

DOI: 10.18524/2312–6809.2019.29.180606

УДК 821.161.2–3«19»

ЕКЗИСТЕНЦІЙНІ ВИМІРИ ХУДОЖНЬОЇ РЕАЛЬНОСТІ (на прикладі творчості В. Тендрякова, В. Журавського та О. Ілічевського)

Тетяна Конончук, канд. філол. наук, доц.

*Академія адвокатури України
orcid.org/0000–0002–2416–8903
tkononchuk2707@ukr.net*

У статті проаналізовано твори російських письменників — Володимира Тендрякова, Василя Журавського та Олександра Ілічевського, які об'єднані однією тематикою, — в них ідеться про Голодомор 1932–1933 років в Україні. З'ясовано, що спільними є екзистенційні виміри, через які автори моделюють художню картину світу, де масштабно постають такі екзистенціали, як страх, голод, смерть; багатоаспектно виявляються типові образи часу — знесилені, голодні, помираючі, померлі; потужно діє категорія пам'яті, покликана зафіксувати трагічне буття, аби нічого не повторилося в майбутньому.

Ключові слова: голод, Голодомор, психологізм, документальність, екзистенційність, хліб, страх, смерть.

Взяті до аналізу тексти спеціально не досліджувалися. **Актуальність** їх аналізу полягає в тому, що ці твори доповнюють картину художнього світу 1932–1933 років в Україні, який широко представлений в українській літературі, і потребують пильного погляду вітчизняних літературознавців для відтворення безперервного літературного процесу, який для відображення обрав одну з найтрагічніших сторінок української історії. **Мета** статті — розглянути обрані тексти російських письменників Володимира Тендрякова, Василя Журавського та Олександра Ілічевського на предмет екзистенційних вимірів; **завдання** — виявити та описати способи їх художньої реалізації.

Оповідання «Хліб для собаки», «Пара гнедых» В. Тендрякова, повість «Страсти по Матфею» В. Журавського та оповідання «Воробей» О. Ілічевського об'єднуються тематикою, надруковані в Росії. Вони моделюють художню реальність, в основі якої лежать події 30-х років ХХ ст. в Радянському Союзі, — репресії, розкуркулення, голод. Вони також об'єднуються часом написання — не в контексті подій, а пізніше, тобто це погляд на 30-ті роки ХХ ст. вже на певній відстані. Всі автори, про яких іде мова, знають реальність по-різному.

Володимир Тендряков і Василь Журавський пам'ятають її, оскільки пережили її в дитинстві, приблизно в одному віці. Олександр Ілічевський — представник молодшого покоління, пізнав цю реальність із розповідей очевидця. Таким чином, перші два автори винесли й трансформували особисті враження, а третій автор пережив гострі емоції, почувши трагічну історію з перших вуст. Всі троє авторів, моделюючи художній текст, залучають читача до обдумування ситуацій, життєво правдивих історій. Пригадування та осмислення дійсності чи то персонажем, чи автором є невід'ємною рисою поетики цих текстів, демонструє екзистенційну стильову складову як домінуючий інструментарій побудови художньої картини світу, виводить на рівень типологічної модифікації тексту як біографічного, автобіографічного, автобіографічно-епічного повіствування, тексту-спогаду, тексту документального, твору з інтертекстуальними знаками й смислами. Всі тексти, будучи наповнені екзистенційних вимірів та смислів, несуть також прикмети експресіоністичних характеристик, що логічно постає з трагічних подій, які чи то гостро переживаються персонажами на межі персонального буття / небуття, чи персонажі стають свідками масових картин голодуючих, помираючих, уже померлих. У цих картинах активно використовуються натуралістичні стильові засоби.

