

РОЗДІЛ 1. ЛІТЕРАТУРОЗНАВСТВО

УДК 82 – 21/ 82'06/801.73/801.82

ОБРАЗ МУЗЕЮ ЯК АРТЕФАКТУ ІСТОРІЇ В П'ЄСІ Я. ВЕРЕЩАКА «НЕІСТОРИЧНА МІСЦЕВІСТЬ»

Бондар Л.О., к. філол. н.

*Київський національний університет імені Тараса Шевченка,
вул. Володимирська, 60, м. Київ, Україна*

bon_lud@rambler.ru

У статті розглядається одна із ранніх п'єс Я. Верещака, присвячена проблемі збереження та трансляції історії. Автор у творі пропонує риторичні поняття “історичне” та “неісторичне” в контексті антропологічного виміру, доводячи, що історія – це, перш за все, людська пам'ять. У роботі досліджується ідейно-семантичне навантаження образу музею як атрибуту суспільно-історичного дискурсу. Аналізується образна система, що дозволяє зробити висновок про формування на рівні підтексту твору антирадянської риторичної системи. Увагу також зосереджено на проблемі темпоральної репрезентації категорії історичного. Крім цього, у тексті п'єси простежено взаємодію факту та міфу.

Ключові слова: історія, темпоральність, міф, соцреалізм, пам'ять, музей, монументальне, образна система, конфлікт.

ОБРАЗ МУЗЕЯ КАК АРТЕФАКТА ИСТОРИИ В ПЬЕСЕ Я. ВЕРЕЩАКА «НЕИСТОРИЧЕСКАЯ МЕСТНОСТЬ»

Бондарь Л.А.

*Киевский национальный университет имени Тараса Шевченко,
ул. Владимирская, 60, г. Киев, Украина*

В статье рассматривается одна из ранних пьес Я. Верещака, которая посвящена проблеме сохранения и трансляции истории. Автор в произведении раскрывает риторичность понятий “историческое” и “неисторическое” в контексте антропологического измерения, доказывая, что история – это, прежде всего, человеческая память. В работе исследуется идейно-семантическая нагрузка образа музея как атрибута общественно-исторического дискурса. Анализируется образная система, что позволяет сделать вывод о формировании антисоветской риторичности на уровне подтекста произведения. Внимание также сосредоточено на проблеме темпоральной репрезентации категории исторического. Кроме того, в тексте пьесы прослежено взаимодействие факта и мифа.

Ключевые слова: история, темпоральность, миф, соцреализм, память, музей, монументальное, образная система, конфликт.

IMAGE OF THE MUSEUM AS AN ARTIFACT OF HISTORY IN THE PLAY BY J. VERESHCHAK «THE UNHISTORICAL LOCATION»

Bondar L.A.

Kyiv National Taras Shevchenko University, Volodymyrska str., 60, Kyiv, Ukraine

The paper considers one of the earliest the plays of J. Vereshchaka devoted to the problem of preservation and broadcast stories. Author in the text offers to rhetoric the concepts of “historical” and “unhistorical” in the context of anthropological dimension. He argues that the story – is, above all, the human memory. Writer offers dialogue heroics with commonplace. The first relates to the past and creates a historical discourse, and the second is associated with everyday life village, to the present. The object of the intersection of two time measurements becomes museum, which, at the suggestion of the chairman of the village, trying to create a Komsomol at the country club.

We study the ideological and semantic load image of the museum as an attribute of the socio-historical discourse. The museum has a dual function in the text on the history: on the one hand, he keeps it, and on the other – he transforms it, translating from the category of reality of the past into the category of legend, myth. So the museum is based on the number of other laws that are very different from the current event being, replacing it with narration.

Analyzes the imaging system, which allows conclude to that the formation of the product at the level of subtext of anti-Soviet rhetoric. Heroes are served in two time dimensions – past (like museum exhibits), in which they appear in the image of the hero-winners, and the present, where they are weak, bruised time people.

