

МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ
НАЦІОНАЛЬНИЙ УНІВЕРСИТЕТ «КИЄВО-МОГИЛЯНСЬКА АКАДЕМІЯ»
Факультет гуманітарних наук
Кафедра літературознавства імені Володимира Моренця

Кваліфікаційна робота
освітній ступінь – бакалавр

на тему: **«ОБРАЗ МАЙДАНУ ЯК МІСЦЯ ПАМ'ЯТІ У
СУЧАСНОМУ УКРАЇНСЬКОМУ РОМАНІ»**

Виконала: студентка 4-го року навчання
Спеціальності – 035.1 ФІЛОЛОГІЯ (Українська мова та література);
освітньої програми: Мова, література, компаративістика

Собчук Анастасія Вячеславівна

Керівник: Пелешенко Н. І.,
кандидат філологічних наук, старший викладач

Рецензент: _____

Кваліфікаційна робота захищена
з оцінкою « _____ »

Секретар ЕК _____
« _____ » _____ 2025 р.

Київ – 2025

ЗМІСТ

| | |
|--|----|
| ВСТУП..... | 3 |
| РОЗДІЛ 1. СТУДІЇ ПАМ'ЯТІ (memory studies)..... | 5 |
| 1.1. Місця пам'яті як частина колективної пам'яті..... | 5 |
| 1.2. Дослідження місць пам'яті та образу Майдану в літературі..... | 8 |
| РОЗДІЛ . Майдан як місце пам'яті у романах про революції доби Незалежності.. | 13 |
| 2.1. Зображення Майдану в сучасних українських романах..... | 13 |
| 2.2. Компаративний аналіз образу в текстах..... | 38 |
| ВИСНОВКИ..... | 45 |
| СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ..... | 46 |

ВСТУП

Актуальність роботи

В історії незалежної України було багато суспільно-політичних подій, які консолідували громадянське суспільство. У сучасній українській літературі їх почали зображувати не лише як згадки історичного минулого країни, а і як центральний елемент тексту, який має значний вплив на свідомість героїв та на їхню національну ідентичність.

Зважаючи на це, протягом останнього часу дослідження студій пам'яті набули значного поширення в українській гуманітаристиці. Визначними дослідниками у цьому напрямі, зокрема в адаптації поняття «місця пам'яті», є Алла Киридон, Лариса Нагорна, Ганна Носова та інші.

Актуальність дослідження образу Майдану в літературі зумовлена тим, що попри час і трансформації, ця площа досі є важливим символом боротьби українського народу за незалежність. У нашому дослідженні ми аналізуватимемо Майдан як місце революцій, проте зараз він перетворився на синкретичне місце пам'яті, де прощаються з полеглими в російсько-українській війні. Зважаючи на вищезгадане, ця площа має стати офіційним місцем пам'яті, яке кристалізуватиме в собі важливу частину історії українського суспільства. Для того, щоб зрозуміти, як втілити цей проєкт у реальність, потрібно дослідити, яким був та є образ Майдану у свідомості українців. Це завдання мультидисциплінарного характеру, тож окрім соціологічних, історичних та культурних досліджень, доречно провести літературознавче, оскільки література є одним із засобів, який допомагає зафіксувати події та зберегти пам'ять для майбутніх поколінь.

Образ Майдану вже ставав об'єктом наукових досліджень, проте здебільшого в історичних та культурологічних розвідках. Все активніше його починають аналізувати в літературознавчих дослідженнях. Водночас у цих роботах зосереджувалися лише на романах про одну з революцій, а в працях Романа Козлова та Тетяни Вірченко було використано гендерний аспект у підборі текстів, що

унеможливило зробити компаративний аналіз образу в текстах українських письменників та письменниць.

Мета і завдання дослідження

Метою цієї роботи є визначення і порівняльний аналіз образу Майдану як місця пам'яті у романах сучасних українських письменників та письменниць про революції.

Для досягнення поставленої мети потрібно розв'язати низку *завдань*:

- визначити концепт «місця пам'яті», його зв'язок з колективною пам'яттю та ідентичністю;
- з'ясувати наявність досліджень про місце пам'яті та образ Майдану в літературі;
- визначити та проаналізувати образ Майдану в обраних романах;
- зробити компаративний аналіз дослідженого в текстах.

Об'єктом роботи обрано місце пам'яті як частину колективної пам'яті та засіб усвідомлення національної ідентичності.

Предметом дослідження є Майдан як місце пам'яті в романах «Іван і Феба» Оксани Луцишиної, «Щоденник моєї секретарки» Братів Капранових, «Записки українського самашедшого» Ліни Костенко, «Синдром листопаду» Вікторії Амеліної, «Вогняна зима» Андрія Кокотюхи, «Покров» Люко Дашвар, «Під крилами великої матері» Степана Процюка та «Гудзик-2» Ірен Роздобудько.

Методи дослідження. Основними у цій науковій роботі є описовий, компаративний та культурно-історичний методи. Їхнє застосування зумовлене необхідністю виокремити, описати та порівняти образ Майдану в сучасних українських романах.

РОЗДІЛ 1.

СТУДІЇ ПАМ'ЯТІ (memory studies)

1.1. Місця пам'яті як частина колективної пам'яті

Поняття пам'яті як один з фундаментальних конструктів можна трактувати по-різному. За Словником української мови у 20-ти томах, це «1) здатність запам'ятовувати, зберігати і відтворювати у свідомості минулі враження, переживання, досвід і т. ін.; 2) запас вражень, що зберігаються в свідомості і можуть бути відтворені» [31]. Французький історик П'єр Нора стверджує, що «те, що ми називаємо пам'яттю, насправді є гігантським і приголомшливим сховищем матеріального резерву того, що ми не можемо згадати, необмеженим репертуаром того, що може знадобитися пригадати» [37, с. 13, переклад наш – А.С.], а українській філософ Вахтанг Кебуладзе пише, що «пам'ять — то вузька стежка в хащах забуття, чи радше стежки, деякі з них губляться у забутті, а деякі виводять на широкий шлях індивідуальної чи спільної історії», а також «низка свідомо обраних, пригаданих, але й почасти вигаданих позицій» [12, с. 29, 31].

Загалом усі різноманітні визначення пам'яті зводяться до її основних функцій, таких як запам'ятовування, зберігання та забуття. На перший погляд, зв'язок пам'яті із забуттям має бути антоніміїним, адже ці терміни позначають протилежні речі. Натомість їхня взаємодія доволі тісна, навіть більше — в пам'яті є частина забуття, адже розповідь про минуле не буде ідентичною до власне минулого [12]. Перебуваючи у співдії, ці поняття затемнюють одні речі з минулого, щоб висвітлити інші. Таким чином створюється як індивідуальний, так і колективний історичний наратив. У цьому контексті можна згадати визначення Ренана, що «суть нації полягає в тому, що всі індивіди мають багато спільного, але також у тому, що вони багато чого забули» [39, с. 11, переклад наш - А.С.].

Спершу пам'ять вважали винятково індивідуальним феноменом, проте згодом французький філософ Моріс Альбвакс у своїх працях «Соціальні рамки пам'яті» та

«Коллективна пам'ять» визначив соціальну природу пам'яті та ввів таке поняття як колективна пам'ять, яка перебуває у тісній взаємодії з індивідуальною. Дослідник стверджував, що здебільшого, коли він щось пригадував, то цьому сприяв поштовх когось іншого: «їхня пам'ять допомагає моїй, а моя покладається на їхню... У цьому сенсі існує колективна пам'ять і соціальні рамки для пам'яті; саме у такій мірі, що наша індивідуальна думка поміщає себе в ці рамки...» [35, с. 38, переклад наш]. Згідно з дослідником, кожен спогад, яким би особистим він не був, пов'язаний з цілим набором уявлень, якими володіють багато інших людей, тобто базується на пам'яті інших [35, 40].

Після Моріса Альбвакса дослідженнями у цьому напрямі займалися такі науковці як Поль Рікер, П'єр Нора, Ян та Аляйда Ассмани та інші. Зокрема подружжя Ассманів наполягало на тому, щоб розглядати поняття пам'яті у зв'язку з культурою. Вони зазначали, що не заперечують ідей Альбвакса, зокрема про розрізнення індивідуальної та колективної пам'яті, проте вважають за потрібне залучити сферу культури, яку відкинув французький вчений. Відповідно до цього, Ассмани поділили концепт колективної пам'яті на комунікативну та культурну [34]. Згідно з цим, комунікативна пам'ять не підтримується інституціями, вона не формалізована жодними формами матеріальної символізації, а "живе" у повсякденній взаємодії, тому має обмежений часовий проміжок, який переважно сягає не далі вісімдесяти років, тобто часу життя трьох поколінь. Натомість культурна пам'ять «існує лише у нематеріальній формі і потребує інституцій для збереження та реінкарнації» [34, с. 111, 117, переклад наш – А.С.].

Ще одним послідовником Альбвакса був французький історик П'єр Нора, який запропонував один із засобів конструювання колективної пам'яті — «місця пам'яті» (*lieu de mémoire*). У 80-90-х роках він упорядкував тритомник, присвячений французьким місцям пам'яті. Дослідник стверджував, що настала епоха, захоплена пам'яттю. Водночас причиною такого зацікавлення називав те, що пам'яті майже не лишилося, а місця пам'яті це буквально її залишки [24, 35].

За Нора, місцями пам'яті можуть бути не лише фізичні простори як-то вулиці, площі чи будівлі, а також матеріальні та нематеріальні об'єкти, в яких кристалізується колективна пам'ять певної групи. До таких місць історик зараховував «музеї, архіви, кладовища, колекції, свята, річниці, договори, протоколи, монументи, святині» тощо [37, с. 12]. Нора зазначає, що «місця пам'яті з'являються від того відчуття, що спонтанної пам'яті не існує, тому необхідно створювати архіви, святкувати річниці, організовувати святкування, виголошувати панегірики і нотаріально завіряти рахунки, тому що ці події більше не відбуваються природнім чином» [так само].

Окрім цього, місця пам'яті створюються шляхом взаємодії двох чинників: бажання пам'ятати та постійній, нескінченній зміні їхнього значення. Як зазначає Ковальська-Павелко, «досліджуючи зміну цих місць, можна простежити зміну історичної самосвідомості й колективної ідентичності певної соціальної групи» [13, с. 284]. Адже місця пам'яті, як частина колективної пам'яті, є важливою складовою ідентичності людини певної національності. Відповідно до цього, коли окремих індивід споглядає місце пам'яті, він відчуває себе частиною спільноти і переживає приплив емоцій, що поділяють на два види: горде патріотичне піднесення або сум і співпереживання до трагедії [30]. Власне однією з функцій місць пам'яті є «збереження колективної та групової пам'яті, а створення та усвідомлення індивідами таких місць виступає головним чинником формування групової ідентичності» [20, с. 107].

У баченні історика місця пам'яті мають три значення: матеріальне, символічне та абстрактне. Дослідник стверджує, що ці аспекти завжди співіснують, адже навіть якщо видається, що певний об'єкт має винятково матеріальне значення, навряд його можна вважати повноцінним місцем пам'яті без символічного та абстрактного [37, с. 18-19].

Варто зазначити, що у символічному аспекті Нора виділяє опозицію домінуючих та домінованих місць пам'яті. Перші завжди нав'язані зверху, а другі — «це місця, де можна знайти живе серце пам'яті» [37, с. 23]. Проте дослідник

зазначає, що ці класифікації можна продовжувати до нескінченності, наприклад, опозиції між публічними та приватними, "чистими" місцями пам'яті, в основі яких лише комеморативна функція, та комбінованими, де вона є однією з кількох.

