немилість. Узагалі чим далі, тим більше ми помічаємо схожість спілчанських декорацій із театральними, і будь-яке засідання чи просто зустріч із партійним керівником проходить за певним регламентом.

Іноді образ «маленької людини» розкривається несподівано, і це справляє трагікомічний ефект на читача. Наприклад, ефектний і грізний «гість у довгому чорному пальті й капелюсі» [10, с. 41] із ЦК виявляється не настільки всемогутньою персоною, як спершу здається: «Не може ж собі завідувач відділу пропаганди ЦК вичитувати Рильського, він посилає Духмяного, якогось зам зам зама маленького начальника… А той теж у свою чергу не може підняти голос на Максима Тадейовича. А як же йому, «малєнькому чєловєчьку», передати самому Рильському гнів партії?» [10, с. 41]. Духмяний є втіленням раніше згадуваної іпостасі «маленької людини», що викристалізувалася в літературі під впливом політичних перипетій, що в свою чергу спричинило серйозні зміни в образній системі. Це безликий виконувач волі когось «згори», причому нам залишається тільки здогадуватись, скільки інстанцій передують йому.

Деякі «маленькі люди» виписані кількома мазками, однак у взаємодії з Клавкою ці образи стають глибшими. Крім того, це люди, котрі або підтримують героїню, ставши їй новою родиною, або хоча би приязно ставляться. Це, наприклад, приятель Клавки, молодий ремонтник примусів Яша або фронтовик дядь-Гаврило «з душею, порваною, як баян». Дядь-Гаврило був знаний тим, що «вів облік тих, хто проходив через прохідний двір – з вулиці Чкалова на вулицю Чапаєва. Саме так він убивав час: повернувшись із фронту без однієї ноги…, він не бачив ніякого сенсу в житті» [10, с. 17]. Згуртувавшись, Клавка, дядь-Гаврило та старенька сліпа Емма Германівна – в минулому вчителька музики «з буржуїв» – переживають нелегкі повоєнні часи. Своєрідним «дзеркалом» Клавки-збирачки новин стала безіменна гречанка-«взуттєва чаклунка» з Євбазу, котра знала все на світі, а тим паче те, що коїлося на базарі.

Окремої уваги варті безіменні образи «самоварів» – морально й фізично понівечених людей, які заплатили дуже високу ціну за мир і розквіт «республіки», однак влада віддячила їм примусовою депортацією у Валаамський дім інвалідів, організований на місці чоловічого монастиря.

У цьому збірному образі сконцентрований жах і антигуманність тоталітарної влади, що легко позбавлялася від усіх, хто псував її бездоганну репутацію: «…В напівтемряві виринали пошрамовані обличчя, безтямні очі, чорні очниці сліпих, кукси, скривлені обличчя, людські обрубки… Самовари вили, лаялися, обурювалися, кусалися, плювалися, але серед цього божевільного шуму Клавчине вухо ловило один звук, від якого її і без того зболене тіло здригалося. Це був брязкіт воєнних нагород на грудях у інвалідів» [10, с. 326]. Сюжетна лінія «самоварів» є другорядною та, здавалося б, не перетинається ані з Клавкою та її душевними колізіями, ані з письменницькими проблемами. Але, як слушно зазначає А. Акуленко, «Саме цей нібито другорядних сюжет перетворює «Клавку» з побутово-історичної повісті на масштабне, об’ємне, трагічне художнє полотно» [1]. Сцена виселення «самоварів» – це метафоричний вирок тоталітарній системі, котра не допомагає людям, а навпаки нівечить їх, перетворює на виконавців чужої волі, а витиснувши їх до кінця, викидає на марґінеси життя.

Парадоксально, але образ «маленької людини» виявився настільки сильним і всеохопним, що проявився навіть у образах на позір
добре захищених верств – зокрема інтелігенції. Період «ждановщини» довів, що в антигуманному суспільстві може бути тільки одна доктрина,
а всі, хто виступлять проти, будуть жорстоко покарані. Упереджене ставлення до діячів культури, підміна конструктивної критики абсурдними заувагами й обвинуваченнями, повна некомпетентність органів контролю, заперечення художньої свободи й самовираження – такими були характерні риси цього періоду.