В. Тендряков народився 5 грудня 1923 р. в селі Макарівському Череповецької губернії (нині це Шепотське поселення Верховазького району Вологодської області, Росія) в сім'ї народного судді, який пізніше став прокурором. Був на фронті, під Харковом був поранений. З 1945 р. жив у Москві; закінчив Літературний інститут ім. О. М. Горького. Помер 3 серпня 1984 р. в Москві. Він автор багатьох літературних творів у різних жанрах (повісті, романи, оповідання, п'єси): «Падение Ивана Чупрова» (повість, 1953), «Ненастье» (повість, 1954), «Не ко двору» (повість, 1954), «Тугой узел» (роман, 1956), «Ухабы» (повість, 1956), «Чудотворная» (повість, 1958), «Апостольская командировка» (повість, 1969), «Шестьдесят свечей» (повість, 1972), «Три мешка сорной пшеницы» (повість, 1973), «Затмение» (повість, 1977), «Покушение на миражи» (1979–1982) та ін. За деякими його творами поставлені п'єси, зняті кінофільми (наприклад, к/ф «Суд» за однойменною повістю, 1962).

Віталій Гольданський свої спогади дитинства про трагічні українські події доносить у післямові «Монолог вместо диалога» до книги Володимира Тендрякова «Покушение на миражи. Чистые воды Ки-

тежа. Рассказы» [6]. Прикметно, що в короткій післямові (всього дві сторінки) до книги, куди увійшли роман, повість та оповідання, російський академік більше уваги приділяє саме оповіданням і зокрема тим, які найбільше, як розуміємо, його вразили. Це — «Пара гнедых» і «Хлеб для собаки». Чому така увага цим оповіданням, академік відповідає сам, порівнюючи відображені в них реалії зі своїм життям, загальнополітичною ситуацією в країні і її оцінкою в різний час: «Сталін залишався для нас уособленням добра, спасителем Вітчизни. Навіть у 1953-му — ми сльозами і всенародним горем проводжали вождя, який і в смерті зібрав свій останній кривавий урожай. Розуміння й прозріння прийшло пізніше. Тому такі важливі нам ці оповідання сьогодні. Оповідання, які допомагають осмислювати історію» (Тут і далі переклад з російської виконано автором статті. — Т. К.) [1, с. 382].

До речі, автор передмови до книги В. Тендрякова, І. Захарович, також наголошує на надзвичайній важливості обраної автором тематики, акцентує увагу на тому, що для письменника характерна «тема гострої тривоги за майбутнє. Уболівання за день грядущий — всього людства й кожної дитини, яка приходить у цей світ...» [3, с. 3]. Тому зрозуміле авторське бажання створювати автобіографічні оповідання про дитинство, яке дало йому непроминальні враження й потрясіння, що не полишали його все життя і зреалізувалися в текстах уже в зрілому віці.

Наприклад, оповідання «Пара гнедых» розпочинається документальною вказівкою на конкретний час: «Літо 1929 року... Я піднімаю його із дна моєї пам'яті. Є спогади, які лежать і глибше, навіть у глухих шарах раннього дитинства. Але це випадкові сліди в незрілому мозку... До 1929 року мені виповнилося п'ять років, і тут я вже пам'ятаю в с е» (розбивка автора) [6, с. 305]. Письменник вдається до повторення висловленої думки, таким чином роблячи наголос на відповідальності, яку бере на себе в побудові художньої реальності, що відображає дійсні події: «Піднімаю із самого дна моєї пам'яті... Але пам'яті надійної, за яку я готовий нести пряму відповідальність. По дитячих слідах іду тепер, через сорок з лишком років, іду зрілою і сповна спокушеною людиною. А тому нехай вас не дивує твереза розсудливість мого викладу» [6, с. 305]. Акцентується увага на конкретному часі в оповіданні «Хлеб для собаки». Саме фразою про час оповідь В. Тендрякова розпочинається: «Літо 1933 року...» [6, с. 324]. Володимир Тендряков вразив В. Гольданського образністю, експресією, та особливо тематикою, яка викликала в його пам'яті аналогічні дитячі спогади.