Окрім П'єра Нора, «місця пам'яті» також розглядала німецька історикиня Аляйда Ассман у своїй праці «Простори спогаду. Форми та трансформації культурної пам'яті». Дослідниця визначає їх як те, що «залишається від того, що вже не існує»; «це розкидані фрагменти втрачених і зруйнованих життєвих зв'язків» [2, с. 327-328]. Ассман виокремлює такі типи місць пам'яті: місця поколінь, місця спогадів, священні місця та міфічні ландшафти, могили й могильні камені, травматичні місця [2]. Водночас варто зазначити, що дослідниця розглядає місця пам'яті радше як просторове поняття, що пов'язане з конкретним географічним місцем.

Треба також згадати про те, що через мовні особливості оригінально французький термін «*les lieux de mémoire*» складно перекласти, наприклад, англійською. Зважаючи на це, в англійських дослідженнях переважає використання французького терміна, натомість в українських послуговуються адаптованою версією «місця пам'яті», а подекуди «простори пам'яті».

В українській науці місця пам'яті також були висвітлені, зокрема на цю тему писали праці такі дослідники як Лариса Нагорна, Алла Коридон, Євгеній Іщенко, Ганна Носова та інші. Зокрема Ірина Колесник вважає, що одним з важливих завдань істориків є створення українського проекту «Місць пам'яті» та пропонує базовий перелік таких "місць" [15, с. 62].

1.2. Дослідження місць пам'яті та образу Майдану в літературі

На сьогодні, студії пам'яті — один з найбільш актуальних та перспективних напрямів у літературознавчих дослідженнях, оскільки, як зазначає Наталя Довганич у статті «Пам'ять, травма і література: способи репрезентації та інтерпретації»: «у контексті взаємовідношення пам'яті та літератури літературу розглядають не лише як інструмент для втілення індивідуальних спогадів, а й як засіб, через який

зберігається і виформовується уявлення спільноти про колективне минуле» [9, с. 3]. Схожу думку знаходимо у німецької дослідниці Ренате Лахманн, яка стверджує, що «література — це пам'ять культури, але не просто як записуючий пристрій, а як сукупність комеморативних дій, до яких належать знання, що зберігаються в культурі, і практично всі тексти, які культура створила і з яких вона створена», а також те, що «писання — це водночас акт пам'яті та нова інтерпретація, завдяки якій кожен новий текст стає частиною пам'ятання» [36, с. 301, переклад наш – А.С.].

Незалежно від жанру, тексти зберігають досвід, думки і тенденції певного часу, тож пам'ять і література взаємопов'язані. У цьому контексті літературу розглядають не тільки як спосіб фіксації індивідуальних досвідів, а й як інструмент, який через переосмислення суспільно-значимих подій творить колективну пам'ять спільноти. Таким чином самі тексти можуть бути місцями пам'яті, в яких кристалізується досвід певної групи людей, адже як зазначає Наталія Довганич, студії пам'яті розглядають літературу як один із чинників, що впливає на формування ідентичності [9]. Водночас за Яном Ассманом, «самі речі не "мають" власної пам'яті, але можуть нагадати нам, активувати нашу пам'ять, тому що вони носять спогади, які ми заклали в них, такі речі як страви, свята, обряди, зображення, історії та інші тексти, ландшафти та інші “місця пам'яті”» [34, с. 111, переклад наш – А.С.].

Як вже було згадано, «місця пам'яті» — термін, введений французьким істориком П'єром Нора, відповідно саме у цій галузі найбільше досліджень, присвячених вказаному поняттю. Українські науковці у працях про місця пам'яті переважно звертаються до географічних місць, що стосуються травматичних подій з минулого країни, наприклад, розстрілу в Бабиному Яру, Другої світової війни тощо. Окрім цього поширені дослідження місць пам'яті у контексті українсько-польських відносин.

Зважаючи на вищесказане щодо взаємовідношення пам'яті та літератури, в українські гуманітаристиці збільшується кількість праць про місця пам'яті у літературі. Варто зазначити, що предметом досліджень стають як іноземні, так і

українські книжки. До перших належать такі роботи як «Колективна й індивідуальна пам'ять у романах Мігеля де Унамуно» Ольги Маєвської, «Концептуалізація історичної пам'яті в романі Уве Тімма "На прикладі мого брата"» Марії Третевич, «Пам'ять як фактор формування ідентичності у творі «Французький роман» Фредеріка Бегбеде» Богдана Парамонова та інші.

Найбільше досліджень про місця пам'яті в українських текстах присвячено романам «Музей покинутих секретів» Оксани Забужко і «Танго смерті» Юрія Винничука. Про ці тексти в контексті студій пам'яті писали такі дослідники як Христина Рутар, Олександр Грищенко, Оксана Рум'янцева-Лахтіна, Валентина Сільницька та інші.

Також існують розвідки про тексти Любові Якимчук, Софії Андрухович, Ірен Роздобудько, Івана Андрусяка та інших українських письменників. Водночас ці праці здебільшого охоплюють всі місця пам'яті, що представлені у текстах, як фізичні простори, так і матеріальні та нематеріальні об'єкти, які кристалізують у собі пам'ять певної групи людей.

Варто також згадати про статтю Романа Волошина «Роль колективної пам'яті у процесі формування спільнот: Майдан як "місце пам'яті"», у якій автор на прикладі трьох революцій стверджує, що Майдан як образ «став фундаментальною частиною колективної пам'яті української нації» [6, с. 20].

Проте зважаючи на те, що Майдан — місце, яке нерозривно пов'язане із суспільно-політичними подіями, праці про цей предмет дослідження також мультидисциплінарні. Більшість робіт мають історичний та соціально-політичний характер, зокрема це статті «Революція на граніті 1990 р. і Помаранчева революція 2004 р.: динаміка впливу націоналістичних структур» Олександра Сича, «"Помаранчева революція" в Україні: концепції, інтерпретації, оцінки» Володимира Горака, «Євромайдан/Революція Гідності: причини, характер, основні етапи» Алли Киридон, «Пам'ять про Майдан: усна історія як відображення колективної та індивідуальної свідомості» Тетяни Цимбал та інші. Також цій темі присвячені такі книжки як «Мистецтво Майдану» Наталії Мусієнко, «#EUROMAIDAN — History

in the Making» Володимира Кадигроба, «Український Майдан, російська війна. Хроніка та аналіз Революції Гідності» Михайла Винницького, «Літопис самовидців. Дев'ять місяців українського спротиву» Оксани Забужко тощо. Окрім наукових видань написано чимало публіцистики та мемуарів, які попри суб'єктивний погляд авторів містять більше деталей, що пов'язані з часопростором, перебігом подій, іменами учасників, політиків та громадських діячів. До таких книжок належать «Листи до Києва» Соломії Павличко, «Let my people go» Оксани Забужко, «Приватний щоденник. Майдан. Війна» Марії Матіос, «Майдан... Хто, якщо не я?» В. Розуменко та інші.

Завдяки фото- і відеоматеріалам, журналістським сюжетам та вищезгаданим текстам дослідники мають змогу аналізувати передумови та перебіг Майдану і його вплив на українське суспільство, зображення та інтерпретування цього образу в художній літературі, а також те, яким його бачитимуть майбутні покоління. Адже, як зазначає Оксана Забужко у своїй публіцистичній збірці «Let my people go», «запам'ятовується ж... аж ніяк не пережите..., а сказане, і чим гучніше й настирливіше, тим ліпше запам'ятовується» [10, с. 17].

Зважаючи на це, в українському літературознавстві з'являється все більше праць, де проаналізовано образ Майдану. Здебільшого такі роботи присвячені міфу Майдану, де фізичний простір перебуває у тісному зв'язку з революцією. До таких належать розвідки Ніни Герасименко, Романа Козлова, Тетяни Вірченко, Ярослава Поліщука, Наталії Ковтонюк, Галини Білик та інших. Окрім наукових праць цій темі також присвячено рецензії («Закулісні секрети "господарів життя"» Вадима Ткачука) та статті інтернет-видань («Українські революції та література» на платформі «Сенсор»). Більшість робіт присвячена Революції Гідності, натомість у поодиноких працях, де висвітлено художнє втілення Помаранчевої революції, увагу зосереджено на інших аспектах, аніж на образі Майдану.

Водночас ще не було проведено дослідження, у якому б фігурували романи про всі три революції. У такому контексті доречним буде застосувати компаративний аналіз, наприклад, щоб з'ясувати різне зображення образу Майдану,

що є одним із завдань нашого дослідження. Окрім цього, детальнішої розвідки потребують іншомовні тексти про революції, антології, поетичні збірки, видання інших жанрів та книжки авторів-початківців.

РОЗДІЛ 2. МАЙДАН ЯК МІСЦЕ ПАМ'ЯТІ У РОМАНАХ ПРО РЕВОЛЮЦІЇ ДОБИ НЕЗАЛЕЖНОСТІ

2.1. Зображення Майдану в сучасних українських романах

Мистецтво, і література як його частина, одним з перших реагує на масштабні суспільно-політичні події, які стають важливою частиною історії країни. Поети і письменники засвідчують та переосмислюють те, що відбулося у різних формах, від коротких фейсбучних заміток до повноцінних художніх чи публіцистичних видань. У нашому дослідженні ми зосередимось винятково на українськомовних художніх романах, в яких постає образ Майдану.

У той час як публіцистика чи документалістика вимагає точного опису події, простору та учасників, художня література дозволяє автору будь-яким чином інтерпретувати будь-які події. Відповідно не існує усталеного правила, як писати про Майдан, водночас простежується певна схожість у його зображенні в сучасних українських романах.

Варто зазначити, що слово «майдан» має декілька тлумачень, особливо для українського суспільства. У нашому дослідженні ми послуговуватимемось двома: у значенні площі (майдан Незалежності або Майдан) та суспільно-політичної події (Майдан).

У роботі ми зосередимось на трьох українських революціях: Революції на граніті, Помаранчевій революції та Революції Гідності, а також згадаємо акцію «Україна без Кучми». Попри те, що перша зі згаданих революцій відбулася у 1990-му році, приблизно за рік до ухвалення Акту проголошення незалежності України, вважаємо, що цей протест вплинув на усвідомлення національної ідентичності та знаменує неофіційний початок "майданної традиції" у новітній історії України. Про це можуть свідчити вимоги студентства до уряду, зокрема «відкладення підписання нового союзного договору між республіками СРСР». Один із співголів студентського голодування Олесь Доній зазначає, що «основною ідеєю була

незалежність України» [33]. Отже, вважаємо доречним почати дослідження образу Майдану в українській літературі з тексту, в якому зображено Революцію на граніті, а саме «Іван і Феба» Оксани Луцишиної. Цей роман має одну з найбільш незвичних структур з-поміж згаданих сучасних романів про революції. Здебільшого сюжет у таких текстах розвивається у хронологічному порядку. Натомість у романі «Іван і Феба» події з Революції на граніті ніби переривають розповідь про життя та побут головного героя Івана Чепіля. Відповідно, відбувається повернення в минуле і виходить певний довершений цикл (теперішнє — минуле — теперішнє). Можемо припустити, що таке рішення — наслідок того, що роман був виданий майже за 30 років після самих подій, у 2019-му, хоча, як зазначає авторка, ідея історії з'явилася набагато раніше [26].

«Іван і Феба» ледь не єдиний роман, в якому художньо переосмислені події Революції на граніті. Ця тема займає третину обсягу, та попри те, що вона є важливою для біографії самого Івана, у межах усєї історії постає лише однією з кількох. Не дарма назва складається з двох імен, адже не менш значущою у цьому романі є гендерна проблематика: образ та місце жінки в тогочасному суспільстві.

