

reproduction of his feelings, and thus, the reader has the illusion of being able to directly penetrate into the world of the protagonist's thoughts.

Key words: *internal monologue, flow of consciousness, improper-direct speech, narrative style of writing, novella.*

УДК 811.161.1'42:821.161.1-3.09

А. Р. Габидуллина
М. В. Стецюра

ФИГУРЫ КОНТРАСТА КАК СРЕДСТВО ИРОНИЧЕСКОЙ ХАРАКТЕРИСТИКИ ПЕРСОНАЖЕЙ В РОМАНАХ И. ИЛЬФА И Е. ПЕТРОВА «ДВЕНАДЦАТЬ СТУЛЬЕВ» И «ЗОЛОТОЙ ТЕЛЕНОК»

В романах «Двенадцать стульев» и «Золотой теленок» с опорой на принцип контраста авторы сатирически изображают советский строй. Контраст реализуется в фигурах противоположности и противоречия. Среди фигур противоположности выделяется антитеза. Встречаются такие фигуры противопоставления, как синкрисис (мукабала), парадиастола, диатеза, акротеза, диафора и плока, аллойза, ложное противопоставление. Фигуры противоречия оксюморон, катахреза, антифразис, разные типы парадокса.

Ключевые слова: *контраст, противоречие, противоположность, антитеза, оксюморон, парадокс, абсурд.*

DOI 10.34079/2226-3055-2020-13-23-15-22

Романы И. Ильфа и Е. Петрова удивительно современны. В них отражены те контрасты, которые характерны для переходных периодов в истории любой страны. В бывшем СССР их было два: после 1917 года – переход от капитализма к социализму, после августа 1991 – от рыночной экономики к социализму. Многие люди, особенно старшее поколение, и тогда, и сейчас не в состоянии приспособиться к новым условиям, чем пользуются мошенники разных мастей.

Принцип контраста в художественном произведении еще в прошлом веке стал предметом исследования ряда лингвистов. Во второй половине XX в. основное внимание уделялось языковым средствам выражения противоположности (Ю. Д. Апресян, Л. А. Введенская, В. А. Иванова, М. Р. Львов, Е. Н. Миллер, Л. А. Новиков и др.). В XXI веке акцент был смещен к конкретно-речевому воплощению контраста в тропах и фигурах речи (Е. А. Астахов, Л. В. Баскакова, Т. Г. Бочина, О. Н. Егорченко, Ю. Н. Караулов, А. Л. Кошелева, А. В. Кузнецова, Л. А. Матвиевская, И. В. Пекарская, С. А. Станиславская, Н. М. Чмыхова, Т. Г. Хазагерев, Л. С. Ширина и др.). В то же время исследований, в которых контраст изучался бы как принцип организации изобразительно-выразительных средств в конкретном дискурсе, явно недостаточно, чем и определяется **актуальность** нашей работы. **Предмет анализа** – стилистические тропы и фигуры, построенные по принципу контраста, как средство создания иронической модальности в романах И. Ильфа и Е. Петрова «Двенадцать стульев» и «Золотой теленок». **Цель работы** – описать языковые приемы иронической характеристики персонажей.

Контраст в романах «Двенадцать стульев» и «Золотой теленок» выступает и как композиционный принцип построения текста, организации изобразительно-выразительных средств, и как смысловая доминанта произведения. Он охватывает сквозные речевые образы, семантико-стилистическую систему произведений, и это отражено в многочисленных фигурах и тропах, которые организованы здесь двумя способами: противоположности и противоречия. Вслед за Т. Г. Бочиной (Бочина, 2010), мы считаем, что они имеют «полевую» структуру, не имеющую четких границ (есть область наивысшего напряжения, диффузная зона, нейтральная полоса, а между ними – многочисленные переходные явления).