Attention is also focused on the problem of the temporal representation of the historical category. Museum – is a way of broadcasting in the future to create an image-myth of reality. As the name of the play “The unhistorical location” takes the rhetoric of the temporal kind, pointing to a temporary conflict, in which the past is evaluated in terms of its historicity, the notion of equal heroism. The text is created model “object as time” that leads to materialization of time. Means the materialization of time becomes a museum, which is characterized by gravity to the return time, resuscitation of the past that is no longer true, and turns into a story of the past, and the events of history myth.

Vereshchak forms of social and personal type of conflict reveals a few tragic moments of human destiny in the maelstrom of history. Author manages to combine the play and pathetic tragedy, place of manifestation which becomes a museum whose exhibits symbolize time, but pictures and photos build your own text from the fragments of history. History, as the main problems of the work, determines the text and discourse generations.

In addition, the play traced the interaction of fact and myth. Existing characters are trying to prove the value of their village on the map of the heroic Soviet state that is a match for the samples to create a center of myth. The museum becomes a means for the characters glorification of their village. Museum, so the filter time, determines the framing of this time, and, consequently, its rediscovery, resembling the shape of a “living myth”. So, the museum becomes a space collision of the mundane or the past or monumental. However, the museum – it appeals to the future, becoming an artifact of history, he re-opens it.

Key words: history, temporality, myth, social realism, memory, museum, monumental, imagery of conflict.

Історичні візії в художньому творі можуть розглядатися в контексті “fiction” та “non fiction”. Історія як предмет художньої трансляції використовувалася з давніх часів (літописи), але й у наш час вона не втрачає своєї актуальності. Ступінь проникнення історії в літературу, прагматику художньо-історичних візій досліджували чимало науковців, серед них: Р. Барт, Ш. Блондель, О. Галич, Е. Дюркгейм, Р. Козеллек, Н. Копистянська, К. Мангайм, М. Мосс, Ф. Ніцше, М. Новикова, Я. Поліщук, П. Рікер, Б. Шульц, А. Юбер та ін.

Образ минулого, депонований у літературній традиції певного народу, є потужним інструментом формування його суспільно-ментальних якостей. А. Зорін щодо значення історії для соціуму зазначає: “Для будь-якої соціальної групи минуле й історія грають ключову роль з точки зору самоідентифікації та виразу групових інтересів. (...) Істотну роль зіграло і таке нове явище, як інституціоналізація груп учасників або жертв тих чи тих історичних подій ХХ століття – насамперед воєн... До всіх цих факторів можна додати і декілька причин концептуального характеру. Перш за все, це спільне для різних дисциплін теоретичне положення про те, що минуле – це конструкт, який створюється в теперішньому, а ніяк не те, “що було насправді”. В ідеологізованому трактуванні, яке активно розвивають представники французького та американського постмодернізму, впливає, що минуле є об’єктом маніпуляцій і виступає в ролі однієї з форм “владного дискурсу”, який нав’язує масам образ минулого (так само, як і теперішнього, і майбутнього), що вигідний інтелектуальним і політичними елітам” [9]. Отже, науковець констатує примарність історії та неможливість її фактичної відтворюваності.

Р. Козеллек проблему пошуку змісту категорії історичного розкриває в роботі “Часові пласти”, зокрема він пише, що “простір, як і час, у їхньому категоріальному осмисленні належать до умов можливої історії” [5, с. 103]. Дослідник доводить зв’язок історії з географічними, природними умовами, тобто факторами, якими й визначаються історичні події, а тому першоосною в реанімації та поясненні історичних подій для науковця стає геополітика, методологічний апарат якої дозволяє більш об’єктивно реконструювати події минулого.

Питанню темпоральності присвячує роботу “Пам’ять, історія, забуття” П. Рікер. Дослідник розглядає сутність історії через антропологічний модус. Спираючись на роботи своїх попередників і, зокрема, на концепцію Августина про три складники сьогочасного:

“теперішнє минулого – це пам’ять, теперішнє майбутнього – очікування, теперішнє сьогодні – безпосереднє споглядання (або увага)”, П. Рікер припускає, що “ставлення до майбутнього тягне за собою, згідно з унікальним способом виведення, послідовність інших тимчасових детермінацій історичного досвіду. Минувшина, що ізолюється історіографічною операцією, відразу ставиться в діалектичний зв’язок із будучиною, яку онтологія висуває на почесне місце” [8, с. 486–487].