У романі «Клавка» зустрічаємо немало сцен, що добре ілюструють
дух часу й дають можливість поринути в життя української
інтелігенції. Наприклад, сцена «розгрому» Максима Рильського партійним співробітником Духмяним є красномовною реконструкцією «ждановщини»
в дії: видатний письменник, громадський діяч змушений вислуховувати безглузді заяви малопомітного чиновника, посланого «згори» для того, щоб створити видимість контролю всевидячої партії та ще раз нагадати письменникам про їхнє нелегке становище. Спроба нівелювати авторитет Рильського й підвести його знов-таки до рівня «маленької людини» викликає обурення не лише в Клавки, а й у самого читача.

Викривальні постанови 1946 р. мусили вишукувати й акцентувати на «національній обмеженості» й «українському буржуазного націоналізмі» у творах науки й мистецтва. В деяких випадках і без того сумнівна критика перетворювалася на відверте цькування. Зокрема, розгрому зазнали М. Рильський, П. Карманський, І. Сенченко, М. Рудницький, Ю. Яновський та ін. М. Гримич правдоподібно відтворила сцени письменницьких виступів, показуючи, наскільки безвихідним було становище українських митців. Письменниця використала одну з найбільш яскравих подій Пленуму – осуд роману Ю. Яновського «Жива вода» за утверджувалася в творі ідеї незнищенності нації: «Для мене абсолютно ясно, що роман *«*Жива вода» – твір з цілою цистерною яду – яду найгіршого, націоналістичного яду» [10, с. 279]; «Персонажі у нього патологічні. Як товариш, письменник, який був на Нюрнберзькому процесі… як міг цей письменник ні словом у романі не оговоритись про буржуазних націоналістів, не показати цих ворогів українського радянського народу?» [10, с. 280].

Відомо, що після того розгрому Ю. Яновський мусив переробити роман відповідно до соцреалістичних норм, і твір під назвою «Мир» побачив світ у 1956 р.

У культурному середовищі постійно поширювалася ідея братерства, причому радянська Росія була «старшим братом» для інших республік, тим паче для України. Комплекси «малоросійства» й меншовартості гармонійно сплелися з концепцією «маленької людини», створивши своєрідну ідеологічну химеру. Тепер українського митця постійно треба було вчити й наставляти на правильний шлях, і нічого – ні авторитет, ні творчий успіх і зрілість – не могли вплинути на цей процес. Питання людської гідності й права на визнання своєї цілісності й незалежності стали одними з програмних у романі «Клавка».

Отже, у романі М. Гримич представлено низку неоднозначних і яскравих образів, котрі можна об’єднати за спільними типологічними ознаками, характерними для моделі «маленької людини».

Центральний образ Клавки Блажкевич одночасно вписується в цю модель (героїня – малопомітна секретарка Спілки письменників, людина з трагічною, але звичною для того часу біографією) й деконструює її (Клавка має чимало впливових знайомих, першою дізнається про письменницькі інтриги й події в кулуарах). Поруч із нею постають різні персонажі – видатні діячі, марґінали, люди з сумнівним минулим, високопосадовці. Яким би не був їхній статус, у тоталітарній сталінській системі всі зводяться до образу людини-гвинтика, травмованої війною й терором, заляканої до абсурду.

Власне, основою для центрального конфлікту у квазі-історичному романі М. Гримич «Клавка» є контраст між нав’язаним образом соціалістичної утопії та справжньою моторошною дійсністю, де нівелюються гуманістичні цінності, зводяться наклепи, беззаперечно виконуються абсурдні накази. За історією про фатальний Пленум 1947 р. приховується значно ширша картина буття повоєнної радянської України. Головна героїня бачить, як страх і беззахисність одних породжує безкарність і свавілля інших, і це призводить до її глибокої душевної кризи.

**ВИСНОВКИ**

«Маленька людина» є одним з найбільш відомих образів реалістичної літератури ХІХ ст. Як повноцінний художній образ, він був оформлений і популяризований М. Гоголем у повісті «Шинель», однак джерела стверджують, що цей образ бере витоки ще з дохристиянських часів. Прикладом цього вважають сатири давньоримського поета-мораліста Ювенала, котрий писав про складнощі життя бідної, але чесної людини. Крім того, образ «маленької людини» – духовно бідної істоти, котра легко піддається спокусам – з’являється в Біблії.