В романах «Двенадцать стульев» и «Золотой теленок» с опорой на принцип контраста авторы сатирически изображают советский бюрократизм, любовь граждан к лозунгам и плакатам, неустроенность и бедность, патологическую страсть к «дармовым» деньгам и т. п. Перед читателем предстает обширная галерея людей, интересы которых узки, а ценности ничтожны.

Среди фигур противоположности выделяется антитеза. С ее помощью сатирически показаны особенности быта двадцатых – начала тридцатых годов прошлого века, негативные черты современников И. Ильфа и Е. Петрова: *И действительно, перед окошечком кассы стояло человек пять скромно одетых людей. Возможно, это были богатые наследники или влюбленные («Двенадцать стульев»)*. Высмеивается скупость москвичей: не желая платить копейки за посещение спектакля, они толкаются в очереди к администратору, унижаются, выслушивают оскорбления и ... получают удовольствие от «дармового» представления.

Низкая зарплата мелких служащих приводит к тому, что они вынуждены отказывать себе во всем. Вот диалог супругов, питающихся в вегетарианской столовой: – *Идем. Appetit приходит во время еды. – Приходит или проходит? – Приходит. – Нет, проходит («Двенадцать стульев»)*. Антитеза основана на однокоренных антонимах.

Языковым средством создания антитезы выступают в романах не только лексические антонимы, но и энантиосемия: *Остан в отборных словах выразил свою грусть по родителям*. Значения многозначного слова *отборный* – 1) ‘отобранный из других как лучший по качеству’; 2) ‘нецензурный, бранный, непечатный’.

Иронически характеризуют авторы романа своих собратьев по перу. *Оба корреспондента были людьми совершенно различными. Московский гость был холост и юн. Принц Маховик, обремененный большой семьей, давно перевалил за четвертый десяток. Один всегда жил в Москве, другой никогда в Москве не был. Москвич любил пиво, Маховик Датский, кроме водки, ничего в рот не брал. Но эта разность в характерах, возрасте, привычках и воспитании ничему не мешала. Впечатления у обоих журналистов отливались в одни и те же затертые, подержанные, вывалянные в пыли фразы*. Мы привели пример сложной антитезы, основанной на развернутом сопоставлении характеристик двух персонажей. Она базируется на симметрично построенных предложениях, элементы которых вступают в антонимические отношения. Это синкрисис (мукабала) – наиболее частотная в произведениях И. Ильфа и Е. Петрова разновидность антитезы, находящаяся в непосредственной близости к ядру поля контрастности.

Синкрисис используется авторами для описания предприимчивых работников редакции, прибегающих к различным ухищрениям, чтобы добыть деньги. Например, создать кружок автомобилистов для приобретения машины: *Сколько уже у вас в кружке членов? – Уже очень много. Кружок пока что состоял из одного организатора, но Авдотьев не распространялся об этом*.

С большой долей сарказма описан персонаж романа «Золотой теленок» – подпольный миллионер Корейко. По иронии судьбы он не может тратить свое огромное состояние, не привлекая внимания окружающих. Авторы пишут о том, что он способен заплатить за обед не *шестьдесят пять копеек, как он делал теперь, а три или даже пять тысяч рублей* (антитеза здесь усилена градацией). В ожидании грядущих перемен Александр Иванович бережет свое здоровье, *«не ел, а питался. Он не завтракал, а совершал физиологический процесс введения в организм должного количества жиров, углеводов и витаминов»*. Комический эффект создается с помощью парадоксальности, находящейся на периферии фигур противоположности. В ней, помимо семантики противоположности, возникает и сходство. Контрастность парадоксальности формальна (грамматический союз «а») и снижена за счет того, что противоположные элементы связываются синонимическими отношениями.

Свой возраст Корейко характеризует так: *«Он уже стар. То есть не то чтоб стар, но не молод. И даже не то чтоб не молод, а просто время идет, годы проходят. Идут года... И вот это движение времени навеивает на него разные мысли. О браке, например»*. Это странное признание в любви построено на диатезе, обозначающей промежуточные, переходные качества между двумя противоположностями. Забота о собственной безопасности не позволяет «подпольному миллионеру» открыть Зосе свои истинные чувства: осторожность и жадность побеждают любовь.