Під сумнів ставить питання історичності в літературі Р. Барт. У своїй праці “Вибрані роботи. Семіотика. Поетика” вчений щодо проблеми взаємодії літератури та історії пише, що “літературна творчість володіє особливим статусом; ми не лише не можемо ставитися до літератури як до всіх інших продуктів історії (ніхто цього всерйоз і не пропонує), але, більше того, ця особливість твору певною мірою суперечить історії; художній твір за суттю своєю є парадоксальним, він одночасно є і знамення історії, і опір їй” [1, с. 211].

Схожу думку висловлює й вітчизняний дослідник історії В. Бурега, вказуючи, що “популярна історична оповідь дуже легко вступає у союз з ідеологією та вироджується у пропаганду. Історичне кіно дуже добре ілюструє зазначену внутрішню проблему історичного дискурсу. Історія, за своєю первісною інтуїцією прагнучи до безпосереднього контакту з минулим у його істинності, легко піддається спокусі штучного конструювання минулого. У цьому випадку історія це вже не інструмент пам’яті, а, навпаки, інструмент забуття минулого” [2, с. 422].

Підсумок невеликого огляду наукових розробок щодо питання змісту дефініції “історія” можна сформулювати словами М. Новикової, яка виокремлює два види історії: одна пов’язана з політикою, інша – з культурою. У своїй роботі “Для чого нам історія?” дослідниця пише: “Отже, у своїй межі історія як доля відливається у форму державності (а державність – у форму диктатури), історія як совість – у форму поезії. Одна форма – інструмент вічної неволі, друга – такої ж вічної волі. Єдина мислима їх змика – творче “літописання” історії: найперше, звичайно, поетичне, але також історико-філологічне та “пророчо”-історіософське...” [6, с. 291].

Одним із інституціональних репрезентантів історії виступає музей, що стає сховищем предметів минулого, які набувають додаткової семантики, що формується завдяки історичним подіям. “Експонати в просторі музею також все більше втрачають свою речовинність, матеріальність, стаючи згустком значень, точкою сходження різних площин культури: історичної, естетичної, прагматичної, функціональної, етичної...”, – зазначає у своїй розвідці “Простір музею: постмодерністське прочитання” Ю. Гафанова і далі пише: “Музейні речі вилучаються з природного середовища їх існування та переносяться в інший вимір, утворюючи нову сукупність речей, новий простір і навіть новий час, тому що ця створена в музеї цілісність володіє своїми законами існування. Простір музейної експозиції не копіює реально існуючий світ, а вибудовує особливий світ на основі якоїсь концепції” [3, с. 164].

Отже, музей, як один із атрибутів історії, також може мати подвійну функцію щодо цієї історії: з одного боку, він її зберігає, а з іншого – він же її і трансформує, переводячи з категорії дійсності минулого в категорію легенди, міфу, тобто оповіді, що будується за іншими законами, які багато в чому різняться від подієвого плину буття.

Музей стає об’єктом літературно-художнього висвітлення в п’єсі Я. Верещака “Неісторична місцевість”. Автор подає оповідь про створення сільського музею, завдання якого зберігати пам’ять про події та людей, що жили й продовжують жити в селі. Отже, мета літературно-критичного аналізу твору Я. Верещака передбачає дослідження ідейно-семантичного навантаження образу музею як атрибуту суспільно-історичного дискурсу. Метою зумовлюється вирішення наступних завдань: розкрити семантичний код назви твору; розглянути образну систему п’єси “Неісторична місцевість” у контексті зазначеної

проблематики; виявити особливості конструювання конфлікту драми; розглянути темпоральну репрезентацію категорії історичного в художньому тексті; простежити взаємодію в п'єсі факту та міфу.