Революція на граніті постає перед читачем як частина Іванового життя. Відповідно замість суспільних настроїв, що передували події, бачимо трансформацію хлопцевого світогляду. Важливим етапом для нього стає вступ у Львівський політехнічний університет, де хлопець знайомиться зі Студентським Братством та проукраїнською молоддю. Та справжнім прозрінням, пробудженням національної ідентичності, а за авторкою, "наверненням", стали відвідини майстерні неназваного львівського художника, де були полотна з лицарями Галицько-Волинського князівства. І хоча художник підважив приналежність Івана коментарем "ваш товариш щось не дуже начитаний", та саме тоді хлопець відчув те спільне "чуття кривди", про яке раніше казав один з братчиків, і приєднався до їхнього гурту: «робив з ними акції, сидів у міліцейському відділку. Голодував на одnodенній акції на підтримку студентів Китаю, тих, із площі Тяньаньмень, яких потім масово заарештовували, якщо взагалі не чавили танками... Їздив на День

Злуки УНР і ЗУНР у січні 1990 року, коли стояв «живий ланцюг» від Франківська до Києва» [19, с. 30]. Про останню подію говориться як про ту, що допомогла студентам усвідомити майбутню стратегію: «тоді їм і стало зрозуміло, як саме треба боротися далі. Власне, стояти — стояти, взявшись за руки, — цього має бути досить. Бути громадою» [так само]. Водночас подальша полеміка стосовно характеру акції доводить, що все було не так легко.

Попри певну традицію збройних повстань, як серед козаків, так і в часи УПА, Ярема Гоцишин, один з братчиків, зауважив, що ці часи вже минули і їм треба мирним шляхом консолідувати громадянське суспільство, адже «якщо встане Київ, а за Києвом — ціла країна, ким тоді правитиме верхівка? Для влади потрібно, щоби більшість погоджувалася мовчати. Ми цю мовчушу більшість повинні в неї відібрати» [19, с. 33]. Тож замість збройного повстання студенти обрали інший метод, який привернув увагу і показав серйозність їхніх намірів — голодування. За романом можна зробити висновок, що натхненням для цієї ідеї послужив як конкретний закордонний приклад (китайські студенти), так і національний (Василь Стус). Натомість за словами Михайла Свистовича, одного з тих, хто голодував на Майдані, молодь наслідувала болгарський досвід [28].

Щодо характеристики простору, то в тексті можна простежити певну опозицію між Києвом та Ужгородом, як між новим та старим життям. Окрім цього, завдяки колористичному аспекту проявляється контраст між Майданом та Києвом: «ось вони вже тут, на чорному острові посеред білого і жовтого Києва, на граніті з річкових берегів, що раптом став для них опорою» [19, с. 122]. Згодом Іван змінює значення лексеми світло з прямого на переносне: «це була вже геть інша площа. На ній, завжди такій холодній та непривітній, на її неродючому граніті тепер вирувало життя, кипіла робота» [19, 136].

Опис самого Майдану небагатослівний, можемо простежити лише еволюцію студентського табору за умовними трьома етапами. Спершу хлопці просто сиділи на граніті з плакатами, на яких були такі гасла як «Голодую проти уряду», «Ні — новій союзній казармі!», «Ми не будемо їсти, ми не будемо пити, поки ми не будемо

вільно жити», «Новий союзний договір — кайдани Україні» та вимоги до уряду [19, с. 122]. Згодом, як до них доєдналися київські та кам'янські (дніпродзержинські) студенти, на площі постало наметове містечко. Його периметр визначили мотузкою, поруч з "кордонами" були пояснювальні таблички, а всередині табору окрім наметів стояли розкладачки, на яких лежали голодуючі.

Доволі побіжно згадується одна з головних відмінностей тогочасної площі від сьогодення — пам'ятник Леніну. Завдяки одному з епізодів про "місцевих божевільних", розуміємо, що табір розміщувався прямо під самим пам'ятником: «є якісь паперові стенди, і якщо їх поставити під певним кутом, вони спричинять падіння пам'ятника Леніну... Хай іще постоїть... не вистачало тільки, аби цей ідол гепнувся зверху, акурат на табір» [19, с. 164]. На сьогодні цей момент має комічний відтінок, адже виходить, що від повалення пам'ятник радянському диктатору врятувало повстання українських студентів. Ще однією деталлю таборового устрою були пов'язки, за якими, відповідно до кольору, чорні або білі, можна було визначити приналежність протестувальника до охорони чи голодуючих відповідно.

Умовним третім етапом є географічне розширення акції, коли колона протестувальників попрямувала до Верховної Ради, «тепер були два наметові містечка, і кожне мало свою боротьбу. Нове, під Верховною Радою, опинилося в серці маніфестації» [19, с. 197].

Прикметно, що сцена як один з головних атрибутів Майдану, що постає в повноцінному вигляді на подальших революціях, з'являється в імпровізованому форматі під час Революції на граніті. Зокрема в романі неодноразово згадується, що в табір до студентів приходили барди, поети, дисиденти і співали «Червону калину» та «Курінь студентський не відступає», а перед Верховною Радою встановили мікрофон для публічних виступів та звернень до уряду.

Варто зазначити, що попри те, що в ті часи майдан мав назву площі Жовтневої революції, у романі цей онім згадується лише раз, у студентських вимогах до уряду, та навіть попри це, першою назвою у зверненні стоїть «Майдан Незалежності».

Водночас рішення виконавчого комітету Київської міської Ради народних депутатів щодо офіційного перейменування площі датується лише 26 серпня 1991 року [7].

У цьому ж контексті згадується, що площу Богдана Хмельницького студенти між собою називали Софійським Майданом, символічним місцем в історії України, місцем релігійного, економічного та суспільно-політичного життя від XI до XXI ст. У романі це пояснено солідарністю з китайськими студентами, «щоб нагадати всім — і щоб застерегти: такого кровопролиття ніколи не повинно статися в Україні» [19, с. 158]. Відповідно, за текстом, з'являється враження, що незважаючи на схожості з історичним минулим України, майданна традиція була радше запозичена, як і сам онім [22]. Проте деякі українські історики, зокрема Тарас Лютий, вважають, що ця традиція походить з часів козаччини [21].

Іншим зв'язком з козацтвом, реалізованим у романі є епіграф до частини про революцію, яким обрано слова з молитви отамана Сірка перед боєм, а також те, що громадську діячку Оксану Мешко названо «козацькою матір'ю». Окрім цього згадано свято Покрови і за словами Маргіти, «сама Божа Мати заопікувалася ними в ті дні» [19, с. 120]. Релігійний контекст також присутній у романі, причому в різних виявах: класичному та символічному. До першого належить одинична згадка про службу на площі, а до другого — те, що більшість студентів-протестувальників носили при собі поетичну збірку Василя Стуса «Дорога болю». Іван «доторкався до палітурки, немов тримався за оберіг. Просив собі сили. Просив упевненості» [19, с. 159]. Ця деталь окрім віри маркує собою тяглість поколінь, зв'язок із минулим, який також висвітлений у тексті. Прикметними тут є дві протилежні реакції на участь у Майдані членів Іванової родини: матері Маргіти та Пайкоша. Перша уособлює собою людину-тінь, яку радянська система настільки залякала, що вона обирає бездіяльність аби не зіштовхнутись з повторними втратами. На противагу цього, Пайкош розповідає про Карпатську Україну і тодішню боротьбу, до якої він був причетний. Будучи приблизно однакового віку та походження, Маргіта і Пайкош представляють два різних шляхи української ідентичності.

Можна стверджувати, що образ Майдану та революції загалом у романі переданий достовірно. Все, що з цим пов'язане описане доволі лаконічно і здебільшого без художніх засобів, а ті образи чи порівняння, що присутні, стосуються водняної тематики. Як зазначає Ганна Улюра, сила роману полягає «в точній роботі уяви і розділеного спогаду» [32]. Незважаючи на те, що це все-таки художній стиль, а не публіцистичний, у тексті збережено основні деталі та назви. Можна помітити навіть більш другорядні речі, такі як везення вівчарок на конкурс, втрата довіри до Руху чи актуалізацію поміж українців звертання "пан" та "пані", які засвідчені у листах Соломії Павличко [25]. Прикметно, що політики, дисиденти чи діячі культури названі у романі справжніми іменами, натомість ідентичність представників таборового містечка змінена або скомпільована з кількох реальних прикладів.

Варто зазначити, що авторка спілкувалася з учасниками протесту і переглядала різні матеріали, водночас сама підтверджує, що «це художній твір, він не претендує на історичність, але претендує на осмислення ідей» [18].

У часовому проміжку між Революцією на граніті та Помаранчевою революцією на Майдані відбувалася ще одна акція — «Україна без Кучми». Попри те, що ці протести можна вважати першим випадком маніфестацій на Майдані проти уряду після відновлення незалежності, вони майже не висвітлені у художній літературі. Напевно найповніше ця акція представлена в романі Ліни Костенко «Записки українського самашедшого». Особливу увагу тут приділено подіям 9-го березня або 9-го мартобря. Зважаючи на оповідну структуру роману, акція описана доволі тезово, натомість преважають думки і спостереження головного героя. Водночас у них чоловік порівнює теперішній Майдан із Революцією на граніті та виводить три основні відмінності: легальність опозиції і протестів, об'єднання різних політичних сил та наявність символічного намету Гонгадзе. Також доволі побіжно згадано, що відбувалося на Майдані під час протесту, зокрема хода центром міста з плакатами, спалення опудала тодішнього президента та співання патріотичних пісень.

Перебуваючи осторонь подій, герой лише коментує їх і ця акція викликає у нього скепсис та розчарування стосовно свідомості українського суспільства. Прикметно, що такі песимістичні настрої він має від самого початку: «тепер не так. Немає того співчуття і солідарності»; «дружина просить мене туди не йти. Вона не боїться, вона не вірить» [16]. Після закінчення акції ця риторика не зникає, а лише підсилюється, зокрема герой протиставляє бездіяльність тогочасного суспільства щодо судових процесів над учасниками подій 9-го березня шістдесятникам, які «протестували, захищали підсудних... просто з почуття справедливості» [16].

Водночас у цьому часовому проміжку, від 2000-го до 2004-го року, важливою є реконструкція Майдану, яку також зображено у романі. Цій деталі приділено немало уваги, проте думки головного героя щодо змін Майдану як фізичного простору розкидані текстом, через що скласти повноцінне враження одразу важко.

На відміну від опису акції протесту, у тексті про реконструкцію площі використано багато художніх тропів, а також кількісно переважають дієслова з негативною конотацією. Речення короткі та мають перелічувальну інтонацію, завдяки чому сам текст стає патетично різким і одразу помітне ставлення героя до зміни фізичного вигляду Майдану: «Бульдозери вгризаються в землю. Електрозварка сипле іскрами демократії. Хрущить археологія у залізних щелепах. Тут Історія ходить навшпиньки, а вони риють, довбають, зварюють. Зрізають схили, демонтують фонтани. Ломами підважують гранітні плити. Спиляли сім пухнастих ялинок, що росли тут на пагорбах. Підгризли їх бензопилами і вивезли на звалище. Знищили й самі пагорби, зарівняли рельєфи, знівелювали ландшафт.» [16]. Також згадано про те, що буде на місці зміненої площі – ковзанка, підземний торгівельний центр, за текстом: «триярусний бункер для підземної барахолки» та монумент до 10-ліття Незалежності. Герой одразу оцінює це архітектурне рішення як намагання влади обмежити людям можливість до протестів на площі: «наметів уже не поставиш. Саму згадку про них стирають з лиця землі» [16]. А згодом, прийшовши на Майдан, каже, що там «розваг, кав'ярень, бутиків, барахолки – чого завгодно, крім Незалежності» [16]. Також згадано про пам'ятник Леніна, «який у рельєфі

розкопів і реконструкцій наче балансував на ямою» [16]. Окрім цього, чоловік критикує державну політику пам'яті. Він згадує про те, як влада урочисто відкривала Парк пам'яті борців за Незалежність, натомість ніхто з його знайомих про те місце не чув і герой із сумною іронією підсумовує державну політику словами «ларки з пивом функціонують, а пам'ять ні» [16].