Ситуація в суспільстві ХІХ ст. й відчуття занепаду моралі спонукали М. Гоголя до міркувань над проблемами людяності, взаєморозуміння та любові до ближнього. У повісті «Шинель» розповідається стільки трагічна історія маленької людини, скільки притча про збереження нею людського начала. Гоголівський образ дав початок подібним персонажам, котрі почуваються чужими в непривітному світі й не можуть знайти ні «місце під сонцем», ні сили на боротьбу за нього.

В українській реалістичній літературі другої половини ХІХ ст. також з’явилася низка трагічних образів, багато в чому суголосних до гоголівської «маленької людини». Це були герої, котрі потрапили під згубний вплив середовища й не змогли взяти своє життя під контроль – наприклад, Чіпка Варениченко («Хіба ревуть воли, як ясла повні?» Панаса Мирного), Христя Притиківна («Повія» Панаса Мирного), Омелько Кайдаш («Кайдашева сім’я») та ін. Образ Чіпки є особливо цікавим, оскільки в ньому реалізована поведінкова парадигма «пропащої сили», тобто розумної, енергійної людини, котра під впливом несприятливих обставин починає вірити, що в житті можна досягти свого лише за допомогою насильства.

З часом зміна естетичних та ціннісних орієнтирів посприяла модифікації поширених у літературі образів і типажів, у тому числі образу «маленької людини». ХХ ст. показало, що всемогутня «людина епохи Ренесансу» перестала бути актуальною, адже час показав, що це не так, і що будь-які спроби досягти духовної довершеності є марними. Декадентне, занепадницьке сприйняття світу, втрата віри й духовних орієнтирів, відчуття невідворотної катастрофи сприяли поширенню екзистенційних мотивів у літературі та проникненню фаталістичного світосприйняття в маси.

В цей період сформувалася атеїстична галузь екзистенціалізму, для якої став знаковим образ самотньої людини, котра мусить взаємодіяти з байдужим Усесвітом у якому немає Бога, вищих сил і чудес. Лише той стане вільним і цілісним, хто усвідомить абсурдність буття та ілюзорність цінностей. І навпаки – людина, котра відмежовується від власного «Я», намагається бути «як усі», злитися з натовпом, отримує статус «маленької».

Під впливом екзистенційних учень та культурних зрушень, спричинених низкою історичних подій (Перша світова війна, ліквідація старих імперій, прихід більшовиків до влади) у літературі формуються інші різновиди образу «маленької людини» – «людина-комаха» (беззахисна істота перед обличчям суворого світу), «людина-річ» (людина без волі та індивідуальності, буквально та, що зливається зі світом речей), «людина-гвинтик» (безлика, іноді навіть безіменна людина, чиї думки та дії жорстко контролюються владною системою) тощо. Прикметно, що ці образи досі не втратили популярності, як і проблематика, що формується в їхній художній дійсності.

Образ людини-елемента системи є широко відомим і популярним у сучасній літературі. Одним із вдалих середовищ для осмислення людської природи й мінливості її внутрішнього світу в різних умовах є історичний контекст. Досліджуючи не стільки час, скільки буття людини в умовах конкретної епохи, митці пробують відтворити правдиву картину минулого, відшукати відповіді на давні питання тощо. Та як би детально не був прописаний суспільно-історичний контекст, якими б подробицями не був доповнений побут і діяльність людей – це все є лише переказом того, що ми знаємо про минуле, докладним перенесенням фактів у художню площину. Навіть діячі минулого, про яких ідеться в тексті, є лише віддзеркаленням сукупності біографічних деталей, спогадів, вражень інших людей про них.

Поєднання реальності й вимислу формує викривлену художню дійсність, у якій химерно переплітаються різні елементи й образи. В одному випадку викривлення спричинюється так званим «ефектом метелика», коли змінюється якась деталь, що впливає на подальший хід історії, і цей спосіб є характерним для альтернативноісторичного роману (В. Кожелянко «Дефіляда в Москві»). В іншому випадку перед читачем розгортається химерна, ірреальна дійсність, що побудована за законами історичного твору, але не має прив’язок до об’єктивної дійсності. Її віддаленість від достовірності підсилюють репліки, вчинки, хід думок, переконання персонажів, особливо якщо вони сконструйовані за прототипами реальних постатей. Така стратегія властива квазі-історичному роману – доволі молодому жанровому різновиду. Незважаючи на очевидну відмінність, ці два різновиди гармонійно співіснують, а їхні елементи можуть сполучатися в межах одного поліфонічного твору. Саме таким є роман М. Гримич «Клавка».