Текст п'єси “Неісторична місцевість” був написаний Я. Верещаком за радянських часів, а тому він не позбавлений ідеологічного нашарування і, відповідно, депонує картину тодішньої реальності з усіма її соціальними атрибутами (комсомольці, партійці, передовики, революціонери тощо). Автор пропонує діалог героїки з буденністю. Перша пов'язана з минулим, творячи, отже, історичний дискурс, друга асоціюється з повсякденним життям селян, тобто теперішнім часом. Об'єктом перетину двох часових вимірів стає музей, який, за пропозицією голови села, намагаються створити місцеві комсомольці при сільському клубі.

Музей також можна розглядати як своєрідний спосіб трансляції твореного образу-міфу реальності в майбутнє. Вже назва п'єси “Неісторична місцевість” започатковує риторичку темпорального штибу, вказуючи на часову колізію, у якій минуле оцінюється з точки зору його історичності, що дорівнює поняттю героїчності. Поняття “неісторичне” досліджується у роботах П. Рікера, де він, услід за Ф. Ніцше, неісторичність убачає в здатності “забувати та замикатися всередині відомого органічного горизонту” [8, с. 412]. Схожим чином у тексті неісторичність пов'язується із міщанством, обмеженістю, захланністю, що є негативним явищем у соцреалістичному каноні, де історія відігравала роль суспільно-політичного цементу, за допомогою якого легітимізувалися основні партійні догми.

Персонажі намагаються довести значення їхньої місцини на героїчній мапі радянської держави, тобто дорівнятись до зразків твореного центром міфу. М. Новикова щодо діалогу центру та регіону пише: “Необхідно підкріпити “малу” міфологію та символіку центру великою: воскресити свій центр і себе у ньому через минуле...” [6, с. 284]. Музей стає для персонажів засобом героїзації їхнього села, але навколо нього створюється і конфлікт, що в тексті має вигляд парі між двома юнаками Іваном (комсорг села), який переконаний, що в селі знайдеться достатньо експонатів для історичного музею, та Петром (фотографом), який виказує сумніви щодо нового задуму. Головним вирашем їхнього парі стає Надійка, у яку закохані обидва хлопці. Надійка приймає умови гри хлопців та обіцяє вийти заміж за переможця. Отже, головними опонентами образної системи п'єси виступають двоє юнаків, один із яких (Іван) є носієм ідеологічної доктрини, а інший (Петро) – антирадянської. Образ Івана цілком відповідає змістовому наповненню поняття “героїчний герой”. Він лідер комсомольців, передовик виробництва, не байдужий до суспільної справи. Автор також надає йому романтичних рис завдяки такій деталі, як збірка поезій Б. Олійника, яку він постійно тримає в руках, цитуючи з неї час від часу вірші. Романтичній натурі Івана протиставляється Петро, рід заняття якого (фотограф) виказує героя-реаліста (про що юнак і сам говорить у тексті). Отже, у зазначених образах приховується й підтекстовий рівень п'єси, а саме – протистояння романтизму, що фактично суголосний поняттю “утопія”, та реалізму, який розкриває негаразди суспільної дійсності (а саме матеріальне невдоволення, через яке Петро вирішив працювати не на ідею, а заради власного добробуту), передбачаючи крах системи.

До творення музею, окрім розглянутих образів Івана, Петра та Надійки, долучається й Сергій, молодий художник, завдання якого полягає в оформленні історичного музею. Наявність цього образу формує в тексті риторичку репрезентації історичних подій, адже фотографія як мить реального буття часто протиставляється картині, що здатна трансформувати цю реальність, перекодовувати її, а отже, вона виступає потужним засобом міфологізації життя. Ю. Павленко зазначає: “Оформлення минулого в історію не випадково трактується як переписування (а не списування – дублювання) пережитого” [7, с. 57]. Далі дослідниця, розглядаючи сутність топосу фото-, кінокамери, пише,

що об'єктив може сприйматися як метамова, яка дозволяє героям будувати власні стосунки з часом та укладати минуле в історію [7, с. 59]. Власне, фотографії, зроблені Петром, не дають цілісної картини життя, вони лише стають документальним свідченням минулого, оскільки тільки ретранслюють уламки з пережитого, які доповнюються художніми полотнами, створюючи, отже, вивірену історію-оповідь.