С великолепной иронией описывают И. Ильф и Е. Петров взаимоотношения главных героев. Воробьянинов – омерзительная личность, но Бендер по-своему заботится о нем, хотя и часто подтрунивает над своим партнером-«кладоискателем», да и над самим собой тоже: *«Знаете, Воробьянинов, этот стул напоминает мне нашу жизнь. Мы тоже плывем по течению. Нас топят, мы выплываем, хотя, кажется, никого этим не радуем»*. Языковым средством противопоставления здесь являются конверсивы, с помощью которых создается достаточно редкая, даже уникальная фигура синонимейозиса, сочетающая сравнение с антитезой. Она позволяет неожиданно обнаружить сходство в несходном.

В другом эпизоде, когда Киса напыщенно сообщает о дуэли, Остап рекомендует ему хорошего знакомого, знающего дуэльный кодекс и обладающего «двумя венками», вполне пригодными для борьбы *не на жизнь, а на смерть*. В основе акротеzy лежит модель «не А, а А¹», она усиливается смещением в узком контексте высокого (*не на жизнь, а на смерть*) и низкого (*двумя венками*) стилей.

Остроумный Бендер умело обыгрывает фразеологические средства языка, создавая такую фигуру речи, как диафора: *«Никогда, – принялся вдруг чревоуещать Ипполит Матвеевич, – никогда Воробьянинов не протягивал руку... – Так протянете ноги, старый дуралей! – закричал Остап»*. Слово *протягивать* повторяется здесь дважды, но в составе разных устойчивых выражений с фразеологически связанными значениями ‘попрошайничать’ и ‘умереть’. Эти значения противоположны (попрошайничают для того, чтобы не умереть от голода), но резко контрастирующими их назвать нельзя.

Плюка – одна из наиболее интересных фигур противоположности. Она построена на вербальном повторе контрастных и даже контекстуально противопоставленных слов. С помощью этого стилистического приема авторы подшучивают над мадам Грицацуевой, цель жизни которой – выйти замуж за кого угодно: *«Молодая была уже не молода. Ей было не меньше 35 лет»*. Обыгрываются прямое (‘юный, небольшой по возрасту; не достигший зрелого возраста’) и переносное (‘человек, только что вступивший в брак’) значения лексемы *молодая*. Плюка является эффективным приемом речевой характеристики монтера Мечникова – алкоголика, требующего от незадачливых кладоискателей *«утром деньги – вечером стулья или вечером деньги,*

а на другой день *утром* — стулья» («Двенадцать стульев»). Это высказывание сразу после выхода романа стало «крылатым».

Мастерски используется И. Ильфом и Е. Петровым довольно редкая фигура противопоставления – аллойза, подчеркивающая несхожее в схожем: – *Только кража, – говорил он. – Только ограбление, – возражал Балаганов, который тоже был горд доверием командора и собирался блеснуть.*

Не пренебрегают авторы и ложным противопоставлением, когда заключительная часть высказывания по форме вроде бы противоречит начальной, а в действительности ее развивает, усиливает: *Никто нас не любит, кроме уголовного розыска, который тоже нас не любит* (слова Бендера); *В подъезде сидел комендант. У всех входящих он строго требовал пропуск, но если пропуска ему не давали, то он пускал и так.*

Среди фигур противоречия наиболее распространен в произведениях И. Ильфа и Е. Петрова оксюморон – совмещение в словосочетании несовместимых, противоречивых, противоположных слов и понятий. С его помощью писатели обнажают аномальные явления в характерах и поступках персонажей, уничтожающие всякое представление об общепринятом, общезначимом, о здравом смысле, наконец.