Роман «Клавка» знаходиться на помежів’ї жанрових різновидів. Узявши за основу реальну подію – вересневий Пленум Спілки радянських письменників України 1947 р., – мисткиня створила багатопланове квазі-історичне полотно, в якому переплелися долі різних людей. Письменниця свідомо порушує плин історичного часу – наприклад, переносить події (наприклад, описує депортацію фронтовиків-інвалідів на острів Валаам, хоча ця подія сталася після 1947 р.), використовує невластиві елементи й анахронізми (феміністичні передбачення Нелі Мусіївни), вводить у художній контекст реальних історичних осіб (Максим Рильський, Юрій Яновський), які взаємодіють із вигаданими (Павло Сіробаба, Єлизавета Прохорова). Для урізноманітнення художньої дійсності й утримання читацької уваги письменниця використовує кліше популярних літературних жанрів – у першу чергу, мелодраматичного та урбаністичного романів. Завдяки цьому М. Гримич удалося сформувати багатогранну художню дійсність, розширити коло проблем і поглибити образи персонажів.

Очевидно, що тема співіснування «маленької людини» із соціумом не є програмною в романі «Клавка», однак її неможливо уникнути в контексті художнього осмислення сталінізму. Тут представлено низку неоднозначних і яскравих образів, котрі можна об’єднати за спільними типологічними ознаками, характерними для моделі «маленької людини». Центральний образ Клавки Блажкевич одночасно вписується в цю модель (героїня – малопомітна секретарка Спілки письменників, людина з трагічною, але звичною для того часу біографією) й деконструює її (Клавка має чимало впливових знайомих, першою дізнається про кулуарні інтриги). Поруч із нею постають різні персонажі – видатні діячі (Максим Рильський, Андрій Малишко, Олександр Корнійчук), марґінали (дядь-Гаврило, Емма Германівна, «самовари»), люди з сумнівним минулим (Єлизавета Прохорова, Борис Баратинський), високопосадовці (Олександр Бакланов). Яким би не був їхній статус, у тоталітарній сталінській системі всі зводяться до образу людини-гвинтика, травмованій війною й терором.

Основою конфлікту у квазі-історичному романі є контраст між нав’язаним образом соціалістичної утопії та справжніми реаліями «ждановщини», де нівелюються гуманістичні цінності, зводяться наклепи, беззаперечно виконуються абсурдні накази. Клавка, як і всі інші персонажі роману – глибоко самотня перед обличчям холодного й неласкавого світу. Їй бракує тепла, безпеки та розуміння, хоч вона й шукає втіхи в буденних речах – багато гуляє містом, розглядає трофейний крам на Єврейському базарі, піклується про стареньких сусідів, котрі замінили їй родину. Все це віддаляє Клавку від тривоги й відчуття трясовини, де тоне все суспільство, котре роками тероризували й тримали в шорах. Головна героїня бачить, як страх і беззахисність одних породжує безкарність і свавілля інших, і це призводить до її глибокої душевної кризи.

Роман М. Гримич «Клавка» не лише репрезентує різні сторінки життя української інтелігенції в другій половині 1940-х рр., а й відкриває читачам нову версію образної моделі «маленької людини», що є наслідком антигуманних і абсурдних законів тоталітарного суспільства. І хоча у творі переважає гнітюча атмосфера, в ньому все ж виразно простежується тріумф людської гідності й сили духу, непідвладних політичному свавіллю й утискам.

**СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ**

1. Акуленко А. Три долі в радянській неволі: чи можна було б переписати долю Клавки? URL: https://tinyurl.com/y6wxfclu (дата доступу: 19.02.2020).
2. Бажан О. Андрій Малишко та суспільно-політичні процеси в Україні (друга половина 1940-х–1960-ті роки): оцінки, судження, дії. *Краєзнавство*. 2012. № 4. С. 75–86.
3. Белімова Т. «Клавка» – роман про літературу, кохання й Київ. *Слово і Час* : наук. журнал. 2019. № 10. С. 116–122.
4. Бовсунівська Т. В. Жанрові модифікації сучасного роману : монографія. Харків : Вид-во «Діса плюс», 2015. 368 с.
5. Бондарчук А. «Маленька людина»: варіант Франца Кафки. *Студентські студії «Перевтілення» Ф. Кафки* : зб. студ. наук. дослідж. / уклад. О. Чирков, Н. Зелінська. Житомир : Житомирський державний університет ім. Івана Франка, 2021. 44 с.
6. Быстрова Е. Исследование Д. Чижевским особенностей славянской литературы (на примере творчества М. Гоголя и Ф. Достоевского). *Litteraria humanitas XV. Masarykova universita, Ustav Slavistiky*. Brno : Tribun EU, 2010. C. 39–47.
7. Вегеш А. Стилістична значущість літературно-художніх антропонімів у романі «Клавка» Марини Гримич. *Науковий вісник Ужгородського університету* : зб. наук. праць. Ужгород : Ужгородський національний університет, 2020. Вип. 2 (44). Серія : Філологія. С. 78–83.
8. Вечерок О., Трусова Л., Скальська С. Криза ідентичності «маленької людини» в художніх творах В. Г. Короленка. *Current Trends in the Study and Teaching of Foreign Languages* : Proceedings of the 1st International Scientific and Practical Online Conference (Poltava, 04 June 2021). Poltava : Astraya, 2021. C. 31–34.
9. Волошук Л. В. Київський простір у романах Люко Дашвар і Марини Гримич. *Київ і кияни у соціокультурному просторі ХІХ–ХХІ ст.: національний та європейський контекст* : матеріали Всеукраїнської науково-практичної конференції (12 квітня 2012 р.). Київ : Київський університет ім. Б. Грінченка, 2012. С. 176–180.
10. Гримич М. Клавка : роман. Київ : Нора-Друк, 2019. 336 с.
11. Гуменюк Т., Цапар Т. Політико-правове становище української інтелігенції УРСР у другій половині 1940-х – першій половині 1950-х рр. ХХ століття. URL: https://iful.at.ua/Konferencija/i\_Gumenjuk\_T\_I\_s\_Capar\_stattja.pdf (дата звернення: 11.09.2021).
12. Давня римська поезія в українських перекладах і переспівах : хрестоматія / уклад. В. Маслюк. Львів : Світ, 2000. 328 с.
13. Даниленко В. Українська інтелігенція як об’єкт репресивної політики сталінського режиму в повоєнний період (1946–1953рр.). *Проблеми історії України* : зб. наук. праць. Київ : Інститут історії України НАН України, 2003. Вип.7. С.483–496.
14. Дельва О. Художній образ «маленької людини»: когнітивно-поетологічний підхід. *Науковий вісник Херсонського державного університету* : зб. наук. праць. Сер. : Лінгвістика. Херсон : Херсонський державний університет, 2015. Вип. 19. С. 252–257.
15. Дерев’янна В. Поетикальний аспект романістики М. Гримич. URL: https://tinyurl.com/ygpyzpqd (дата звернення: 11.07.2021).
16. Ірванець О. «Юра» і «Клавка»: Історична дилогія, гендерно врівноважена назвами. URL: https://tinyurl.com/yhfooh8j (дата звернення: 09.07.2021).
17. Історія української культури : курс лекцій / за ред. С. Костилєвої. Київ : ІВЦ «Видавництво «Політехніка», 2010. 334 с.
18. Кисла Ю. Сталінські спектаклі віри, або як дисциплінували українських письменників у повоєнні роки. URL: https://uamoderna.com/md/kysla-stalinist-perfomances (дата звернення: 09.07.2021).
19. Ковпік С. Специфіка художньої інтерпретації кришталевої порядності М. Рильського в романі М. Гримич «Клавка». *Вісник Житомирського державного університету ім. Івана Франка*. Серія : Філологічні науки. Житомир : Житомирський державний університет імені Івана Франка, 2020. Вип. 1 (92). С. 15–23.