Якщо молоде покоління в тексті п'єси Я. Верещака намагається реконструювати історію доступними засобами, то старше (Василь Степанович Журба, Іван Кузьмич Рябокiнь, баба Ярина, Дядько Юхим) – виступає її носіями. Кожен із них дотичний до творення радянської історії, яка робить їхні постаті монументальними в очах молодого покоління. Так, Василь Степанович Журба був нагороджений двома орденами Слави за боротьбу з ворогами більшовиків та комуністів. Його нагороди стають символом бойової слави радянської держави, сакралізуючи подвиги заради її становлення. Сам герой із легкою іронією розповідає про власне “захоплення” орденами, що схоже на азарт колекціонера:

“Надійка. А я й не знала, що мій дідусь хворів на орденську лихоманку.

Іван Кузьмич. Гай-гай, внучко, а я так до кінця і не вилікувався. Бо тільки-но у вісімнадцятому році з'явився наш перший робітничо-селянський орден Червоного Прапора, постановив я, хлоп'ята, добитися його. І цілих три роки поклав на це діло. Ага. Спершу, значить, німецьких імперіалістів в одна тисяча дев'ятсот вісімнадцятому під Нарвою побив. Дивлюсь – не дають ордена. Тоді я, значить, влітку того ж таки року...

Надійка. От пам'ять!

Іван Кузьмич. ...переключився на Денікіна. А трохи перегода – на Краснова. Це були, дітоньки, такі собі дурні генерали, які гадали, що ми їм дозволимо сісти на царський трон. Ага. А ще ж, крім них, були Врангель у Криму і Колчак у Сибіру, і Алексеев на Кавказі, і Юденич під самим Петроградом, і Петлюра на Україні, і навіть сам гетьман Скоропадський... Ну, так ото побив я, значить, Денікіна, дивлюсь – опять не дають ордена. Ну, тут я, хлоп'ята, як розізлився!.. За один рік зничтожив барона Врангеля в Криму, а потому разом з Семеном Михайловичем Будьонним як налетів на польських панів... Аж тут, у двадцятому році, під тою ж таки Равою-Руською, і заслужив я, голуб'ята, орден Червоного Прапора. (*Показує*)...

Іван виймає з коробки два ордени Слави.

Іван. Орден Слави першого ступеня, орден Слави другого ступеня...

Іван Кузьмич. ...Під Сталінградом у самісінькому пеклі побував, знаменитий Букринський плацдарм під Києвом захищав, Варшаву штурмом брав – і скрізь мене кулі обминали і осколки стороною облітали, все йшло як по маслу. Ось-ось повинні були дати третю Славу... Аж тут Георгій Костянтинович Жуков як рвонув на Берлін... Гітлеру – капут, а я без третього ордена Слави. Ну, що ти скажеш?! (*Сміх*)” [4, с. 105–107].

Ордени Івана Кузьмича, що ввійшли до колекції створюваного музею, стають репрезентантами “монументальної історії” (Ф. Ніцше), символізуючи тяжкі, переломні часи, сповненні відваги та жертвності. Інші експонати, що потрапляють до музею, також пов'язані з воєнними роками – це три ордени Слави Василя Степановича Журби, чоботи, у яких він пройшов воєнними шляхами, кашкет лейтенанта Шмідта, який зберігала баба Ярина. Відтак, колекція музею, що акцентує увагу на кризових моментах історії, формує певний тип колективної пам'яті, що, базуючись на патетичних переживаннях, набуває ознак міфу. Р. Коззелек у монографії “Часові пласти” пише: “Враження від війни перетворюються на спогад про війну. Однак вони не є константною величиною, оскільки теж зазнають впливу наслідків, зумовлених війною, котрі можуть надати їм нової форми, витіснити, скерувати їх у певне русло, одне слово, змінювати” [5, с. 300]. Над