Так, слесарь Полесов охарактеризован в романе «Двенадцать стульев» как *кипучий лентяй*. Его мастерская постоянно пустует, однако на улицах Старгорода без внимания этого бездельника не остается ни одно мало-мальски важное событие.

Иронически описан *гусар-схимник* Евпл (в прошлой жизни – граф Алексей Буланов), обаянный гордыней смирения. Он проходит «героический» путь от участника эфиопско-итальянской войны 1895–1896 годов до кучера конной базы Московского коммунального хозяйства. В промежутке между этими событиями становится монахом-схимником, живет в лесной землянке и спит в гробу. Изгнан оттуда клопами, которых не смог победить.

Оксюморон – одно из ярких средств характеристики Элочки-людоедки и ее наставницы мадмуазель Собак, которая *«слыла культурной девушкой – в ее словаре было около ста восьмидесяти слов»*.

По принципу алогизма строится и такая фигура, как катахреза, содержащая сочетание противоречивых, но, в отличие от оксюморона, не контрастных по природе слов в переносном значении. Обе фигуры являются «маргинальными, так как строятся одновременно по принципам семантической контаминации, алогизма и контраста» (Пекарская, 2014, с. 78). Катахреза в романах «Двенадцать стульев» и «Золотой теленок» представляет своеобразное смысловое единство и создает яркий сатирический образ. Так, завхоз дома престарелых описан как *застенчивый ворюга*. Полесов – *гениальный слесарь-интеллигент* (хотя ничего интеллигентного в нем читатель не видит). В компании журналистов-халтурщиков композитор-плагиатор Ибрагим ведет себя как *библейский присяжный заседатель*. Брачный аферист Бендер после свадьбы уходит от *дежурной жены* с захваченными ценными вещами.

Средством создания иронической модальности является в романе антифразис – «имплицитная разновидность оксюморона (говорится одно, подразумевается другое: семантика эксплицитного и имплицитного вступает в противоречие, смыслы сталкиваются, и на этом основывается прагматический эффект)» (Егорченко, 2006, с. 12). Так, скупость названа *захватывающим чувством*, а небольшая группа людей, возомнивших себя будущими правителями Старгорода, названа *могучей организацией «Меча и орала»*. Как *могучая пятерка* охарактеризованы музыканты, играющие не только на саксофонах и флексофонах, но и пивных бутылках и кружках Эсмарха. Не зря коллега называет их «клистирной шайкой». Несчастливая мадам Грицацуева мечется по бесчисленным коридорам редакции в поисках исчезнувшего мужа,

но каждый раз натывается на двери, закрытые чьей-то *заботливой рукой*. *Балалайка* названа *уважаемым инструментом*. Дворник, который приходит к слесарю-интеллектуалу Полесову требовать назад отремонтированные ворота, богато перемежает *парламентарные выражения* нецензурными словами, которым отдает предпочтение.

Обращают на себя внимание парадоксальные высказывания, в которых грамматически правильно выстроенные контрастивы (эксплицитного или имплицитного характера) истинны как отдельно взятые, но абсурдны или логически ложны в совокупности (Колесниченко, 2016). Удивительно современно описана следующая картина: *Доказав Полесову, как дважды два – четыре, что муки в городе сколько угодно и что нечего устраивать панику, граждане бежали домой, брали все наличные деньги и присоединялись к мучной очереди*: здесь, с одной стороны утверждается, что запасов продовольствия много, и в то же время жители города, вопреки логическому закону непротиворечивости, но согласно житейскому опыту, скупают муку на «черный день».

Парадоксальность может создаваться за счет абсурдных сравнений. Так, о Елене Станиславовне (давней подруге Кисы Воробьянинова) говорится, что она имеет *о плашках в три восьмых дюйма такое же представление, какое имеет о сельском хозяйстве слушательница хореографических курсов имени Леонардо да Винчи*.