Письменник розпочинає оповідання «Хлеб для собаки» яскраво, відразу вводячи в контекст трагічних обставин: «Біля прокопченого, пофарбованого казенною охрою вокзального приміщення, за вилущеним парканчиком — суцільний березовий скверик. У ньому прямо на втоптаних доріжках, на корінні, на вцілілій запорошеній травичці валялися ті, кого вже не вважали людьми. Правда, в кожного в надрах брудного, у вошах, ганчір'я повинен зберігатися — якщо не втрачений — замусолений документ, який засвідчує, що пред'явник його носить таке-то прізвище, ім'я, по батькові, народився там-то, на основі такого-то рішення висланий з позбавленням громадянських прав з конфіскацією майна. Але вже нікого не турбувало, що він (...) ніде не живе, не працює, нічого не їсть. Він взагалі випав із числа людей. У більшості це розкуркулені мужики з-під Тули, Воронежа, Курська, Орла, зі всієї України (розбивка наша. — Т. К.). Разом із ними в наші північні місця прибуло й південне словечко «куркуль» [6, с. 324]. В. Тендряков дає дуже влучні описи помираючих і вже померлих від голоду: «Куркулі навіть зовні не були схожі на людей. Одні з них — скелети, обтягнуті темною, поморщеною, здавалось, шкарубкою шкірою... Інші, навпаки, туго роздуті — ось-ось лопне посиніла від натягнутості шкіра... Найбільше були схожі на людей ті, хто вже встиг померти. Ці спокійно лежали — спали...» [6, с. 324]. «Дорослі обходили скверик...» [6, с. 325]. Зрозуміло, що про якусь допомогу цим людям не йшлося. «Тільки пероном уздовж низенького паркану бродив за обов'язком служби начальник станції, (...) він дивився собі під ноги й мовчав. Час від часу з'являвся міліціонер Ваня Душною із застиглою міною... стежив, щоб куркулі не розповзалися зі скверика — ні на перон, ні на колії. Ми, хлопці, в сам скверик не заходили, а спостерігали з-за паркану. Ніякі жахи не могли задушити нашої звірячої допитливості...» [6, с. 325]. Настрій від таких вражень був вражаюче-трагічним. Письменник фіксує: «Довго витримати скверу ми не могли, відривались від нього, глибоко дихаючи, немовби провітрювали всі закутки своєї отруєної душі, бігли в селище. Туди, де відбувалося нормальне життя...» [6, с. 325].

Саме картини скверика з помираючими викликали асоціації з дитячих вражень у В. Гольданського. І він підкреслює в післямові до книги: «І в моєму житті був подібний сквер. Але вже в Ленінграді, напроти Вітебського вокзалу. 1933 року він також був переповнений біженцями з півдня країни, з України (розбивка наша. —

Т. К.). Перед нашим будинком у цьому скверику-саду тисячами лежали й гинули люди. Від цих гірких спогадів у мене лишився гіркий слід... Ми жили поруч, проходили мимо в школу, поверталися додому обідати...» [1, с. 382].

Характерно, що В. Тендряков у своїх оповіданнях наводить документи того часу, нині відкриті; така інформаційна наповненість виправдовує інтертекстуальність у картинах художнього світу автобіографічного тексту, збагачує хроніку біографічних даних про самого письменника і його добу.

Віталій Гольданський високо поцінував творчість Володимира Тендрякова. Особисто його не знав, хоча був його ровесником, його вражали великої художньої сили твори митця. У післямові до книги В. Тендрякова він навів факт відкриття для себе творів письменника в третьому номері журналу «Новый мир» за 1988 р.: «Оповідання В. Тендрякова стали для мене відкриттям. У чотирьох невеликих за формою новелах читалась біографія епохи. (...) рокові хвилини були не лише відображені в оповіданнях, не лише показані в людях, у взаємовідносинах людських, але ще й точно датовані. Причому кожна дата сама по собі була ще й вражаючим штрихом епохи, документальним свідченням викриваючої сили. І так, з одного боку — величезна трагедія, яка несла в собі характер викриття, з другого — жива історія, приведена до точного факту» [1, с. 381]. Справді, дані твори, як акцентується в анотації до книги, були написані з почуттям «гострої тривоги за майбутнє...» [1, с. 384]. Розуміємо, що ця тривога наповнила й думки В. Гольданського, який пригадав жахи Вітебського повстання 1933 року.

