

3. Baranowicz J. Nowa miara starey wiary. Nowogrod-Siewierski, 1676. 354 s.
4. Galatowsky I. Stary Kościół zachodninovemu kosciółowi rzymskiemu pochodzenie Ducha S. Od Ojcasamiego, nieod Syna pokazuje... Nowogrod-Siewierski, 1678. 213 s.
5. Rutka Th. Goliat swoim mieczem porazony... Lublin, 1689. 171 s.

Борисюк І.В.,

кандидатка філологічних наук,
Національний університет «Києво-Могилянська академія»

**ТОПОГРАФІЯ ПАМ'ЯТІ В РОМАНІ
«ВБИВСТВО П'ЯНОЇ ПІОНЕРКИ» СЕРГІЯ ОКСЕНИКА**
Світлій пам'яті Сергія Семеновича Іванюка (Сергія Оксеніка)

В романі Сергія Оксеніка ми маємо справу з актуалізацією міського тексту, що загалом властиве сучасній українській прозі, – йдеться про рідне місто автора, Миколаїв та його присілок Варварівку (в романі – Варварку). Простір тут постає у взаємонакладанні географічного та історичного первнів, міського і сільського побуту, літературного та фольклорного елементів. Проте, усупереч жанровим очікуванням, до яких підштовхує співвіднесеність подій із дитинством головного героя, в постаті якого прочитуються автобіографічні елементи, роман не містить ані натяку на властиву таким текстам ностальгію, – більше того, простір у романі постає чужим і ворожим щодо людей, які його населяють. В такому ключі навіть кліматичні особливості українського степу, до яких належать сильні колючі вітри і ожеледиця взимку, фігурують в одному з найдраматичніших епізодів роману, – йдеться про невдалу спробу дітей перейти наплавний міст через Південний Буг по дорозі зі школи додому. Цей епізод можна проінтерпретувати з огляду на центральну для роману ідею бездомності, невкоріненості, що, з одного боку підкреслюється характерним для радянських часів затиранням пам'яті місць і ландшафтів, а з другого – відсутністю приватного простору, що викривлює родинні і соціальні стосунки. Апогеєм такої невкоріненості й

безпам'ятства стає історія всиновленого Саньки, який почувається чужим у прийомній родині, але так само чужим є для власних біологічних батьків.

Простір в романі С. Оксеника багатоплановий, неомогенний з топографічної, історичної, соціальної і навіть лінгвістичної точки зору. З огляду на топографію важливою є напруга між водою і сушею, заселеним та незаселеним, приватним та комунальним. Річка тут постає в багатьох контекстах, від побутового до загрозливого, вона ж стає частиною детективного сюжету через порізані перемети Агента. Південний Буг, що відділяє власне Миколаїв від Варварки, є ще й межею між міським і сільським побутом; не менш важливою є присутність моря в кількох годинах їзди. Проте центральною сюжетотворчою опозицією є протистояння між заселеним і незаселеним простором. Ідеться не тільки про зрозумілу і звичну опозицію природа / культура, а й про опозицію між місцями, придатними чи непридатними для заселення. Зримим утіленням такого розшарування простору є поляна, що маркується в романі як табуйоване місце, куди батьки забороняють ходити дітям. Поляна з такими її атрибутами, як вогнище, алкоголь і страшні історії є для дітей як символом свободи, так і символом притягальності дорослого життя: *«...мама поляни боїться, як міліції. Навіть дужче. Поляна для неї – це страшніше, ніж «вулиця», куливо та погана поведінка разом. Адже вона, поляна, все перелічене поєднує»* [1, 6]. Це вкрите пісками місце, на якому ростуть колючки, що їх ніде більше у Варварці нема. Разом із тим, поляна – прокляте місце, де під час війни загинуло багато людей. Однак, хоч поляна як незаселене місце і протистоїть обжитому простору Варварки, проте як в топографічному, так і в історичному плані вони утворюють єдність. Це – піски, де не можна було селитися, де, як каже баба Ганя, немає правди, де чужа земля, де багато крові пролито. Саме тому в селі відбуваються всілякі дивні речі: гинуть або тікають собаки, нечиста сила приходить у снах або видіннях і лякає дітей, з людьми трапляються дивні нещасні випадки. Таким чином заселене і прокляте місце взаємонакладаються.

Неомогенність простору підкреслено також напругою між історією та колективною пам'яттю. Офіційний