Абсурдная гипербола становится мощным контраргументом в споре Остапа с ксендзами, которые поднаторели в манипуляции адресатом. Те пытаются сослаться на чудеса господни, однако великий комбинатор им отвечает, что сам способен на многое. Например, пробыть в одном городишке Иисусом Христом и накормить пятью хлебами несколько тысяч верующих. *Накормить-то я их накормил, но какая была очередь!..*

Нередки высказывания, в которых нарушены причинно-следственные связи, отчего следствие, вывод не вытекают из посылки, условия: *Остап живо поднялся. Его могучее тело не получило никакого повреждения. Тем больше было причин и возможностей для скандала*.

В основе парадокса может лежать референциальная неоднозначность объектов. Вспомним эпизод, в котором Бендер нанимается на пароход художником-оформителем. Он предупреждает завхоза о том, что будет не один, а с мальчиком-помощником. Увидев Ипполита Матвеевича, тот недоуменно уточняет: – *Вот это ваш мальчик? <...>* – *Мальчик, – сказал Остап, – разве плох? Типичный мальчик. Кто скажет, что это девочка, пусть первый бросит в меня камень!*

Парадокс может быть построен на несовпадении иллокутивных сил собеседников. Решив поправить финансовые дела за счет женитьбы на состоятельной вдовушке, Бендер наводит справки у дворника. На вопрос, есть ли в городе невесты, тот дает вроде бы уклончивый ответ (*Кому и кобыла невеста*), но высказывание сопровождается авторской ремаркой *«охотно ввязываясь в разговор»*. Остап прекрасно понимает желание собеседника поговорить и продолжает беседу в том же ключе: – *Больше вопросов не имею, – быстро проговорил молодой человек. И сейчас же задал новый вопрос: – В таком доме, да без невест?* Понятно, что несовпадение интенций здесь чисто внешнее.

Рамки небольшой статьи не позволили нам охарактеризовать все фигуры контраста. **Перспективы** исследования здесь весьма обширны. Например, создать галерею сатирических речевых портретов персонажей этих гениальных произведений.

Библиографический список

- Бочина, Т. Г., 2010. Стилистические приемы контраста как система с полевой структурой. *Вестник Татарского государственного гуманитарно-педагогического университета*, 1(19), с. 25–29.
- Егорченко, О. Н., 2006. *Стилистические фигуры контраста в современном русском литературном языке : семантико-структурно-функциональная характеристика*. Автореф. канд. дисс. Алтайский государственный педагогический университет.
- Колесниченко, Е. Л., 2016. Парадокс в комическом дискурсе. *Лінгвістичний вісник*. 5. с. 110–121.
- Пекарская, И. В., 2014. Стилистические фигуры принципа алогизма : к проблеме дефиниции и типологии. *Вестник Хакасского государственного университета им. Н. Ф. Катанова*, 7, с. 72–80.

References

- Bochina, T. G., 2010. Stilisticheskie priemy kontrasta kak sistema s polevoy strukturoy [Stylistic devices of contrast as a system of field structure]. *Vestnik Tatarskogo gosudarstvennogo gumanitarno-pedagogicheskogo universiteta*, 1 (19), pp. 25–29.
- Kolesnichenko, Ye. L., 2016. Paradoks v komicheskom diskurse [Paradox in the comic discourse]. *Linguistic Visnyk*. 5. pp. 110–121.
- Pekarskaya, I. V., 2014. Stilisticheskie figury printsipa alogizma : k probleme definitsii i tipologii [Stylistic figures of the principle of illogism : to the problem of definition and typology]. *Vestnik Khakasskogo gosudarstvennogo universiteta im. N. F. Katanova*, 7. pp. 72–80.
- Yegorchenko, O. N., 2006. *Stilisticheskie figury kontrasta v sovremennom russkom literaturnom yazyke: semantiko-strukturno-funktsionalnaya kharakteristika* [Stylistic figures of contrast in modern Russian literary language: semantic, structural and functional characteristics] : Abstract of Ph.D. Dissertation. Altai State Pedagogical University.