Один із персонажів оповідання «Пара гнедых» В. Тендрякова — представник місцевої влади, Федір Тенков. Він обмірковує ситуацію, яка склалася в ході колективізації, про методи організації колгоспів, ліквідації куркуля як класу. Про це письменник каже дуже лаконічно, немовби запрошуючи і читача глибше замислитися над тими обставинами. Так, Федір Тенков, батько головного персонажа-оповідача, «часто став повторювати одну фразу. Сидів на ганочку ввечері, слухаючи деркача, курив, раптом струшувався: «Щось тут не продумано». Читав після обіду газети, відкладав їх, морщив лоба: «Щось тут не зовсім...» [6, с. 321–322].

Прикметні слова письменника Каміла Ікрамова (1927–1989) про творчість В. Тендрякова: «справжня література вчить нас бути відпо-

відальними за час, в якому всім нам, і письменникам, і читачам, відведено жити на землі. Час Володимира Тендрякова — це наш з вами час. І якщо люди майбутнього захочуть дізнатися, як і чим ми жили в середині двадцятого століття, то без книг Тендрякова цього не зрозуміють» [4].

Отже, як бачимо, трагічна тема 30-х рр. ХХ ст. знайшла відображення в біографії вченого В. Гольданського як спогади на основі прочитаного в літературі. Віталій Гольданський народився 18 червня 1923 р. у Вітебську (Білорусь) у сім'ї вчителя, помер 14 січня 2001 р. в Москві. 1928 р. сім'я переїхала до Ленінграда. Там Віталій Гольданський 1939 р. поступив на хімічний факультет Ленінградського університету, з початку Великої вітчизняної війни пішов у студентський батальйон, був поранений, перебував у блокадному Ленінграді, потім — в евакуації в Казані. Там закінчив навчання. Відомий у галузі хімічної фізики, біохімії, хімії високих енергій, ядерної фізики, фізики елементарних частин. Лауреат Ленінської премії (1980), доктор фізико-математичних наук, академік. Також автор багатьох науково-популярних і художніх творів (писав прозу, вірші, гуморески).

Про повість «Страсти по Матфею» Василя Журавського в анотації читаємо, що це «документально-автобіографічна повість, що оповідає про трагічні події в Україні та прилеглих до неї районах Росії в 1932–1933 роках: про масові репресії селян і голодомор. Автор повісті — нині відомий радянський журналіст — у ті роки, будучи підлітком, разом із батьком опинився на будівництві магістралі «Москва — Донбас» і був свідком трагічних подій, які там відбувалися» [2]. В. Журавський — прозаїк, публіцист, був відомим журналістом-міжнародником, народився 14 серпня 1921 р. на хуторі Огарков Бобровського повіту Воронезької губернії (нині — селище Агарков Панінського району Воронезької області). Помер у червні 1997 р. в Москві.

Початком твору В. Журавський налаштовує читача на те, що це будуть його особисті спогади, переживання, тобто, що біографічний аспект у повісті домінуючий і що документалістика буде лежати в основі побудови художньої картини світу: «Тоді мені було одинадцять років... Пам'ять підлітка чіпка. (...) Мор голодом чи голодомор тридцять другого — тридцять третього в Україні вона зафіксувала на все життя. (...) Свої спогади мені вже в зрілому віці не раз доводилось звіряти з батьківськими. А батько мій помер в 1974-м...» [2, с. 5]. Автор акцентує увагу на тому, що «всі персонажі виведені під своїми імена-

ми й прізвищами, за винятком чотирьох — п'яти, кого забув, як звали...» [2, с. 6]. Всієї біографії автора з повісті ми не можемо дізнатися. За Жаном Полем Сартром, «...твір ніколи не розкриває таємниць біографії: він може бути лише схемою чи своєрідною ниткою Аріадни, яка дозволяє відкрити їх у самому житті» [7, с. 134].