Ледь не найбільше уваги у контексті цих архітектурних змін Майдану в записках програміста приділено монументу Незалежності. Герой згадує всі етапи, що вели до його появи, від ідеї до урочистого відкриття. З роздумів чоловіка розуміємо, що він підтримує наявність на площі монумента, присвяченого незалежності, але радше розглядає варіант лишити «шматочок того граніту, бодай пам'ятний знак поставити на честь тих студентів, що тут голодували» [16]. Натомість до появи створеного пам'ятника герой поставився зневажливо, головню через те, що не розумів його символічного значення. Початок зведення монумента чоловік описував як «сюр – глухий зелений паркан, оранжеві метелики жилетів, а вгорі над Майданом фрагменти нашої Незалежності в залізному дзьобі крана. У повітрі погойдується то рука, то нога, голови ще немає.» [16]. Оними на позначення фігури у романі згадуються різні: «українська Барбі», «Христя», «Дівка на фалосі», «Тріумфалос». Навколо цих роздумів, вже вдруге, на цей раз між рядками, з'являється тема державної політики пам'яті, яка ще не достатньо розвинена. Герой зазначає, що на Майдані «на свята споруджується трибуна і марширують паради. Тут же відбуваються й поп-концерти і шоу, а в будні курсують проститутки, можна "зняти девочку" за скількись там баксів» і це одна з причин, чому «це вже зовсім інший Майдан. В ньому немає ні простору, ні свободи. В ньому немає Майдану. Він спрофанував обличчя міста, він поблискує, як незрячий, шкельцями своїх недоладних теплиць» [16].

Незважаючи на кількість порушених тем у романі Ліни Костенко, вважаємо, що не менш важливою, ніж акція «Україна без Кучми», тут є Помаранчева революція. У цьому контексті розглядаємо «Записки українського самашедшого» разом з іншим романом, що рефлексує про цю подію — «Щоденник моєї

секретарки» Братів Капранових. Прикметно, що обидва тексти про Помаранчеву революцію, які видано з різницею у рік, мають чимало схожого, від назви і до системи персонажів. Романи однакові за розміром, мають автобіографічне забарвлення та подібний компонент назви, що стосується письмового фіксування подій від першої особи для збереження пам'яті. Варто зазначити, що обидві речі, записки і щоденник, відіграють важливу роль у сюжеті кожного роману відповідно. Окрім цього, в текстах фігурують справжні новини того часу, які додають документальності та нагнітають атмосферу, адже звістки здебільшого негативні. Не менш важливою схожістю є система персонажів, адже в обох романах головним героєм постає чоловік середнього віку, який зіштовхується із проблемами на роботі, у родині та самовизначенні. Обидва чоловіки мають дружин і синів, з якими у них здебільшого відсутнє взаєморозуміння, а також приятелів, які словесно опонують героям у розмовах щодо українського суспільства. Натомість значимою відмінністю є те, що персонажі належать до різних верств суспільства: герой роману Ліни Костенко середньостатистичний українець, а чоловік з тексту Братів Капранових доволі успішний бізнесмен.

Також варто зазначити те, що на відміну від роману Оксани Луцишиної, ці тексти здебільшого зосереджені на тому, як герої та їхнє оточення проживали події, що передували Помаранчевій революції і фіксують радше початок самої революції, що стає певним катарсисом або кліфгенгером, який нівелюється тим, що романи видані значно пізніше за події 2004-го року, відповідно читачі вже знають, як закінчилася революція.

Вже було згадано за структурну особливість роману «Записки українського самашедшого», тож можемо стверджувати, що тут присутній ненадійний оповідач. Те, що історія ґрунтується на справжніх новинах бодай трохи збалансовує суб'єктивність героя, проте наявність великої кількості художніх тропів стає одним з чинників, що визначає стиль цієї історії як художній, а не публіцистичний.

Неназваний герой роману продовжує історію студентів Революції на граніті з «Іван і Феба», адже сам був учасником тієї акції, голодував разом з іншими на

Майдані. Складається враження, що програміст – це старша версія Івана Чепіля, який з часом перетворився на компіляцію Маргіти і старого Пайтоша. Герой нікому не розповідає про свій досвід участі в революції, не поспішає приєднатися до тогочасних протестних акцій і сповнюється зневірою та байдужістю, що молодь не здатна відстояти незалежність, а будь-які здобутки приречені на регрес. З такими настроями він спостерігає всю акцію «Україна проти Кучми» і початок Помаранчевої революції. Навіть коли чоловік приєднується до протестів, то робить це з пригніченими думками, що «України вже більше ніколи не буде» [16]. Натомість після кількох днів на Майдані він каже, що відчуває гордість за Київ [16]. Про фізичний вигляд площі чоловік згадує побіжно: наметове містечко з окремою палаткою Георгія Гонгадзе. Та якщо на акції «Україна без Кучми» біля намету була «тінь його голови», то на Помаранчевій революції – «збільшене фото його живого» [16]. Наталія Мусієнко зазначає, що «Помаранчева революція знову засвідчила рушійну для України силу мистецтва», а головними символами стали сцена, мікрофон, намет і телевізор [23]. І саме цьому мистецькому аспекту приділено чимало уваги у романі. Герой пише про металеві бочки, які перетворили на барабани, про мандрівний театр «Вертеп», про виступи відомих гуртів та студентів консерваторій. Прикметно, що спочатку революції пісні були натхненні та піднесені, натомість пізніше «зникає дух опору, пафос протистояння, саркастичний національний бурлеск» і над Майданом починає звучати російська «Оранжевая песня» [16]. З цього моменту скепсис головного героя повертається, проте він намагається його притлумити і риторика програміста з початкового песимістичного твердження, що «лінію оборони тримають мертві» змінюється на протилежне – «лінію оборони тримають живі» [16].

У романі «Щоденник моєї секретарки» Братів Капранових також зображено лише частину Помаранчевої революції, водночас образ Майдану детальніший, ніж у попередньому романі. Для цього тексту важливе минуле, про яке герой дізнається у теперішньому, водночас саме завдяки минулому чоловік відкриває теперішнє. Цьому сприяють дві речі, які Сергію приносить його дядько Вареник – мемуари

сантехніка та прес-пап'є. Прикметно, що обидва предмети протягом роману проходять трирівневу трансформацію.

Мемуари сантехніка – це записки дядька Вареника, у яких той розповідає про свій шлях від “націоналіста” до стукача КГБ. Попри те, що читач так і не дізнається нічого конкретного про зміст записок, цей рукопис — своєрідне покаяння, яке зберігає у собі спогади та досвід минулого, що має бути передане майбутньому. Першим місцем мемуарів мав стати смітник, та замість цього вони опинилися на дні найнижчої шухляди робочого столу. Згодом, після роздумів про свого діда та ситуацію в країні, Сергій вирішив опублікувати рукопис, бо так «хоч якась частинка історії моєї родини стане частинкою великої Історії» [3, с. 167].

Натомість прес-пап'є Сергієвого діда – це синкретичний образ-алюзія, у якому герой віднаходить три рівні: дідову оригінальну історію з таборів, власне бізнес-оточення і сцену на Майдані під час Помаранчевої революції. На прес-пап'є були невеличкі різьблені фігурки мавп у такій композиції: у центрі сиділа мавпа на троні, поодаль стояла мавпа-скрипаль, а за тронем знаходились ще дві мавпи — одна величезна, а інша зовсім маленька, яка ніби нашіптувала щось на вухо тій, що на троні. Решта мавп розташувались у кутках, у кожному по одній: «перша стояла на колінах, схилившись до землі і закривши голову руками, чи то вона молилася, чи то плакала? Друга сиділа, обхопивши ногами миску і жадібно їла щось. Третя — танцювала», а від четвертої лишився тільки уламок ноги [3, с. 109-110].

Початково ця композиція була відтворенням реальної сцени з табірної життя Сергієвого діда і як він розповідав онуку, кожна мавпа мала свого прототипа: пахан, професор консерваторії, кат, розводило тощо. Проте пройшло багато часу і, отримавши прес-пап'є, Сергій не зміг згадати, що ж робила та четверта мавпа від якої лишився тільки уламок ноги. Власне надалі чоловік займатиметься пошуком цих спогадів, внаслідок чого з'являться нові інтерпретації сцени на прес-пап'є. Та попри те, що актуальність речі не змінилась, частина оригінального тлумачення була втрачена. Загалом це алюзія на пам'ять, будь то індивідуальну чи колективну, в якій з часом лишуються тільки вибрані спогади, які водночас можуть піддаватися

новим інтерпретаціям. Однією з таких щодо прес-пап'є стає сцена на Майдані під час Помаранчевої революції. Цей момент описаний як просвітлення Сергія, коли той усвідомлює, що поруч з опозицією стоять її колишні вороги. Після цього чоловік ніби чує слова свого діда і розуміє, що «велетенське прес-пап'є стояло посеред Києва» [3]. Цей образ Майдану найбільш художній у романі, натомість герой і без згадки мавпочок детально описує фізичний простір і події революції. Він розповідає все, що бачив: де висіли помаранчеві стрічки, як за щитами стояли омонівці в шоломах, піп правив нічну службу у мегафон, дівчата співали пісні, протестувальники зупиняли омонівський автобус, а студенти викрикували різні гасла. Згадує кілька реальних годонімів та монумент Незалежності, який називає кучмівським та «Галею на палі» [3].

Попри розчарування від опозиції Сергій не зневірюється у революції завдяки розмові зі студентами, зокрема з власним сином. Водночас чоловік і не сповнюється оптимізмом, як наприклад, програміст із «Записок українського самашедшого». Натомість зізнається, що не може уявити, що буде далі [3].

Отже, попри те, що обидва романи про Помаранчеву революцію написані після її закінчення, пореволюційні події зовсім не згадуються. Натомість художні тексти про наступну революцію здебільшого зображують чіткий фінал протестів. У цих текстах інтрига стосується радше приватного життя героїв, аніж країни загалом.

Варто зазначити, що саме про Революцію Гідності написано найбільше текстів. Це не лише художні романи, а й поетичні збірки, антології, альбоми, спогади, публіцистичні та документальні видання, такі як «Приватний щоденник» Марії Матіос, «Мистецький барбакан. Трикутник 92», «#EUROMAIDAN - History in the Making», «Блокпост» Бориса Гуменюка та інші.

Однією з підстав, що спричинила появу такої кількості текстів, є характер революції. Попри те, що Оксана Забужко зазначає, що «безкровних революцій не буває», саме під час Революції Гідності протистояння між народом та владою набуло найбільш насильницького характеру [10]. Зважаючи на це, у більшості

романів про цю революцію з'являється чітко виражена опозиція «ми» та «вони». Також, на відміну від вищезгаданих текстів, ці видання здебільшого з'явилися одразу після згаданих подій. Вважаємо, що причиною цьому стала російська збройна агресія проти України в 2014-ому році. Відповідно в українського суспільства було недостатньо часу, щоб повноцінно відрефлексувати події революції. Водночас попри певні схожості у зображенні образу Майдану, романи мають помітні відмінності в різних аспектах, зокрема в композиційній структурі та системі персонажів.

Одним з текстів про Революцію Гідності є роман Вікторії Амеліної «Синдром листопаду, або Номо Компатиєнс», який певним чином продовжує структуру, використану у двох вищезгаданих романах про Помаранчеву революцію, зокрема тим, що протестні події зображені у безпосередньому зв'язку з головним героєм, Костею Нечаєм. До цього також належить те, що важливішими за самі події у романі стають емоції та почуття персонажа, його трансформація протягом історії.