20. Коляда О. «Маленька людина»: «das Man». Міфопоетична опозиція у драматургії абсурду. Літературний твір: шляхи дослідження поетики. Житомир : Полісся, 2006. С. 184–200.
21. Коляда О. Міфопоетика драматургії абсурду : автореф. дис. … канд. філол. наук : 10.01.06. Донецьк : Донецький національний університет, 2008. 26 с.
22. Криницька Н. «Клавка»: любов і боротьба радянської секретарки Спілки письменників. URL: https://www.bbc.com/ukrainian/features-50265717 (дата звернення: 02.07.2021).
23. Кульчицький С. Червоний виклик: Історія комунізму в Україні від його народження до загибелі : у 3 кн. Київ : Темпора, 2013. Кн. 3. 388 с.
24. Літературознавчий словник-довідник / за ред. Р. Т. Гром’яка, Ю. І. Коваліва, В. І. Теремка. Київ : ВЦ «Академія», 2007. 752 с.
25. Любка А. «Клавка»: історія про травмоване суспільство.
URL: https://day.kyiv.ua/uk/blog/kultura/klavka-istoriya-pro-travmovane-suspilstvo (дата звернення: 03.08.2021).
26. Малежик Д. Творча інтелігенція УРСР і влада в повоєнний період (1945–1953 рр.). *Сіверщина в історії України* : зб. наук. праць. Київ : Центр пам’яткознавства НАН України і Українського товариства охорони пам’яток історії та культури, 2011. Вип. 4. С. 411–414.
27. Марина Гримич: «Письменники мали конструювати свідомість людей». URL: http://www.ji-magazine.lviv.ua/2020/pysmennyky-maly-konstruyuvaty-svidomist-lyudej.htm (дата звернення: 11.09.2021).
28. Наєнко М. Історія українського літературознавства : підруч. Київ : ВЦ «Академія», 2001. 360 с.
29. Нікітенко К. Культура і суспільство: конфлікт між тоталітарним і особистим (на прикладі доби сталінізму). *Вісник Львівської національної академії мистецтв* : зб. наук. праць. Львів : Львівська національна академія мистецтв, 2016. Серія : Культурологія. Вип. 29. С. 12–26.
30. Олійник С. Пастиш як прийом жанрової трансформації роману «Адепт» В. Єшкілєва та О. Гуцуляка. *Синопсис: текст, контекст, медіа* : електрон. наук. фах. вид. Київ : Київський університет ім. Б. Грінченка, 2015. № 2. URL: https://tinyurl.com/yfdz2738 (дата звернення: 04.08.2021).
31. Орловська К. Марина Гримич: «Найгірше – коли не пишуть критики» : інтерв’ю. URL: https://tinyurl.com/y882l3qg (дата доступу: 18.02.2021).
32. Пак А. Тема «маленького человека» в современной корейской прозе (на материале рассказа Ким Сын Ока «По чашке чая?»). *Молодий вчений* : наук. журнал. Херсон : Видавництво «Молодий вчений», 2020. № 7 (83). С. 77–80.
33. Пітик А., Пітик К. Історія без брому: Будинок «Слово» і «Клавка» Гримич. URL: https://tinyurl.com/yzg4pfew (дата звернення: 07.07.2021).
34. Поліщук Я. Реорієнтація в сучасній українській літературі. *Синопсис: текст, контекст, медіа* : електрон. наук. фах. видання. Київ : Київський університет ім. Б. Грінченка, 2015. № 3. URL: https://tinyurl.com/yg2w77ph (дата доступу: 11.08.2021).
35. Пухонська О. Тоталітаризм і література: від взаємодії до викриття. *Studia Ukrainica Posnaniensia*. Poznan : Instytut Filologii Rosyjskiej i Ukraińskiej, 2020. Vol. VIII/2. P. 131–140.
36. Савицька І., Медведенко Л. Трансформація свободи як форми обмеженої свідомості в тоталітарному суспільстві. *Гілея* : наук. вісник. Київ : Видавництво «Гілея», 2016. Вип. 111. Серія : Філософські науки. С. 183–186.
37. Сафонік Л. Екзистенційна фрустрація як криза ціннісних орієнтирів людини та втрата сенсу життя філософії ХХ сторіччя. *Вісник Львівського університету* : зб. наук. праць. Сер. : Філософські науки. Львів : Львівський національний університет ім. Івана Франка, 2013. Вип. 16. С. 51–58.
38. Селищева Д. Феномен das Man в измерении этики. URL: https://nbpublish.com/library\_read\_article.php?id=16207 (дата обращения: 21.08.2021).