“перепишуванням” історії (можливо, неусвідомленим) активно працює молодь – художник, фотограф та ідеолог. А сама ідея музею стає унікальною можливістю щодо перекодування історії, яка монументалізується завдяки експонатам, що приносять мешканці села до музею. П. Рікер констатує згубність твореного в тексті зразка “монументальної історії”, вважаючи, що “...така історія завдає шкоди минулому. Але вона ж завдає шкоди і дійсному: безмежне захоплення великими і могутніми особистостями попередніх часів стає маскарадним костюмом, під яким прихована ненависть до великих і могутніх особистостей певної епохи” [8, с. 409].

Але навіть введена Я. Верещаком монументальність образів не позбавляє їх певних вад і проблем. Героїка образу Василя Степановича Журби, кавалера трьох орденів Слави, видатного підпільника, нівелюється його пристрастю до спиртного. Героїчні вчинки розвідника не змогли зробити його щасливим, оскільки він так і не зумів побудувати особисте життя, втримати дружину, яка пішла від нього до іншого (Дядька Юхима). Отже, на прикладі цього персонажа автор знецінює всі заслуги перед історією, на перше місце ставлячи людське життя та стосунки, перед якими історія виявляється безсилою, а разом із нею й ідеологія, яку вона несе, остання ж за таких умов починає перетворюватись на утопію, оскільки вона не здатна забезпечити її носіїв відчуттям повноти буття.

Нещасним зробила історія і дядька Юхима, затаврувавши його прізвиськом *куркуль* лише за те, що був добрим господарем, мав пасіку, коней. Радянська ідеологія розбила його сім'ю, саме через неї він втратив сина, що зненавидів батька-господаря та подався з дому, а згодом загинув на війні. Дядькові Юхиму від сина залишився лише комсомольський квиток, який він зберігав багато років. Цей квиток і приносить Дядько Юхим до музею, немов би увіковічуючи пам'ять про сина.

Отже, автор формує суспільно-особистісний тип конфлікту, що розкриває трагедійні моменти людської долі у вирі історії. Я. Верещаку вдається поєднати в п'єсі патетику та трагедію, місцем прояву яких стає музей, експонати якого символізують час, а картини та фотографії будують власний текст із уламків історії.

Історія, як головна проблематика твору, детермінує й дискурс покоління, що виявляється у відкритому зіткненні Петра та Василя Степановича Журби. Ветеран-орденоносець дорікає юнакові за те, що той зрадив заповіти батька, на перше місце в житті поставивши матеріальні цінності. За клішованою соцреалістичною формою, наприкінці твору Петро нібито кається, але не можна переконливо сказати, що герой змінився. Відтак, автор ніби натякає на слабкість ідеологічної доктрини, а прагнення нівелювати матеріальне благополуччя виглядає утопічно. Отже, з одного боку, твір цілком відповідає усім канонам соцреалізму, а з іншого – у ньому простежується невловимий підтекст, що розвінчує “переваги” існування в соціалістичному світі.

П'єса Я. Верещака “Неісторична місцевість” відзначається складною темпоральною організацією. У ній наявний фактичний час – теперішній та релятивний, який конструюється через речі. Звідси постає модель “предмет як час”, що зумовлює матеріалізацію часу. Засобом матеріалізації часу якраз і стає музей, який характеризується тяжінням до повернення часу, реанімацією минулого, що вже не є справжнім, а перетворюється на оповідь про минуле, у якій події історії міфологізуються. На цей факт вказує і В. Хархун, зазначаючи: “Радянська ідеологія подає історію як міф. Вона актуалізує моделі космогонії та есхатології, які прив'язують ідеологічну досконалість до міфічного минулого та майбутнього. (...) У апеляції до того, що “вже було”, але через соціальну несправедливість і класову ворожнечу було втрачено, легітимуються тоталітарна свідомість, прагнучи змодельювати новий “золоти вік” [10, с. 173].