Статья поступила в редакцию 24.10.2020.

A. Gabidullina

M. Stetsiura

FIGURES OF CONTRAST AS A MEANS OF THE IRONIC CHARACTERIZATION OF THE CHARACTERS IN I. ILF AND E. PETROV'S NOVELS "THE TWELVE CHAIRS" AND "THE GOLDEN CALF"

The present paper is aimed to analyse the figures of contrast used to ironically portray the characters in the novels written by I. Ilf and E. Petrov. It is worth noting that the contrast in both novels under consideration, i.e. "The Twelve Chairs" and "The Golden Calf" acts both as a compositional principle for constructing a text, visual and expressive means, and as a semantic dominant of the work. It covers consistent and unequivocal speech images, the semantic and stylistic system of works, and it is reflected in numerous figures and tropes, which are organized here in two ways: opposites and contradictions.

In the novels "The Twelve Chairs" and "The Golden Calf", relying on the principle of contrast, the author satirically depicts the soviet bureaucracy, people's love of slogans and posters, the unstableness and the poverty, the pathological passion for free money, etc. The reader sees the rambling gallery where the people possess narrow interests and worthless values.

It should be said that among the opposite figures, the antithesis stands out in the novels and lexical antonyms, converse terms and enantiosemy are the lexical means of its creation.

Such figures of contrast as syncrisis (mukabala), paradiastole, diathesis, acrothesis, diaphora and ploka are widely used. A rather rare figure of opposition – alloise, emphasizing the dissimilarity in the similar is skillfully used by I. Ilf and E. Petrov.

The authors also do not neglect the false oppositeness, when the final part of the statement seemingly contradicts the initial one in form, but in reality develops and strengthens it.

Among the figures of contrast oxymoron, catachreza, antiphrasis, different types of paradox are the most common in I. Ilf and E. Petrov's works. Paradox can be created by absurd comparisons, absurd hyperbole. The statements, in which the cause and effect relationships are violated, occur quite often, and as a result, the conclusion does not follow from the premise. The referential ambiguity of objects is based on the communicative-pragmatic paradox that reflects the discrepancy between the interlocutors' illocutionary forces.

The prospects of further research suggest the creation of a gallery of satirical linguistic portraits in the above-mentioned novels.

Key words: contrast, contradiction, opposite, antithesis, oxymoron, paradox.

А. Р. Габідулліна

М. В. Стецюра

**ФІГУРИ КОНТРАСТУ ЯК ЗАСІБ ІРОНІЧНОЇ ХАРАКТЕРИСТИКИ
ПЕРСОНАЖІВ У РОМАНАХ І. ІЛЬФА І Є. ПЕТРОВА
«ДВНАДЦЯТЬ СТІЛЬЦІВ» І «ЗОЛОТЕ ТЕЛЯ»**

У романах «Дванадцять стільців» і «Золоте теля» з опорою на принцип контрасту І. Ільф і Є. Петров сатирично зображують радянський лад. Контраст у творах виступає і як композиційний принцип побудови тексту, організації зображально-виражальних засобів, і як смислова домінанта твору, створюючи таким чином іронічну модальність у романах. Контраст охоплює наскрізні мовні образи, семантико-стилістичну систему творів, і це зображується численними фігурами і тропами, які організовані тут двома способами: протилежності і протиріччя.

У романах «Дванадцять стільців» і «Золоте теля» з опорою на принцип контрасту автори сатирично зображують радянський бюрократизм, любов громадян до гасел і плакатів, невлаштованість і бідність, патологічну пристрасть до «дармових» грошей і т. п. Перед читачем постає простора галерея людей, інтереси яких вузькі, а цінності є нікчемними.

Серед фігур протилежності виокремлюється антитеза. Лексичними засобами її творення в романах є лексичні антоніми, конверсиви та енантіосемія.