Елементи паралітератури в повісті В. Журавського спрямовані на сприйняття таких екзистенціалів, як страх, пам'ять, милосердя, біль, совість, любов, віра. Наприклад, автор дає присвяту в книзі: «Внукові моему Петрові Журавському присвячую» [2, с. 5]. Цікаво, що не батькам присвячує, а внукові. Розуміємо, що автор, звертаючись до особистих спогадів, думає не про минуле, а про майбутнє. Повість супроводжується такими елементами паралітератури, як епіграфи. Їх три. Про що вони? На чому акцентує увагу автор? Перший: «...а близько дев'ятої години скрикнув Ісус сильним голосом: Лі, Лі! Лама савахафані? Тобто: Боже Мій! Чому Ти Мене покинув?» Це з Євангелія від Матвія, 27: 46. Як бачимо, автор бере з Євангелія той момент, коли Ісуса схопили, почали мучити, коли починаються Його неймовірні страждання перед Його розп'яттям; Ісус переживає відчуття покинутості Богом Батьком, це час, коли Божий Син переживає страшний біль — фізичний від мук і душевний від знушань. Другий епіграф взято також із Біблії, а саме з книги Плач Єремії, 4: 9: «Ті, що умертвляються мечем щасливіші від тих, що умертвляються голодом, тому що ці тануть, вражені недостатчею плодів польових». Отже, в другому епіграфі порівняно дві смерті — від меча і від голоду, зацентовано увагу на тому, яка із смертей важча: та, яка тягнеться довше, яка тривала, коли людина «тане, вражена недостатчею плодів...» Третій епіграф узято старої української козацької пісні. Цей епіграф автор наводить у своїй російськомовній повісті українською мовою: «Зажурилась Україна, бо нічим прожити, / Витоптала орда кіньми маленькі діти...» Тут спостерігаємо третій смисл, який дається читачеві перед прочитанням твору: Україна журиться, бо орда витоптала її землю. Слово «орда» набуває глибокого символічного смислу в контексті Голодомору.

Олександр Лічевський — поет, прозаїк, народився 1970 р. в м. Сумгаїті Азербайджанської РСР, закінчив Московський фізико-технічний інститут, спеціаліст в галузі теоретичної фізики. З 1991 по 1998 р. перебував на науковій роботі в Ізраїлі й Каліфорнії (США). З 1998 р. живе в Москві. Генеза його оповідання «Воробей» [5] зрозуміла з наративу, авторської присутності та його позиції в оцінці подій.

2005 року це оповідання було надруковане в журналі «Новый мир» (№ 7) і цього ж року було відзначене літературною премією Юрія Казакова, якою журнал нагороджує художні твори в номінації «Краще оповідання року» авторів обсягових московських часописів.

Всі три твори демонструють екзистенціали, які відтворюють становище персонажів, їх емоційне сприйняття того, що відбувається, його осмислення, настроїв. Це — смуток, радість, смерть, життя, совість, байдужість, милосердя, жорстокість. Це також екзистенціали-символи, які такими стають при осмисленні людського буття, фізичного відчуття: хліб і взагалі будь-яка їжа чи її відсутність. Символом-екзистенціалом постає колір, яким бачиться персонажеві навколишній світ чи предмети, що поруч, чи в уяві, чи уві сні. Переважає в текстах чорний колір, сірий. Образи-символи відображають екзистенцію персонажів в усіх текстах. Наприклад, червоний колір, криваве сонце, що заходить, фіксуємо в оповіданні «Воробей» О. Ілічевського. Одним із провідних екзистенціалів цього твору є сон. Він відображає становище персонажа, посилює сприйняття його фізичного буття, відчуття. Що сниться голодній, знеможеній людині? Це змучена жінка на ім'я Кулюша. Їй сниться їжа: «Одначе перші два місяці їжа мучила її вві сні гірше від ката» [5, с. 103]. Образ їжі передається не простою щоденною їжею, яка була звичною в попередні благополучні роки, а сниться найкраща їжа. Та, яка була на великі релігійні свята, коли люди по-особливому осмислюють Бога, піднімають до Нього свої погляди, розмірковують про Його муки і про своє життя. Сон трансформує пережите, і воно органічно відтворює буття персонажа: «...то сестри на Пасху принесуть житніх пирогів і кулеб'яку з тельбухами. То сама (Кулюша. — Т. К.) напече цукрових пампушок і посадить рядком дітей — поласувати, запиваючи гарячим кизилівим узваром...» [5, с. 103]. Своїми творами В. Тендряков, В. Журавський та О. Ілічевський немовби наголошують, наскільки важливе осмислення найскладніших періодів історичного минулого. Біблія, цей універсальний Кодекс життя, дає, зокрема, таку відповідь у книзі пророка Єремії, 26: 13: «І так, виправте путі ваші і діяння і послухайтесь голосу Господа, Бога нашого, і Господь скасує бідування, яке прорік на вас».