Музей, як фільтр часу, детермінує кадрування цього часу, а, отже, його перевідкриття, що нагадує форму “живого міфу”. Відтак музей стає простором зіткнення теперішнього (або

буденності) з минулим (або монументальним). Однак музей – це й об’єкт, що апелює до майбутнього. У тексті таке апелювання виявляється у формі фінальної сцени – усі учасники створення музею (окрім Петра, який фотографує) застигають на груповому знімку для майбутнього. Вони – це вже історія, на яку через об’єктив фотокамери дивиться нове покоління (представлене в образі Петра), зовсім відмінне від попередників, більш прагматичне та зухвале.

Отже, музей у контексті аналізованого твору перетворюється на артефакт – штучне утворення, що переписує події минулого, розгортаючи їх у новому світлі з активним використанням задля цього ресурсів міфу. П’єси Я. Верещака потребують подальшого дослідження.

ЛІТЕРАТУРА

1. Барт Р. Избранные работы: Семиотика. Поэтика / Р. Барт ; пер. с фр. ; сост., общ. ред. и вступ. ст. Г.К. Косикова. – М. : Прогресс, 1989 – 616 с.
2. Бурега В. История : между памятью и идеологией / Владимир Бурега // Память и надежда : горизонты и пути осмысления. Успенские чтения / сост. К. Б. Сигов. – К. : Дух і літера, 2010. – С. 416–423.
3. Гафанова Ю.В. Пространство музея : постмодернистское прочтение / Ю.В. Гафанова // Альманах кафедры философии культуры и культурологии и Центра изучения культуры философского факультета Санкт-Петербургского государственного университета. – СПб. : Санкт-Петербургское философское общество, 2001. – С. 163–168.
4. Верещак Я. Неісторична місцевість. П’єса на одну дію / Ярослав Верещак // Антологія радянської одноактної драматургії : репертуар. зб.; редкол. : М.Я. Зарудний (голова) та ін. – К. : Мистецтво, 1986. – С. 97–117.
5. Козеллек Р. Часові пласти. Дослідження з теорії історії / Райнгарт Козеллек; пер. з нім. В. Швед. – К. : Дух і літера, 2006. – 436 с.
6. Новикова М. Міфи та місія / Марина Новикова. – К. : Дух і літера, 2005. – 432 с.
7. Павленко Ю. Дискурс індивідуальної пам’яті в сучасній літературі : навч.-метод. посіб. / Юлія Павленко. – К. : Вид. центр КНЛУ, 2013. – 113 с.
8. Рикер П. Память, история, забвение / Поль Рикер ; пер. с фр. – М. : Изд-во гуманитарной литературы, 2004. – 728 с.
9. Савельева И., Зорин А. Социальные представления о прошлом. – [Электронный ресурс] / Ирина Савельева, Андрей Зорин. – Режим доступа : <http://postnauka.ru/faq/25297>
10. Хархун В. Соцреалістичний канон в українській літературі : генеза, розвиток, модифікації : монографія / Валентина Тархун. – Ніжин : Гідромас, 2009. – 508 с.

REFERENCES

1. Bart, R. (1989), *Izbrannye raboty : Semiotika. Poetika* [Selected Works : Semiotics : The Poetics], Moscow, Progress [in Russian].
2. Burega, B. (2010), *Istoriia : mezhdru pamiattiu i ideologii* [History: between memory and ideology], *Pamiat i nadezhda: gorizonty i puti osmysleniia*, [Memory and Hope: horizons and ways of thinking. Assumption reading], Kyiv, *Dukh i litera* [in Ukrainian].
3. Gafanova, Yu. (2001), *Prostranstvo muzeia: postmodernistskoe prochtenie*, [Space of the museum : a postmodern reading], *Almanakh kafedry filosofii i kulturologii Tsentra izucheniia kultury filosofskogo fakulteta Sankt-Peterburgskogo gosudarstvennogo universiteta*, *Almanac Department of Philosophy of*