Часто зустрічаються такі фігури протиставлення, як синкрізіс (мукабала), парадіастола, діатеза, акротеза, діафора і плока. Майстерно використовується І. Ілфом і Є. Петровим досить рідкісна фігура протиставлення – аллоїза, що підкреслює несхоже у схожому.

Автори не хештують і хибним протиставленням, коли кінцева частина висловлювання за формою начебто суперечить початковій, а насправді її розвиває, посилює.

Серед фігур протиріччя найбільш поширеними у творах І. Ільфа та Є. Петрова є оксюморон, катахреза, антифразис, різні типи парадоксу. Парадоксальність може створюватися шляхом абсурдних порівнянь, абсурдної гіперболи. Часто трапляються висловлювання, у яких порушені причинно-наслідкові зв'язки, тому наслідок, висновок

не впливають із засновку, умови. В основі комунікативно-прагматичного парадоксу лежить референційна неоднозначність об'єктів. Парадокс може бути заснований на розбіжності ілюкутивних сил співрозмовників.

Перспективи дослідження вбачаємо в створенні галереї сатиричних мовних портретів персонажів романів «Дванадцять стільців» і «Золоте теля» І. Ільфа і Є. Петрова.

Ключові слова: *контраст, протиріччя, протилежність, антитеза, оксюморон, парадокс.*

УДК 821.161.2-311.1.09Процюк

Л. В. Даниленко

ПАМ'ЯТЬ НЕ МОЖЕ ПОМИРАТИ: ОСМИСЛЕННЯ КАРАЛЬНОЇ ПСИХІАТРІЇ В СРСР У РОМАНІ С. ПРОЦЮКА «ТРАВАМ НЕ МОЖНА ПОМИРАТИ»

Стаття присвячена темі пам'яті про боротьбу за національну свободу українців у 70-х роках ХХ століття, представленій в романі С. Процюка «Травам не можна помирати». Головним аспектом аналізу є реконструкція радянського минулого, зокрема жахливих системних заходів органів влади проти громадян, які відстоювали свою національну ідентичність. Особлива увага надається художньому осмисленню такого явища як покарання «інакодумців» лікуванням у психіатричних медичних закладах.

Ключові слова: *радянське минуле, реконструкція пам'яті, сучасна проза, авторський стиль, каральна психіатрія.*

DOI 10.34079/2226-3055-2020-13-23-22-30

Реконструкція пам'яті про життя в СРСР надзвичайно актуальна, позаяк спонукає до усвідомлення травм минулого: комуністичних практик створення нового типу людини «homo sovieticus», нівелювання національної ідентичності, встановлення стосунків між громадянином і державою через слухняність, провину, страх, покарання. Інтерес до минулого викликаний усвідомленням новітніх загроз у розбудові незалежності України, адже особливо небезпечними російсько-реваншистськими намірами.

Пам'ять як категорія історіографії, психології, філософії, мистецтва й культури є предметом жвавого обговорення в українському науковому дискурсі. Беручи до уваги напрацювання відомих теоретиків пам'яті (А. Ассман, П. Нора та ін.), учені розглядають формування колективної пам'яті в складних суспільно-історичних умовах, специфіку місць пам'яті, зв'язок пам'яті з історією тощо. На цих засадах ґрунтується вивчення радянського періоду в Україні. Дослідження вітчизняних істориків О. Бажана, Ю. Каганова, А. Киридон, О. Коляструк, Л. Крупник роз'яснюють механізми формування уніфікованого суспільства в СРСР, описують специфіку повсякдення, розсекречують документи, які доводять злочинну сутність комуністичної влади. Усе це необхідно для аналізу пам'яті про радянське минуле в художній літературі.

Вагомими для осмислення минулого є видання творів радянських політ'язнів. Це заборонена в роки «застою» і видана за кордоном у 1979 році книга Л. Плюща