Справді, надзвичайно важливим у даних текстах є вказівка на час. Це конкретні роки, конкретна місцевість. Таким чином, документалістика, реальна деталь стає предметом переживання суб'єкта в творах В. Журавського, В. Тендрякова, А. Ілічевського. Екзистенцій-

на складова типологічно виводить їх до творів, де важливу роль відіграє біографічний аспект, свідчення очевидця, авторське враження. Для авторів важливо передати трагічні обставини з метою викликати співпереживання. У В. Тендрякова й В. Журавського екзистенційне виражається в контексті реалістичного, О. Ілічевський використовує екзистенційні засоби в тексті, де художній контекст експресіоністичний. У цьому полягає типологічна та індивідуальна характеристики художнього письма даних авторів в аналізованих текстах.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Гольданский В. Монолог вместо диалога // Тендряков В. Покушение на миражи. Чистые воды Китежа. Рассказы. М. : Книжная палата, 1988. С. 381–382.
2. Журавский В. Страсти по Матвею. М. : Русская книга, 1992. 192 с.
3. Захарович И. Камо грядеши? // Тендряков В. Покушение на миражи. Чистые воды Китежа. Рассказы. М. : Книжная палата, 1988. С. 3–4.
4. Икрамов К. Время Владимира Тендрякова. URL: // [www.pahra.ru / chosen-people / tendriakov / index.htm](http://www.pahra.ru/chosen-people/tendriakov/index.htm)
5. Иличевский А. Воробей : Рассказ. *Новый мир*. 2005. № 7. С. 103–108.
6. Тендряков В. Покушение на миражи. Чистые воды Китежа. Рассказы. М. : Книжная палата, 1988. 384 с.
7. Сартр Ж. П. Проблемы метода. Статьи. М. : Академический проект, 2008. 222 с.

ЭКЗИСТЕНЦИАЛЬНЫЕ ИЗМЕРЕНИЯ ХУДОЖЕСТВЕННОЙ РЕАЛЬНОСТИ (на примере произведений В. Тендрякова, В. Журавского и А. Иличевского)

Татьяна Конончук, канд. филол. наук, доц.

Академия адвокатуры Украины

В статье проанализированы произведения русских писателей — Владимира Тендрякова, Василия Журавского и Александра Иличевского, которые объединены одной темой — в них идет речь о Голодоморе 1932–1933 годов в Украине. Определено, что общими для них являются экзистенциальные измерения, через которые авторы моделируют художественную картину мира, масштабно иллюстрируя в ней такие экзистенциалы, как страх, голод, смерть; многоаспектно поданы типичные образы времени — обезсиленные голодные люди, умирающие, умершие; интенсивно действует категория памяти, призвана зафиксировать трагическое бытие.