У романі водночас загдується три революції: Помаранчева, Гідності та єгипетський “День гніву” на Мідан Тахрірі. Перша згадана побіжно і в контексті її ненасильницького характеру, на що Костя каже, що «значить, не такого вже жахливого президента ми прогнали у дві тисячі четвертому» [1]. Натомість єгипетська революція проходить паралеллю до української. Схожість полягає і в назвах просторів і тому, що обидві проголошують про людську гідність як непохитну цінність. Проте, як зазначає у передмові Юрій Іздрик: «через унікальну здатність героя відчувати й переживати чужі страждання авторка вплітає українські події останніх років у контекст новітньої історії цілого світу. І йдеться не так про політичні паралелі, як про те, що в сучасному глобалізованому світі немає і не може бути локальних конфліктів, локальних проблем, локальних воєн, локальних революцій: усі ми — наче сусіди в тісній комунальній квартирі, і несправедливість, жорстокість чи біль у будь-якому регіоні хвилями проходять по всій планеті і відлунюють у кожному її куточку.» [1].

Тож центральним елементом роману є не сама революція, а ставлення до неї, зокрема така емоція як співчуття, яке тут прирівняне до хвороби та дару водночас. У тексті співчуття назване синдромом листопаду, адже «це як рахувати кленове листя під час листопаду — божевілля, хвороба, мутація генів... Так задумано, щоб листя зжовкло і вмерло, це потрібно прийняти й одразу забути. Ні, не забути — навіть не думати про це!» [1]. У контексті цього почуття, важливими для героя стають рядки з вірша Ліни Костенко: «"Цавет танем!" — як кажуть, прощаючись, вірмени. // Твій біль беру на себе. Печаль твоя в мені.» [17]. Вже було згадано про певну подібність із романом «Записки українського самашедшого», та припускаємо, що програміст теж, як і Костя, мав певний вид цього синдрому листопаду. Та обидва чоловіки обирають те співчуття, яке спонукає діяти і приєднуються до Майдану. Вважаємо, що як пам'ять буває індивідуальна і колективна, так і співчуття як дар зображене у двох формах: співчуття, що сприяє дії та групове абсолютне співчуття, коли «єдність є такою великою, будь-який біль ділиться на всіх і стає несуттєвим» [1]. У кінці роману висловнено надію на другий варіант, але у самому тексті спостерігаємо лише перший, який сприяє Костиній трансформації. У цьому контексті прикметним є те, як змінюється образ Майдану в очах героя. Загалом цей образ проходить трирівневу трансформацію (безтурботність, відчуження, приналежність), залежно від періоду життя чоловіка. Костя говорить, що у дитинстві «це був мій майдан, з маленької літери «м», місце, де ми гуляли з мамою», згодом «майдан став чужий, там поставили стелу ні в тин ні в ворота, глобус — купол гламуркуватого базару», а під час Революції Гідності «він був тут, Майдан з великої «М», він був усюди... я знову і знову радісно ловив себе на цьому почутті приналежності» [1]. Прикметно, що до останньої зміни підштовхнув сон-марення, в якому Костя показав сам собі, до чого призводить його байдужість.

Окрім цього, у романі також згадано про наметове містечко, яке нагадало чоловіку «табір мандрівних музикантів, одночасно веселий і сумний, як доля майже будь-якого артиста» [1]. Згадано кілька назв вулиць, барикади з мішків, шин і колючого дроту, Маріїнський парк, у якому стояли намети тітушок та

антимайданівців, Будинок профспілок і те, що протестувальники були поділені на сотні. Окрім цього, опосередковано присутній релігійний контекст через ситуацію, коли перехожий нагадав Кості Ісуса Христа і герой зізнається, що «знову вірив у якусь чудасію — Христос іде на Майдан» [1].

У фіналі роману складається враження, що до Кості повернувся дар фізично переживати чужий біль, та в епілозі вказано, що це він помер. Водночас кінцівка про те, що «затишає моє серце. Не впевнений, де, в якому часі, в якому столітті» та примітка «Автор і мова оригіналу невідомі» підтверджує, що на основі однієї конкретної історії подано універсальну, світову.

Іншим, більш жанровим романом про Революцію Гідності є «Покров» Люко Дашвар. У ньому Майдан здебільшого постає фоном основних подій з життя головної героїні Мар'яни. Попри те, що тема минулого і пам'яті зокрема є наскрізною для роману, тут радше відтворена колективна пам'ять роду/родини, аніж суспільства загалом.

Незважаючи на вищесказане, у тексті згадано чимало онімів на позначення вулиць та будівель, а також деякі справжні прізвища, такі як Янукович та Гаврилюк.

На початку роману, коли Мар'яна не цікавилася політичним життям країни та протестами, події революції і образ Майдану як простору передані лаконічно, проте відсторонено від героїні. Зокрема згадано похід на Банкову, те, що «пам'ятник Леніна на Бесарабській площі може і не встояти, що КМДА оточена обуреним морем», а на стіні будівлі великий портрет Бандери, що на Майдані стоїть “йолка”, на сцені виступав «Океан Ельзи», а навколо барикади, намети, багато людей, вогнища, польові кухні, повстанські пісні, як збиралося Народне віче, як «“Беркут” розгромив наметові містечка — біля Будинку офіцерів, на Лютеранській, Богомольця, а наступної ночі спробував штурмувати Майдан і Будинок профспілок» [8]. Словами Мар'яниної подруги Поліни чітко показано опозицію між сторонами: «Або вони, або ми» [8]. Натомість один з епізодів появи самої Мар'яни на площі свідчить про її відстороненість, як зазначає один з протестувальників, вона не ставиться до Майдану як свого, рідного. Власне, як і в попередньому

романі, головна героїня проходить певну трансформацію від чужості до приналежності, коли дівчина «уже цілком уявляла собі архітектуру опору: "Правий сектор", чим займається "Михайлівська сотня", де боронять периметр янголи "Третьої сотні", куди прямує "Козацька", де варить куліш "Сотня Лева", про що сперечаються "Вільні люди"» [8]. Як тільки це стається, у тексті окрім просторової точності з'являється й часова, відповідно вказано дату, коли відбулася та чи інша подія.

Окрім цього, присутній фольклорний образ козака Мамає у втіленні протестувальників, які мали оселедці на головах, а також релігійний аспект, зокрема над входом до одного з наметів висіла ікона Божої Матері та вирізаний з дерева хрест, а прохід Майданом Мар'яна порівнює із входженням у Йордан. А ще важливим для героїні є скульптура Архистратига Михаїла, біля якої вона зустрічалась з Пітером і де завжди почувалася захищено [8].

Варто зазначити, що у романі образ Майдану постає не тільки простором чи конкретною революцією, а й загальним прагненням до змін з гаслом «Так далі жити не можна!». Власне зміни у житті однієї родини тут йдуть паралеллю до суспільно-політичних подій. У романі опис революційних подій закінчуються після 19-го лютого. Пізніше героїня ще повертається на Майдан, проте відзначає, що там ходять незнайомі люди, тож розуміємо, що Мар'яна знову повернулася у початкову точку, де родинні справи стали більш пріоритетними за громадські. Про російсько-українську війну також вказано, проте побіжно, натомість зовсім не згадано про втечу колишнього президента, яка є фіналом іншого тексту про Революцію Гідності.

Роман Андрія Кокотюхи «Вогняна зима» відрізняється від інших системою персонажів і оповідною структурою. Текст зосереджений винятково на подіях Революції Гідності та розповідає про їхній перебіг почергово від особи п'яти героїв: активіста Автомайдану Коті (Кості), волонтерки Алли, протестувальника Птахи (Богдана), тітушки Сергія та беркутівця Олега. За винятком кінцівки, ці герої зовсім не перетинаються між собою і кожен оповідає лише свою реальність.

Бачимо, що тут утворюється опозиція між провладними персонажами (Сергій, Олег) та мітингувальниками (Котя, Алла, Птаха), з кількісною перевагою останніх. Окрім номінативної також присутня просторова опозиція з центрами у Маріїнському парку та Майдані відповідно. Варто зазначити, що у романі акцентовано на тому, що всі герої – українці, попри це на позначення протистояння між сторонами неодноразово використано такі лексеми як «війна», «фронт», «передова» тощо, ймовірно, щоб за допомогою семантики вказати на серйозність подій: «не войнушка, серйозна війна. Гратися в різні віча або переговорників уже ніхто ні з ким не збирається» [14]. У той час в інших текстах автори використовують різні відповідники, зважаючи на те, що після Революції почалася російсько-українська війна.

Майдан у романі зображено здебільшого просторово детально, натомість темпоральний аспект опущений. Власне детальне відтворення часопростору — одна з ознак документальності та публіцистичного стилю, тож можемо припустити, що відсутність одного складника мала на меті збільшити художність тексту. Водночас через це та вищевказану особливу оповідну структуру час від часу складно орієнтуватися в описаних подіях. Гадаємо, що зважаючи на це, роман орієнтований на киян або тих, хто добре орієнтується в архітектурному плануванні міста та активно стежив за подіями революції або був учасником протестів. Сам автор зазначає, що «люди, які були там [на Майдані], можуть описати день за днем» [4].

Варто зазначити, що у романі згадано чимало достовірних деталей про тогочасний протест, зокрема те, що заклики поширювали через інтернет, було таке явище як Автомайдан, щонедільні Народні віча, що люди з наметового містечка грілись біля діжок та пічок-буржуйок, співали пісень, що на Майдані була сцена, польові кухні та госпіталь, що люди повалили пам'ятник Леніну, як будували барикади і горіли шини. Також побіжно згадано про такі елементи самої площі як скляний купол торговельного центру «Глобус» та монумент Незалежності, який у романі названо «стелою». Окрім цього присутній ретроспективний погляд на

попередню революцію, про яку згадують обидві сторони і обидві радше в негативному аспекті: Аллина провладна мати говорить, що «тоді перетворили Київ на свинарник, бомжатню та звалище секунду», а супутник Коті ніби не бере до уваги Помаранчеву революцію і каже, що «люди вийшли вперше» [14].

Попри те, що оніми на позначення будівель та вулиці виконують насамперед номінативну функцію, у тексті є чимало художніх тропів, що стосуються Майдану. За одягом беркутівці нагадували хижаків, щити «робили їх подібними до середньовічних лицарів», а гурт чоловіків у чорних шоломах виглядав як ікра в банці. Коли вони наступали на протестувальників, табір «стискався, наче кулаком в чорній шкіряній рукавиці», а план самого оточення названо метою зробити «великий ринг». Під час зіткнень, «видовище виглядало реально, ніби на великому екрані кінотеатру чи плазмовому моніторі ноутбука, коли дивишся скачані піратським способом американські блокбастери», але все ж «це не кіно про війну». Попри схожість з мистецькими творами, Птаха відзначає, що в книжках і піснях кулі свистять, а в житті «не чув нічого, схожого на свист. Лише сухі хлопки, вибухи, крики» та клішована фраза, що «найгучніше стукало власне серце». На Майдані, за словами тітушки Сергія, «ніби накривало ватяною ковдрою в морозяну ніч», а всі, хто були там становили собою єдиний організм [14].

Окремої уваги заслуговують лексеми, які використовуються на позначення Межигір'я та Януковича. Перше протестувальники нарекли Мордором, а другого називали «Яник, Янукович, межигірська потвора, лігво дракона; Заєць, у кращому випадку» [14].