- Culture and Cultural Center for the Study of Culture and the Philosophical Faculty of St. Petersburg State University. Sankt-Peterburg, Sankt-Peterburgskoe filosofskoe obshchestvo, pp.163–168, [in Russian].
4. Vereshchak, J. (1986), Neistorychna mistsevist. Piesa na odnu diu, [The unhistorical area. A play in one act], Antolohiia radianskoi dramaturhii : repertuarnyi zbirnyk, Anthology of Soviet one-act drama : repertory, Kyiv, Art, pp. 97–117, [in Ukrainian].
 5. Kozellek, R. (2006), Chasovi plasty. Doslidzhennia z teorii istorii, [Temporal layers. Studies on the history], Kyiv, Dukh i litera, [in Ukrainian].
 6. Novikova, M. (2005), Mify ta misiia, [Myths and Mission], Kyiv, Dukh i litera, [in Ukrainian].
 7. Pavlenko, J. (2013), Dyskurs individualnoi pamiaty v suchasni literaturi : navchalno-metodychnyi posibnyk, [Discourse of individual memory in modern literature : Textbook]. Kyiv, Type KNLU center, [in Ukrainian].
 8. Ricoeur, P. (2004), Pamiat, istoriia, zabvenie, [Memory, history, forgetting], Transl. from French, Moscow, Publisher humanities, [in Russian].
 9. Savelieva, I., Zorin, A. (2014), Sotsialnye predstavleniia o proshlom, [Social representations of the past], available at : <http://postnauka.ru/faq/25297> [in Ukrainian].
 10. Harkhun, V. (2009), Sotsrealistychnyi kanon v urainskii literaturi : heneza, rozvytok, modyfikatsii, monohrafiia, [The socialist-realist canon in Ukrainian literature : genesis, development, modification : Monograph], Nizhin, Hidromas, [in Ukrainian].

УДК 821.161.2 – 93

ІСТОРИЧНА ЛІТЕРАТУРА ДЛЯ ДІТЕЙ І ЮНАЦТВА: КОНЦЕПТОСФЕРА ТА ІДЕОЛОГІЯ

Варданян М.В., к. філол. н., доцент

Криворізький національний університет, вул. Гагаріна, 54, м. Кривий Ріг, Україна

pm_rectora@kdpu.edu.ua

У статті розглядається історична література для дітей і юнацтва 20-х – поч. 80-х рр. ХХ ст. Визначається двоколіїний розвиток літератури для дітей і юнацтва – радянська та еміграційна, у яких були різні позиції щодо тем історичних творів та їхньої ролі – виховної та комунікативної. Акцентується на доцільності використання щодо історичних жанрів радянських “дитячих” письменників – поняття “ідеологія”, творів емігрантів – “національна концептосфера”.

Ключові слова: історичні жанри, ідеологія, концептосфера, виховання, комунікація.

ИСТОРИЧЕСКАЯ ЛИТЕРАТУРА ДЛЯ ДЕТЕЙ И ЮНОШЕСТВА: КОНЦЕПТОСФЕРА И ИДЕОЛОГИЯ

Варданян М.В.

Криворожский национальный университет, ул. Гагарина, 54, г. Кривой Рог, Украина

В статье рассматривается историческая литература для детей и юношества 20-х – начале 80-х гг. ХХ в. Определяются два пути развития литературы для детей и юношества – советская и эмиграционная, у которых были разные позиции относительно тем исторических произведений и их ролей – воспитательной и коммуникативной. Акцентируется на целесообразности использования по отношению к историческим жанрам советских “детских” писателей – понятия “идеология”, произведений эмигрантов – “национальная концептосфера”.

Ключевые слова: исторические жанры, идеология, концептосфера, воспитание, коммуникация.

HISTORICAL LITERATURE FOR CHILDREN AND YOUTH: CONCEPTUAL SPHERE AND IDEOLOGY

Vardanyan M.V.

Kryvyi Rih National University, Naharin str., 54, Kryvyi Rih, Ukraine

The article deals with the historical literature for children and youth 1920 – in the early 80-es of XX century. The research is determined by two-way development of literature for children and youth – soviet and emigration, which had different positions on topics of historical works and their role – educational and