Ключевые слова: *голод, Голодомор, психологизм, документальность, экзистенциальность, хлеб, страх, смерть.*

EXISTENTIAL DIMENSIONS OF ARTISTIC REALITY
(on the example of the works of V. Tendriakov,
V. Zhuravsky and A. Ilichevsky)

Tetiana Kononchuk, Candidate of the Philological Sciences,
Associate Professor

Academy of Advocacy of Ukraine, Kyiv

The article analyzes prose works by famous Russian writers — V. Tendriakov, V. Zhuravsky and A. Ilichevsky. A common theme integrates these texts. The works tell about the Holodomor of 1932–1933 in Ukraine. It is found that the existential dimensions in these texts are similar, because the characters live in similar circumstances and experience similar situations; The Soviet government, through its activists, takes away the grain and everything that is eaten in order for the peasants to obey the new system and go to the collective farms. Similar circumstances experienced by the characters create an artistic picture of the world in texts where such existentials scale up as fear, hunger, death; there are depicted typical images of time — hungry people, dying, dead. Writers are drawn to the category of memory, which is intended to record a tragic life, so that nothing happens in the future. All texts are documented. For all authors the biographical factor is important. V. Zhuravsky saw the Holodomor in Ukraine as a child, V. Tendriakov also saw a child starving and starving to death in Siberia, at one of the railway stations near his native settlement, which brought Ukrainian rebellious peasants who refused to go to collective farms. A. Ilichevsky — representative of the younger generation, he builds his story based on one of the stories of a woman who survived the Holodomor, miraculously survived, did not die. Each work psychologically motivates the behavior, thoughts of the characters, The authors deliberately emphasize that the texts are built on real events. Writers seek to bring the history of collectivization, its tragic consequences, to generations to come. To draw attention to the events described, the authors use first-person storytelling. This shortens the distance between the writer and the reader. We understand that the purpose of the authors is to evoke a sense of catharsis, an understanding of the realities of Ukrainian history. In a speech to V. Tendriakov's book, Academician V. Goldansky writes that he saw similar squares, like V. Tendriakov's, in Leningrad (now St. Petersburg — T. K.) at the Vitebsk railway station, where he saw died of starvation on the square. they were peasants from Ukraine. There were a lot of them. V. Zhuravsky completes his story with epigraphs that work to deepen the impression of the work, giving titles to sections that reflect events in chronology. In the works, the authors actively involve concepts such as time and space in order to show the scale of the dead in the Holodomor, and their number is millions. Together with other works of this subject, the texts of V. Tendriakov, V. Zhuravsky and A. Ilichevsky make a wide panorama of events of 1932–1933 in Ukraine, reflected in the artistic word.

Key words: *hunger, famine, psychology, documentary, existential, bread, fear, death.*

REFERENCES

1. Goldansky, V. (1988), Monolog vmesto dialoga [Monolog instead of dialog] // Tendriakov, V. Pokusheniye na mirazhi. Chistye vody Kitezha. Rasskazy. M. : Knizhnaya palata. S. 381–382.
2. Zhuravsky, V. (1992), Strasti po Matveyu. [Passion about Matthew] M. : Russkaya kniga. 192 s.
3. Zakharovich, I. (1988), Kamo griadeshy? // Tendriakov, V. Pokusheniye na mirazhi. Chistye vody Kitezha. Rasskazy. M. : Knizhnaya palata. S. 3–4.
4. Ikramov, K. Vremia Vladimira Tendriakova [The time of Vladimir Tendriakov]// [www.pahra.ru / chosen-people / tendriakov / index.htm](http://www.pahra.ru/chosen-people/tendriakov/index.htm)
5. Ilichevsky, A. (2005), Vorobei [A Sparrow]: Rasskaz. Novyi mir. № 7. S. 103–108.
6. Tendriakov, V. (1988), Pokusheniye na mirazhi. Chistye vody Kitezha. Rasskazy. [An attempt at the illusions. The clear waters of Kitege]. M. : Knizhnaya palata. 384 s.
7. Sartr Z H. P. (2008), Problemy metoda. Statyi. [The problems of method. An article] M. :Akademichesky proekt. 222 s.

Стаття надійшла до редакції 2 серпня 2019 р.