Прикметно також те, як кожна зі сторін іменує супротивника. Варіативна перевага тут на боці антимайданівців, які використовують такі лексеми як «майданути», «лохи», «дрібна сволота», «сміття», «бандерівці», «чорти» тощо. Натомість мітингарі переважно називали противників видозміненими формами назв, які вже існували, наприклад, «тітушки», «беркутівці» (беркути), «силовики», «менти» []. Також варто зазначити, що лексема «чорти», відповідно до того, хто її

використовує, має в тексті дві конотації: негативну (тітушки/беркут щодо майданівців) та позитивну (мітингарі про своїх).

Незважаючи на те, що роман зосереджується лише на Майдані, початок революції майже не зображений, замість цього відбувається представлення кожного героя. Пореволуційні події також не згадані, все закінчується на сцені з Межигір'я, куди потрапили протестувальники. Прикметно, що кінцівка роману оптимістична: попри календарну зиму, навколо відчувається весна, співають пташки і є віра в те, що у майбутньому все буде добре [14].

Текст Степана Процюка «Під крилами великої Матері» зображує події Майдану під новим кутом — з погляду людини, яка майже там не була. Головний герой Лукаш Кирилишин замість революції опиняється на лікарняному ліжку. У запамороченні, яке викликає біль, чоловік розмірковує про мету протесту та варіанти його закінчення. Сцени з революції зображено в окремих епізодах, що нагадують радше сніння чи марення героя. Незважаючи на це, не можна сказати, що ці події відходять на другий план, навпаки — вважаємо, що особисте життя Лукаша це тло, на якому показані глибші метафізичні ідеї.

З огляду на форму подачі, образ Майдану не зовсім детальний, особливо в часопросторовому аспекті: мінімальна кількість темпоральних орієнтирів і ще менша географічних. Натомість у романі чимало різних художніх тропів. Також окрему увагу приділено питанням творення української нації та держави загалом. І саме в цьому контексті розглянуто революцію. Варто ще згадати про одну мовну особливість тексту, а саме наявність російської, яка переважно подана в оригіналі, а часом транслітерована українськими літерами.

Одним з основних образів-символів, що стосується Майдану, є козак Мамай, скульптура якого дійсно розміщена на площі. Через цей символ втілено збірне зображення українського народу, а сам образ мамаїв показано в опозиції до ватників. Кардинальною відмінністю між ними названо те, що «Мамаї ставали агресивними при необхідності. Ватники були агресивними завжди» [27]. Окрім цього згадано, що останні зловживали алкоголем та лайкою, водночас перші не

робили з цього частину ідентичності. Також однією з ознак було те, що мамаї мали милосердя до ватників, а ті навпаки їх ненавиділи. Водночас згадано і про менш позитивні риси мамаїв, зокрема байдужість, лінивість та заздрість. Попри це, мамаї врешті стали єдиними і на Майдані постала ще одна риса: «Ватники були задивлені в минуле, а мамаї — у майбутнє. Але зустрітися цим двом світам — двом способам життя довелося в теперішньому, адже майбутню мамаївську мрію не можна витворити з химер ватниківського минулого» [27].

Про "побут" революції у тексті написано небагато, проте є згадки про побиття студентів та поділ протестувальників за родом занять (кухарі, волонтери, охоронці тощо) і на окремі сотні. Також варто згадати, що на позначення фізичного простору у романі фігурує дві основні назви: Майдан та Священна площа. Під час збройних сутичок там «було так темно, що ця темінь нагадувала в'язкий мармелад» [27]. А самі події там порівняно з картинами Босха.

Саме місто також названо по-різному: Київ, стольний град, вічне місто з мощами праведників і великомучеників, вічне місто, святий Київ-град, колиска слов'янської душі, її серце і легені, серце світового слов'янства.

Не менш варіативним є образ України, зокрема в одному з епізодів, коли Лукаш був в агонії, його думки метались від занепокоєння долею країни до таких слів як «дворова ти дівка — а не моя україна. підстилка для кримінальних покидьків, сифілітична принцеса без віночка і вишиванки» [27]. Все там же, у лікарні, під дією ліків, Лукаш порівняв «цей союз із Росією як упирем-Кететером та Україною — Катетерчиком-помагаєм. Союз, де пародійний гігантизм Росії є трутнем» [27]. Один раз згадується така назва як «королівство кривих дзеркал імені Віктора Януковича і Саші-стоматолога» [27]. Варто зазначити, що це єдиний випадок, де фігурує ім'я тодішнього президента.

Також висловлено надію на відродження країни, що «нова Україна постане, як фенікс із попелу чи жар-птиця в руках — не ілюзіоніста, не сектанта! — великого білого Мага. Поволі буде оживати після летаргійного сну моя Діва у срібних сандаліях, моя священна земля, відроджена до життя інфанта, праправнучка

рівноапостольного київського князя» [27]. На противагу висловлено сумнів, що можливо це така доля: «Може, наша Україна — це суцільне травматологічне відділення, пошрамоване виразками, рвано-колотими травмами й вогнепальними ранами? Із проколотими печінками її героїв? Із гидотними zdeформованими капшуками сечових міхурів її зрадників? Із трагічними психоделійними очима її заблукалих?» [27].

Україну також названо Великою Матір'ю, чії крила «постійно обрубували слуги-асенізатори в чорних комбінезонах» [27]. Та вона все ж закрила ним Майдан і невідомо, що ховалося за тими крильми — «пологова мегафабрика або гігантське кладовище спаплюжених надій і розстріляних вір» [27]. Окрім вищезгаданих, фігурують такі оніми як Діва, Богородиця-троєручниця, Золотоволоска, Біла Пані, пані Незбагненність.

Попри велику кількість художніх тропів, у романі також присутні певні реальні деталі. Зокрема, окрім Віктора Януковича та Владіміра Путіна, названо десять справжніх імен хлопців з Небесної Сотні: Назар Войнович, Роман Гурик, Дмитро Максимов, Устим Голоднюк, Василь Мойсей, Дмитро Пагор, Іван Тарасюк, Ігор Костенко, Олександр Плеханов, Сергій Байдовський. Також згадано Росію та Північну Корею як приклади тоталітарних режимів, а ще процитовано рядки пісні «Гей, пливе кача» Пікардійської Терції, яка звучала на Майдані під час прощання із загиблими.

Варто зазначити, що в тексті є елементи утопії, зокрема у свідомості героя відтворено те, що могло б статися з Україною у випадку програшу революції та возз'єднання у союзі з Росією. Також відзначено чимало інтертексту: цитати Олександра Олеся, Лесі Українки, згадка творчості Миколи Гоголя тощо.

Під кінець роману побіжно згадано втечу тодішнього президента та початок російсько-української війни, водночас останні розділи зосереджені на становленні України. Можемо стверджувати, що кінцівка оптимістична та спрямована на безпечне життя мамаїв під крилами Великої Матері.

Ще один роман, в якому зображена Революція Гідності – «Гудзик-2» Ірен Роздобудько. Попри те, що простестні події починають фігурувати в тексті лише під кінець – революція описана майже повно, від суспільних настроїв, що передували події та насильницького розгону студентів до початку російсько-української війни, щоправда цей кінцевий перехід від революції до війни показано фрагментарно. Зображення Майданного часопростору не зовсім докладне, особливо в темпоральному аспекті. Варто зазначити, що в цьому тексті є кілька нараторів, які по чергово ведуть оповідь. Структурно це зображено через розділи, частина з яких починається місяцем і роком, коли відбуваються події.

Важливою для роману є тема минулого, зокрема те, як герої рефлексують про це і як воно впливає на їхнє сьогодення. У цьому контексті треба згадати ще дві суміжні теми: тяглість поколінь та пам'ять.

Першою водночас незначною згадкою є кінофестиваль у Нью-Йорку, в районі Трайбека, який постраждав від терактів 11 вересня. Власне метою події було відродити активне життя в місцевості.

Наступна деталь — документальний фільм «Німа кров», який головні герої представили на вищевказаному фестивалі. Окрім символічної назви, прикметний перелік героїв стрічки: чоловік з Дарницької ТЕЦ, який у 50-х роках працював на Новочеркаському електробудівному заводі; кореєць-скрипаль, який незаконно грав для чорнобильських дезактиваторів; депутат, який під час Помаранчевої революції був одним з «польових командирів», а також «викладач Йельського університету, художники і музиканти, трактористи, дауншифтери, байкери, якісь бабці з покинутих сіл, директор зоопарку» [29]. Зважаючи на трьох більш детально описаних персонажів, розуміємо, що в центрі фільму – носії важливих суспільних досвідів та пам'яті про ті події, які, як зазначає один з героїв, «люди не хочуть згадувати. Так простіше» [29]. Цей же чоловік розповідає про повстання на місцевому майдані робітників Новочеркаська, яке закінчилося розстрілом протестувальників та показовим розкаянням. Окрім цієї події, у фільмі, як і протягом тексту, згадується Помаранчева революція. Герої роману рефлексують про

цю подію вже в контексті тодішнього Майдану, переважно вказуючи на те, що Революція Гідності відрізняється від Помаранчевої, зокрема вказано на насильницький характер революції 2013-го року: «Все було не так, як у 2004-му або на самому початку протестів. Справа, розпочата так ностальгійно-весело, від сьогоднішнього дня запахла кров'ю» [29].

Тяглість поколінь показано на прикладі двох героїнь – місіс Мелані Страйзен та Анжеліки (Ліки, Енжі, місіс Маклейн). Перша, вже літня пані, згадує про те, як у дитинстві разом з батьками переїхала під час війни до Америки, де і лишилась. Попри це, казала своїй служниці, що «я не американка, а – “Ukraine”» та попросила її висадити на подвір'ї мальви, соняхи і чорнобривці [29]. Друга, молода дівчина, яка також опинилась у Сполучених Штатах, де хотіла почати нове життя, проте все одно рефлексивно казала «у нас» на позначення «в Україні/в Києві», а коли побачила події Майдану – усвідомила, що «існує любов, котра здатна перекрити і виламати її з її маленького світу. Це – любов до країни, в якій народився» і повернулася до Києва [29].

Вже було згадано про пам'ять у цьому романі, проте окрім людей, спогади зберігають предмети. В одному з епізодів побіжно звучить фраза «речі переживають людей», яка розкриває поняття оречевлених місць пам'яті. Таким у тексті є гобелен місіс Страйзен, на якому зображено незрячу жінку в короні зі списом у руках, що їхала на коні. Ліка займалась водночас відтворенням і розгадкою цього полотна і після новин про Майдан сказала, що там написано «Воля або смерть» [29]. Можемо припустити, що цей давній піктський сюжет знайшов віддзеркалення в історії Ліки, яка наосліп кинулася додому, коли дізналася про Революцію Гідності.

Майдан і як фізичний простір, і як подія також описаний різними нараторами, які час від часу перетинаються, завдяки чому створюється цілком повноцінний образ. У романі фігурують такі елементи Майдану як стела (монумент Незалежності), сцена і самі виступи, Народні Віча, встановлення ялинки ("йолки") та ковзанки на площі, наметове містечко, барикади та діжки з вогнем, розмальовування загорож лозунгами, волонтерство у різних його проявах (пошук

ліків, готування їжі, роздача листівок, списки зниклих тощо), наукове містечко, паління шин, молитва священників, Антимайдан та поділ на сотні [29].