інституалізований історичний наратив, проте, теж не демонструє когерентності – це видно на прикладі потрактування постаті Сталіна, що постає і як той, хто *«виграв війну»* і *«привів наш народ до перемоги»* [1, 10], і як той, хто *«захопив усю владу і почав знищувати найкращих революціонерів»* [1, 8]. Однак найдраматичніший розрив стосується затертої колективної пам'яті: власне, поляна як всіяне пісками місце з дивоглядними колючками і відсутністю зафіксованих знаків про минуле є найнаочнішим втіленням цього розриву. Палімпсестна природа пам'яті виявляється в тому, що вона в романі не завжди вербалізована і постає як сукупність розрізнених знаків-репрезентацій, а не як цілісний наратив. Навіть хронологічно найближчі події Другої Світової в романі постають не як зрозуміла сукупність локальних комеморативних практик, а як уривчаста, пунктирна оповідь, що ґрунтується на драматично неповній, а подеколи спотвореній офіційній політичній версії подій, адже у Варварці на місці імовірної масової загибелі людей у війну немає жодного пам'ятного знака. Ще більш фрагментарною є пам'ять про визвольну боротьбу з радянським режимом на заході України – натяком на розгортання драматичної історії всиновлення Саньки є лише слова Агента, що називає хлопця бандерівським ублюдком. Прикметно, що Санькина історія про рідних батьків, що відбувають заслання в Казахстані, звучить для Вовки геть неправдоподібно; саме тому єдиною найближчою моделлю, що дозволяє якимось чином осмислити розрив між радянським пропагандистським наративом і реальністю, стає для нього літературний текст – *«Гайдамаки»* Шевченка, що на нього посилається і Санька. Ще більш віддаленим хронологічно, а отже, примарним, залишається в українському південному ландшафті татарський слід. По дорозі до моря Вовчина родина натрапляє на татарську криницю – Вовчин батько називає її чумацькою. Викорінення пам'яті стосується також і географічних назв: село Кам'янка раніше мало татарську назву Ончикрак, що під впливом української перетворилося на Чимирнак. Важливо, що така репресована пам'ять стає підґрунтям для конкретизації образу ворога: коли Ревмір пригадує оповідку про сержанта міліції, якого хтось колись заарканив і тягнув за машиною, він робить

висновок, що це були татари, оскільки бандерівців на півдні нема. Не менш репрезентативною є оповідь про бабу Хвеську, якій татари нібито від'їли частину ноги, коли вона намагалась утекти з їхнього полону. Анахронічність цих татарських історій засвідчує їхню фольклорну природу.

Власне, за відсутністю виразних наративів про минуле, які б охоплювали як комунікативну пам'ять, так і культурну, єдиним механізмом фіксації і осмислення цих репресованих, затертих спогадів стають фольклорні матриці. Роман Оксеника блискуче ілюструє драматичну зустріч традиційної фольклорної стихії і постфольклору, представленого усними оповідками і так званими піонерськими страшилками. Цей драматизм підсилюється також комунікативним розривом – традиційна магія зберігає свою дієвість, але втрачає мову, якою спільнота продукує наративи і фіксує колективну пам'ять. Саме як безсловесний, але магічно потужний, описує Вовка традиційний обряд викачування яйцем: «Заходить будь-кому до кімнати вона заборонила, а з порога я не зміг розчути жодного слова. Тільки якесь бурмотіння, шипіння, клацання язиком. Щось зовсім не схоже на людську мову» [1, 104]. Містична Марія Іванівна, що повідомляє Ревмірові про вбивство Светки, теж виступає радше як свідок злочину, а не носій пам'яті – історія викриття вбивства, в якій задіяна померла відьма, має стосунок до теперішнього, а не минулого. Проте і баба Ганя, і Марія Іванівна дуже чітко артикулюють закорінені у фольклорному середовищі приписи, що мають справу з порушенням заборони і відбивають традиційні моральні та поведінкові норми, – приписи, що стосуються поводження зі злом, яке є наслідком або незнання, або переступу. Натомість постфольклор дає гнучкіші і варіативніші моделі для осмислення невимовного досвіду, яким є смерть – озвучені на поляні історії про зелену руку, червоне одіяло та пиріжки з людськими нігтями є ніби прологом для історії Светкіного вбивства. Ба більше, сам наратив убивства вибудовується відповідно до цих постфольклорних матриць, зберігаючи характерні для жанру піонерського фольклору риси сенсаційності, неправдоподібності й іронічної дистанційованості. Справді-бо, що може бути більш

неправдоподібним, ніж історія про вбивство п'яної піонерки у радянській країні, найліпшому з усіх можливих світів?

Література

1. Оксеник С. Вбивство п'яної піонерки : роман. Львів: Видавництво Старого Лева, 2018. 352 с.

Братко В.М., Василенко Г.В.,
студентка міжнародного туризму та економіки,
кандидат філологічних наук, доцент,
Національний університет «Запорізька політехніка»

ГЕОПОЕТИЧНІ ОБРАЗИ АНГЛОМОВНОГО ТУРИСТИЧНОГО ДИСКУРСУ

Відпочинок, прагнення щасливих і приємних вражень від нього, споглядання краси природи й архітектури, відвідування нових міст, країн, екзотичних островів, пізнання інших культур – це мрії кожного з нас і здійснити ці мрії допомагає туризм. Ідеядонізму знаходить своє позитивне і корисне втілення в мові туризму, якій для створення образу місця притаманно вживання естетичних, емоційно забарвлених мовностилістичних засобів позитивного змісту у формі порівнянь, метафор, атрибутивних словосполучень тощо. Мова туризму має свій дискурс, виконує ряд належних саме їй функцій та застосовує властиві їй техніки впливу на свідомість споживача.

Англомовний туристичний дискурс це – вид комунікативної події, що окрім тексту включає екстралінгвальні фактори його продукування та сприйняття. сукупність різноманітних текстів, які є продуктом мовленнєвої діяльності і які функціонують у туристичній сфері (брошури, журнали-травелоги, екскурсії, проспекти, путівники тощо). Геопоетичні образи туристичного дискурсу поєднують у собі природно-географічний і художній чинники. Сукупність особливостей мови туризму створює картину прекрасної реальності, образ райського місця, затишного куточка, куди запрошують усіх бажаючих відкривати нові світи, відновлювати сили, знаходити спокій і щастя. Метою цієї розвідки є прагнення висвітлити стилістичні особливості