39. Сірук Н. Особливості суспільно-політичної ситуації в Україні (друга половина 40-х – початок 50-х рр. ХХ ст.). *Історичні студії* : зб. наук. праць. Волинський національний університет ім. Лесі Українки, 2010. Вип. 19. С. 120–126.
40. Сірук Н. Політико-ідеологічні кампанії в культурно-науковому житті України (друга половина 40-х – початок 50-х років ХХ ст.). *Вісник Дніпропетровського університету* : зб. наук. праць. Дніпро : Дніпровський національний університет ім. О. Гончара, 2012. Вип. 22 (3). С. 112–117.
41. Сірук Н. Постанови ЦК КП(б)У – документи вивчення ідеологічних кампаній в Україні (друга половина 40-х – початок 50-х років ХХ ст.). *Наукові записки Тернопільського національного педагогічного університету імені Володимира Гнатюка.* Серія : Історія. Тернопіль : Тернопільський національний педагогічний університет ім. Володимира Гнатюка, 2016. Вип. 2 (3). С. 158–162.
42. Ткачук М. Семантика екзистенційного світу повісті Миколи Гоголя «Шинель» (до 200-річчя від дня народження М. В. Гоголя). *Слово і Час*. 2009. №. 8. С. 108–113.
43. Україна: Хроніка ХХ ст.: Роки 1946–1960 : довідкове видання : у 2 ч. / Редкол. В. А. Смолій (голова) та ін.; Упоряд.: О. Рабенчук, М. Смольніцька. Київ : Інститут історії України НАН України, 2005. Ч. 1: 1946–1952. 286 с.
44. Улюра Г. «Клавка»: Письменників мало люблять як людей : рецензія. URL: https://tinyurl.com/ydn6bt97 (дата звернення: 28.07.2021).
45. Цимбал Я. Ґуд бай, Сталін! URL: http://litakcent.com/2019/06/14/gud-bay-stalin/ (дата доступу: 31.03.2021).
46. Эпштейн М. Маленький человек в футляре: синдром Башмачкина-Беликова. *Вопросы литературы*. 2005. № 6. С. 193– 203.
47. Johnson S. Defining the Genre: What are the rules for historical fiction? URL: https://historicalnovelsociety.org/defining-the-genre-what-are-the-rules-for-historical-fiction/ (date of access: 22.08.2021).
48. Karst R. The Reality of the Absurd and the Absurd of the Real: Kafka and Gogol. URL: https://www.jstor.org/stable/24778385 (date of access: 11.07.2021).
49. Miejsce człowieka w totalitarnym systemie – analiza problemu na podstawie wybranych tekstów literackich. URL: https://tinyurl.com/yfh6jwru (date of access: 22.08.2021).
50. Morris G. B. Human Behavior in an Emerging Totalitarian Society. URL: https://cjc-rcc.ucalgary.ca (date of access: 22.08.2021).
51. Summary of Sartre’s Theory of Human Nature. URL: https://reasonandmeaning.com/2014/11/20/theories-of-human-nature-chapter-18-sartre-part-1/ (date of access: 14.07.2021).
52. Understanding Existentialism. URL: https://tinyurl.com/ygz6wvbw (date of access: 04.09.2021).
53. Yilmaz R. A structural analysis of N. V. Gogol’s «The Overcoat». URL: https://dergipark.org.tr/en/download/article-file/577839 (date of access: 21.09.2021).

**Декларація академічної доброчесності**

**здобувача ступеня вищої освіти ЗНУ**

Я, Краснікова Ольга Іванівна, студентка 2 курсу, денної форми

 здобуття освіти, філологічного факультету, спеціальності 035 філологія, освітньої програми «Українська мова та література», адреса електронної пошти oviznyuk@gmail.com підтверджую, що написана мною кваліфікаційна робота на тему: «Модифікація образу «маленької людини» в романі М. Гримич «Клавка» відповідає вимогам академічної доброчесності та не містить порушень, що визначені у ст. 42 Закону України «Про освіту», зі змістом яких ознайомлена;

- заявляю, що надана мною для перевірки електронна версія роботи є ідентичною її друкованій версії;

- згодна на перевірку моєї роботи на відповідність критеріям академічної доброчесності у будь-який спосіб, у тому числі за допомогою інтернет- системи, а також на архівування моєї роботи в базі даних цієї системи.

 \_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_ О. І. Краснікова

 \_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_ В. М. Ніколаєнко