Образ Майдану зображений з використанням чималої кількості художніх тропів, зокрема країну прирівняно до «великого і загнаного в глухий кут тигра, [якого] давно і чи не навмисно дражнили факелами і списами, тицяючи ними в різні частини тіла», а центр міста до «розчахнутої грудної клітки» [29]. Одна з героїнь прирівнює Майдан до металургійного заводу, а про наступ каже, що він «був потужний, як потік сталі» [29]. Активні зіткнення на площі названо «соном уві сні» та прирівняно до картин Босха, а Майдан під час цього названо «острівцем свободи» для мітингувальників, а для беркуту його визначено «зачарованим місцем, окреслений крейдяним колом Хоми Брута» [29]. Окрім звичної назви «беркут» також використано такі позначення як «беркутята», «беркутівці» та «чорні роти/загони/зграї». Про обличчя людей на Майдані сказано, що вони «нічим не поступалися обличчям тисячолітніх ікон в Донробіні... Вони були кращі тому, що були живі СЬОГОДНІ. І невідомість завтрашнього дня робила їх іконописними» [29]. Власне на цій іконі, над якою працювала Енжі, було зображено Богоматір, що часто фігурує в текстах про Революцію Гідності. Якщо говорити про релігійний аспект у романі, то окрім вищезгаданих служб на площі, треба зазначити момент, коли беркутівці відступили з Інститутської вулиці, що порівняно з тим, ніби «Щуролов зіграв їм відхід на своїй чарівній дудочці». Водночас у тексті також написано, що людям здалося, що втрутився Бог: «Три дні ВІН спостерігав згори – чи вистоїмо. Можливо, задавався питанням: чи варто втрутитись? Що спонукало ЙОГО вирішити: варто?» [29].

Варто зазначити, що у романі окрему звернено увагу на Михайлівський собор та площу перед ним, а про те, що люди ховались там, один з героїв каже, що це «як у середньовіччі». Це порівняння доволі часто фігурує в тексті на позначення різних речей, що стосуються Майдану, зокрема вигляду самої площі та дерев'яної споруди у вигляді кількаметрового гостроного трикутника [29].

Окрім цього, згадано те, що протестувальниками були звичайні люди – студенти, економісти, бізнесмени тощо, а також контраст між революційним та позареволюційним простором. Спершу ця різниця зображена опозицією Майдан-метро, а згодом, у кінці роману, вона трансформується в темпоральну опозицію Майдану як простору, до та після революції. Денис повертається на площу через певний час після закінчення протестних подій, спостерігає за відновленим мирним ритмом життя і прирівнює себе до Іхтіандра, «котрий випірнув з фонтану посеред міста» [29]. Варто зазначити, що чоловік повернувся на площу не у статусі протестувальника чи цивільного, а вже військового і завдяки цій зміні спостерігаємо, що Майдан для Дениса це не стільки фізичний простір, як суспільне діяння, що спрямоване на збереження української незалежності: «справжній "Майдан" вже не тут. Він – в окопах і на блокпостах. Там, де немає запаху парфумів, не танцюють брейк і не співають реп, де "петарди" несуть смерть або перемогу, де на холодній, пораненій землі стоять люди – чоловіки і жінки» [29].

Отже можемо зробити висновок, що незважаючи на те, що в романах зображено різні часові періоди та різні революції, в образі Майдану є чимало схожого. Саме на цих деталях ми зосередимо наше подальше дослідження.

2.2. Компаративний аналіз образу Майдану

Найперша деталь, яку варто зазначити: романи про Революцію Гідності написані майже одразу по завершенні протестів, натомість тексти про Революцію на граніті та Помаранчеву революцію з'явилися через роки після описаних подій. Ці книжки радше закривали лакуни в українській літературі, аніж були "свідченнями очевидців". У тому що стосується зображення образу Майдану і як простору, і як революції, автори тяжіють до охудожненого документалізму, більшою чи меншою мірою окреслюють часопростір, зазначають важливі деталі, справжні імена та символи того періоду. Герої ледь не всіх романів вдаються до критики суспільства, водночас думки щодо революції здебільшого сповнені трепетом та надією.

Ще одна риса, що поєднує більшість текстів — паралельне розгортання революційних подій та любовної лінії. Варто зазначити, що зображено як трагічне кохання, де гине один з героїв («Гудзик-2», «Вогняна зима»), так і зародження («Покров») чи віднайдення («Синдром листопаду») любові безпосередньо на Майдані. Також у кількох текстах, зокрема у «Гудзик-2» та «Під крилами великої Матері», присутній інший вимір любові як сили або сутності життя: «тут, на Майдані, вона відчувала таку потужну, таку гарячу, таку справжню любов, ту саму, без якої її існування не мало жодного сенсу», «є тисячі причин смерті і лише одна, щоб бути — любов до життя» [29, 27]. Ці ж думки зустрічаємо в публіцистичній збірці Оксани Забужко про Помаранчеву революцію, а також у висловлюваннях українського релігієзнавця Ігоря Козловського, який зазначає, що «любов — це наші зусилля, які спрямовані на те, щоб дати можливість іншому або іншій зростати... Любов — це дія» [11].

Окрім цього, у всіх текстах звернено увагу на те, що революція — місце м'олоді. У романах Луцишиної, Амеліної, Кокотюхи та Дашвар головні герої приблизно студентського віку, у романах Костенко та Капранових персонажі бачать своїх синів на Майдані і розуміють, що це вже їхня революція, в тексті Процюка згадано про молодь з Небесної сотні, а у Роздобудько в одному з діалогів звучить, що «молодняк [ті, хто вийшли на протести] зара інший!» [29].

Також прикметно те, що у переважній більшості романів головними героями постають хлопці/чоловіки. Водночас жіночі персонажі перебувають на другому плані попри те, що подекуди їхня роль в описаних подіях не поступається чоловічій. Зважаючи на це, вбачаємо актуальність і доречність використання гендерної проблематики у майбутніх дослідженнях щодо українських текстів про революції.

У романах поміж того простежується певна "революційна тяглість", зокрема герої текстів про Революцію гідності повсякчас згадують Помаранчеву революцію, а в романі Ліни Костенко згадано Революцію на граніті. Також певна циклічність простежується в організації протестів, головних героях романів, настроях суспільства та інших деталях. Здавалося, остання революція 2013-14-го років мала

б розсікти коло, натомість події вийшли на інший рівень — почалась війна. Водночас Михайло Винницький у передмові до книжки «Український Майдан, російська війна» висловлює думку, що на момент 2020-го року революційний процес ще не завершений [5]. Варто зазначити, що у деяких текстах простежуються тези, які актуальні і в сьогоденні, зокрема те, який контраст створює звичайний і "майданний" Київ, а також те, що «Європа — лише "засуджує", "глибоко стурбована"» [27].

Окрім ретроспектив на минулі революції, в більшості текстів є зв'язок з минулими поколіннями: у романі «Іван і Феба» розказано історію родича головного героя, який був свідком проголошення незалежності Карпатської України, у тексті «Щоденник моєї секретарки» важливою деталлю є прес-пап'є Сергієвого діда, який був у засланні, у «Записках українського самашедшого» є спогади про шістдесятників та аварію на ЧАЕС, у «Покрові» основна сюжетна лінія основана на родоводі козака Дороша, а в «Гудзику-2» оповідається про українську емігрантку під час Другої світової.

Збігаються у текстах також описи суспільних настроїв, зокрема нерішучість на початку протестів, що стосувалась характеру, масштабів та впливу революцій. Протягом згаданих подій у думках та висловлюваннях героїв простежувались «емоційні гойдалки» в діапазоні від зневіри до піднесення. Також у всіх текстах зображена полярність суспільства у питанні щодо проукраїнської чи проросійської позиції. Останні перебувають у значній меншості, водночас присутні ледь не в кожному романі. Прикметно, що у «Покрові» та «Вогняній зимі» такими персонажами є матері головних героїнь, у той час як батьки підтримують протести.

Також окрім згадок попередніх українських революцій, у текстах є звернення до досвіду інших країн, зокрема Китаю, Литви та Єгипту. Взоруючись на тамтешні протести, герої романів про всі три революції очікували насильницьких дій від влади, які, відповідно до реальних подій, втілились лише на Революції Гідності. Етимологічний словник української мови пропонує одне із значень слова «майдан» як «місце двобою». Це значення, яке походить із тюркських мов, фіксується у

південних слов'ян, зокрема сербів [22]. У цьому контексті варто згадати те, що в описах подій Майдану використано такі лексеми як сторони, сутички, битва, війна. Якщо першими словами послуговуються доволі активно, то останнє більшість авторів оминає, використовуючи інші відповідники, адже попри чітку опозицію «ми-вони», після Майдану 2013-14-го років почалася російсько-українська війна.

Окрім цього, у романах подекуди фігурують політичні аспекти того часу. Найбільше уваги цьому приділено у «Щоденнику моєї секретарки» та «Записках українського самашедшого», адже причини початку Помаранчевої революції безпосередньо пов'язані з політикою. У романі «Іван і Феба» цих деталей менше, зокрема через те, що вказано, що студентські протести були організовані незалежно від політичних партій. Водночас окрім прямого контакту з політиками в романі згадано про внутрішні політичні справи, до яких хочуть залучити головного героя. Натомість у романах про Революцію Гідності акцент радше зміщений на бойове протистояння, аніж на політику. У цьому контексті варто також зазначити те, що ім'я тодішнього українського президента та його назва його резиденції зустрічається вкрай рідко.

Важливою деталлю також є те, який онім використовують у текстах на позначення площі. У всіх романах це Майдан Незалежності. Водночас у двох текстах поруч із вказаним фігурують інші оніми, зокрема у романі «Іван і Феба» це площа Жовтневої революції, а у романі «Під крилами великої Матері» — Священна Площа. Щодо фізичного простору Майдану, то найчастіше в текстах згадано монумент Незалежності, який також названо стелою, української Барбі, Христею, Дівкою на фалосі тощо. Також є згадки торгового центру «Глобус» та пам'ятника Леніну.

У кожному тексті звернено увагу на таборову структуру Майдану та поділ на сотні під час Революції Гідності. Завдяки останньому елементу можна простежити певний зв'язок протестів із козацтвом, на що вказують різні дослідники, зокрема Тарас Лютий [21]. А у романі Степана Процюка, окрім поділу на сотні, представлено козака Мамаю як збірний образ українців. Водночас деякі важливі

складові Майдану згадані побіжно і лише в кількох текстах, зокрема Автомайдан фігурує тільки у романі Андрія Кокотюхи, а мистецька творчість, зокрема слогани на парканах та розмальовані шоломи — у тексті Ірен Роздобудько.

Також у кількох романах згадано про служби, проведені на Майдані («Гудзик-2», «Іван і Феба»), дзвони Михайлівського собору («Вогняна зима») та скульптуру Архистратига Михаїла («Записки українського самашедшого», «Покров»). У більшості романів з'являється образ Богородиці, яку також названо Божою Матір'ю. У тексті «Під крилами великої Матері» матір'ю зображено Україну, на позначення якої також фігурують такі назви як Діва, Богородиця-троєручниця, Золотоволоска, Біла Пані, пані Незбагненність. У «Синдром листопаду» якийсь протестувальник нагадує герою Ісуса Христа, а у «Гудзик-2» героїня порівнює обличчя майданівців з іконами. Прямого звернення до Бога у романах не простежується, водночас присутня віра, але не так у щось духовне, як у силу народу.

Попри зазначене тяжіння до документальності щодо зображення Майдану, в романах використано чимало тропів, які характеризують площу, революцію або супутні події. Більшість порівнянь у текстах пов'язана з природною тематикою, зокрема стихією води. Найпростіші приклади — це «море людей», «людське море» «КМДА оточена морем» або «розбурханий вулик». Водночас є такі порівняння як у романі «Іван і Феба», де Майдан названо чорним островом посеред білого і жовтого Києва, гранітом з річкових берегів, а герой «Гудзика-2» називає себе Іхтіандром, «котрий випірнув з фонтану посеред міста» [19, 29]. Героїня «Покрову» прирівнює прохід на Майдан до входження в річку Йордан. В інших текстах владу названо застійним болотом, намети з'являються мов гриби, дівчину порівняно з маленькою рибкою, а те, як герої підіймались сходами порівняно з ходінням по трясовині, так аби не провалитися у твань.

Деякі художні, часом анімалістичні, порівняння було застосовано щодо беркутівців. Найбільше таких прикладів знаходимо у романі «Вогняна зима», зокрема вказано, що вони нагадували хижаків, середньовічних лицарів, а коли їх було багато, виглядали як «ікра в банці» [14]. Натомість у романі «Гудзик-2» бійців

прирівняно до щурів, адже беркутівці зникли з вулиці так швидко, «немов Щуролов зіграв їм відхід на своїй чарівній дудочці» [29].

Сам Майдан також названо по-різному: святом, фестивалем свободи, фантасмагорією. А в романі Ірен Роздобудько дійсність названо абсурдом, що почне сипатись, як картковий будинок [29]. Окрім цього, порівняння, що стосуються самих революційних подій, можна поділити на кілька груп. Перша — ті, що пов'язані з битвою: «стискався, наче кулаком в чорній шкіряній рукавиці», «вони нам, типу, великий ринг роблять», «країну, немов великого і загнаного в глухий кут тигра, давно і чи не навмисно дражнили факелами і списами, тицяючи ними в різні частини тіла», Майдан як Армагедон, «Україна — це суцільне травматологічне відділення, пошрамоване виразками, рвано-колотими травмами й вогнепальними ранами?» [14, 29, 27]. Друга група пов'язана з чимось сюрреалістичним, нереальним. Тут здебільшого застосовано порівняння з мистецтвом: це був сон уві сні, «саме видовище виглядало реально, ніби на великому екрані кінотеатру чи плазмовому моніторі ноутбука, коли дивишся скачані піратським способом американські блокбастери», «можливо, це дійсно було кіно, яке небесні сили знімали аби збадьорити тихий плін свого безхмарного життя» [14, 29]. У романах Роздобудько та Процюка події на Майдані порівняні з полотном Босха. У текстах Костенко, Роздобудько і Процюка є згадки про магічне коло і відсилки на «Вія» Гоголя: «[Майдан] був для них зачарованим місцем, окреслений крейдяним колом Хоми Брута» [29]. До третьої групи належать всі інші порівняння, зокрема те, що сцена під час революції виглядала як дідове прес-пап'є, «центр міста пульсував як розчахнута грудна клітина», Майдан був схожий на металургійний завод, а «над площею було так темно, що ця темінь нагадувала в'язкий мармелад» [3, 29, 27]

Отже, можемо стверджувати, що попри те, що романи подекуди мають різні структури і в них відтворено різні революції, образ Майдану має чимало спільного. У проаналізованих романах фізичний простір та події революцій зображені з різною детальністю, водночас всюди це наближено до документалістики, адже незважаючи на вигадані сюжети, Майдан описано достовірно. Поміж художніх

тропів також помічено певні подібності, зокрема в тому, з чим порівнюють площу та події революцій. Варто також зазначити, що в більшій чи меншій мірі, в кожному тексті Майдан і як простір, і як подія є місцем пам'яті для конкретних героїв та українського суспільства загалом. Зважаючи на це, важливо простежити те, як цей образ зображений у романах і яким його бачать та як про нього думають персонажі художніх текстів. Вбачаємо доцільність подальших досліджень у розширенні аналізованого матеріалу, до якого варто додати книжки інших жанрів та тексти авторів-початківців.

ВИСНОВКИ

Отже, ми дослідили зображення Майдану як фізичного простору і революції в сучасних українських романах про три революції (Революція на граніті, Помаранчева революція, Революція Гідності) та провели компаративний аналіз, щоб визначити спільні та відмінні риси цього образу в різних текстах.

Встановили, що розвідки про місця пам'яті в українській літературі — це актуальний та перспективний напрям. З'ясували, що існують праці, які досліджують місця пам'яті в українських романах та ті, в яких аналізовано тексти про революції. Водночас не виявили робіт, які були б присвячені одразу всім українським революціям доби Незалежності.

У роботі ми проаналізували та порівняли зображення Майдану у таких романах: «Іван і Феба» Оксани Луцишиної, «Щоденник моєї секретарки» Братів Капранових, «Записки українського самашедшого» Ліни Костенко, «Синдром листопаду» Вікторії Амеліної, «Вогняна зима» Андрія Кокотюхи, «Покров» Люко Дашвар, «Під крилами великої матері» Степана Процюка та «Гудзик-2» Ірен Роздобудько.

Результати дослідження показали, що всі тексти, незважаючи на те, яку революцію вони зображують, тяжіють до охудожненої документальності в тому, що стосується зображення площі та протестів. Символи Майдану, описи часопростору та художні тропи, що згадані у текстах, переважно подібні. Водночас у романах про Революцію Гідності використано більше різноманітних порівнянь. Зважаючи на

актуальність теми вважаємо необхідним продовжити аналіз образу Майдану як у літературознавчих дослідженнях, так і у роботах з інших гуманітарних дисциплін.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Амеліна В. Синдром Листопаду, або Номо Компатиєнс. Харків : Vivat, 2015. 288 с.
2. Ассман А. Простори спогаду. Форми та трансформації культурної пам'яті / пер. з нім. К. Дмитренко, Л. Доронічева, О. Юдін. Київ: Ніка-центр, 2012. 440 с.
3. Брати Капранови. Щоденник моєї секретарки. Київ: Гамазин, 2011. 400 с.
4. "Вогняна зима": Кокотюха розказав, як писав книгу про Майдан. *espresso.tv*. URL: https://espresso.tv/news/2016/11/30/quotvognyana_zymaquot_kokotyukha_roz_kazav_yak_pysav_knygu_pro_maydan (дата звернення: 24.05.2025).
5. Винницький М. Український Майдан, російська війна. Львів : Вид-во Старого Лева, 2021. 560 с.
6. Волошин Р. Роль колективної пам'яті у процесі формування спільнот: Майдан як "місце пам'яті" // Вища освіта України. 2024. № 3. С. 14–21.
7. Вулиці Києва – 1991. URL: <https://81412.livejournal.com/12095.html> (дата звернення: 20.05.2025).
8. Дашвар Л. Покров. Харків : КСД, 2015. 384 с.
9. Довганич Н. Пам'ять, травма і література: способи репрезентації та інтерпретації. Українське літературознавство. 2020. № 85. С. 1–13. URL: <http://publications.lnu.edu.ua/collections/index.php/ukrliterary/article/view/3128> (дата звернення: 23.04.2025).
10. Забужко О. Let my people go. Факт, 2005. 232 р.
11. Ігор Козловський: де ваш Бог? Ціннісна війна. Полон. Борг Любові. Завжди радій // skrypin.ua. 2023. YouTube. URL: <https://www.youtube.com/watch?v=ov7QIhrVAFw> (дата звернення: 08.06.2025).
12. Кебуладзе В. Пам'ять і забуття // Філософська думка. 2013. № 6. С. 29-35. URL : http://nbuv.gov.ua/UJRN/Philos_2013_6_10 (дата звернення: 23.04.2025)
13. Ковальська-Павелко І. Історична і соціальна пам'ять: спільне та особливе. // Проблеми політичної історії України. 2018. № 13. С. 280–289.
14. Кокотюха А. Вогняна зима. КСД, 2015. 352 с.

15. Колесник І. Історична пам'ять історіографія: архетипи взаємодії. // Історія - ментальність - ідентичність. 2011. № 4. С. 54–64.
16. Костенко Л. Записки українського самашедшого. Київ : А-БА-БА-ГА-ЛА-МА-ГА, 2011. 416 с.
17. Костенко Л. Триста поезій. 22-ге вид. Київ : А-БА-БА-ГА-ЛА-МА-ГА, 2022. 416 с
18. Літературна премія. Видимий спектр: розмова з авторами та перекладачами. *BookForum*. URL: <https://bookforum.ua/p/1302> (дата звернення: 20.05.2025).
19. Луцишина О. Іван і Феба. Львів : Вид-во Старого Лева, 2019. 392 с.
20. Любовець О. Місця пам'яті: інструменталізація поняття. // Національна та історична пам'ять. 2012. № 5. С. 107–112.
21. Лютий Т. Міфи Майдану // #EUROMAIDAN — History in the Making. Київ: Основи, 2014. С. 34-64
22. Майдан. // Етимологічний словник української мови. Київ, 1989. Т. 3. С. 361.
23. Мусієнко Н. Мистецтво майдану. Дослідження з соціокультурної антропології. МІСТ: Мистецтво, історія, сучасність, теорія. 2014. Вип. 10. С. 155–192.
24. Нора П. Теперішнє, нація, пам'ять / пер. з фр. А. Рєпа. Київ : ТОВ «Вид-во "КЛЮ"», 2014. 272 с.
25. Павличко С. Листи до Києва. Київ: Основи, 1992. 159 с.
26. Письменниця Оксана Луцишина про роман "Іван і Феба": для написання твору спілкувалася з учасниками "Революції на граніті", це було безцінно // *Українське радіо*. URL: https://ukr.radio/news.html?newsID=90633&fbclid=IwAR3I7foQt9oV6EJ8OHrfr8I0QtVbeELrApVTJAMH_PsYbqpuQ3ysVVLjUnY (дата звернення: 08.06.2025).
27. Процюк С. Під крилами великої Матері. Ментальний Майдан. Брустурів : Дискурс, 2015. 240 с.
28. Революція на граніті: Ми були циніками, які загинули б заради ідеї, – Михайло Свистович // Майдан. URL: <https://maidan.org.ua/2015/10/revolyutsiya-na-hraniti-my-buly-tsynikamy-yaki-zahynuly-b-zarady-ideji-myhajlo-svystovych/> (дата звернення: 11.05.2025).
29. Роздобудько І. Гудзик-2. Десять років по тому. Нора-Друк, 2015. 320 с.
30. Сичова Я. А. «Місця пам'яті» як засіб конструювання колективної ідентичності. Актуальні проблеми філософії та соціології. 2021. № 32. С. 158–162.
31. Словник української мови. Томи 1-15. URL: https://sum20ua.com/?wordid=69425&page=2189&searchWord=пам#lid_69425 (дата звернення: 11.04.2025).

32. Улюра Г. «Іван і Феба»: Сховався, називається. *LB.ua*. URL: https://lb.ua/culture/2019/10/21/440257_ivan_i_feba_shovavsya_nazivaietsya.html (дата звернення: 24.05.2025).
33. Шурхало Д. Перший Майдан: 30-річчя Революції на граніті. *Радіо Свобода*. URL: <https://www.radiosvoboda.org/a/revolutsiya-na-hraniti-studentske-holoduvannia/30874467.html> (дата звернення: 08.05.2025).
34. Assmann J. Communicative and Cultural Memory. *Cultural Memory Studies. An International and Interdisciplinary Handbook*. Berlin, New York, 2008. P. 109–118.
35. Halbwachs M. On Collective Memory / trans. from french by L. A. Coser. Chicago and London : The University of Chicago Press, 1992. 237 p.
36. Lachmann R. Mnemonic and Intertextual Aspects of Literature. *Cultural Memory Studies. An International and Interdisciplinary Handbook*. Berlin, New York, 2008. P. 301–310
37. Nora P. Between Memory and History: Les Lieux de Mémoire. *Representations*, no. 26, 1989, pp. 7–24. URL : <https://www.jstor.org/stable/2928520> (accessed 24.04.25)
38. Nora P. From Lieux de memoire to Realms of Memory / Preface to the English-language edition.
39. Renan E. What is a nation? // *Nation and Narration*. 1990. P. 8–22.
40. Sutton J. Maurice Halbwachs on dreams and memory (pre-print version). 2022. URL: <https://philpapers.org/archive/SUTMHO.pdf> (date of access: 02.05.2025).