

Коли кінець – це початок

Іван Монолатій

Ментальна карта Донецька як репрезентація траєкторій пам'яті в романі Олександри Іванюк «Амор[т]е»

*... над тими світлинами чорніли великі літери – назва виставки:
«КАРТА ЦІКАВИЩА, НІЖ ТЕРИТОРІЯ»*

Мішель Уельбек. Карта і територія

*Самоідентифікація, самооцінка, відчуття належності –
все це є опорними точками людини в місті.*

Жайме Лернер. Акупунктура міста



Позаяк кожна історична доба витворює «свої» тексти як продукти культури, таким чином вмонтовуючи художнє слово в конкретні політичні, соціальні чи будь-які інші умови, реальний простір породжує пам'яттєві смисли. Вони, поза сумнівом, формуються спогадами-фрагментами про найрізноманітніші слова, образи, події, місця, переживання і досвід конкретного індивіда, адже, як зауважував П. Нора, «[...] є пам'ять тіла, пам'ять того, що було *надто* сильно відчуте, щоб бути достатньо усвідомленим, і пам'ять того, що *не* було *достатньо* пережитим, щоб забутись» [11, с. 202]. Відомо, що спогад і тіло реконфігують одне одного, а тому, згідно з висновками А. Киридон, тіло може бути, по-перше, носієм пам'яті («тілесна пам'ять»), по-друге, транслятором смислів у спогадах і, по-третє, опорною точкою для вибудовування траєкторії пам'яті [7, с. 203].

А що проблема тілесності, зокрема як спеціального інструменту мнемотехніки, виразно вписується в сучасний український літературний дискурс, з огляду на фрейми гібридної війни, яку з травня 2014 р. активно апробує на Донбасі Російська Федерація та місцеві проросійські сепаратисти, надто важливими є «студії донецького тіла» (поняття Я. Поліщука). Вони, ці студії, містяться у системі координат сакрального і профанного (роман О. Чупи «Казки мого бомбосховища»), насильства і спротиву (роман С. Жадана «Ворошиловоград») [див.: 12, с. 141-165] (Сюди ж слід додати романи С. Лойка «Аеропорт», С. Жадана «Інтернат», театралізовану оповідь Д. Фертіліо і О. Пономаревої «Люди й кіборги»). Більше того, сучасні «західні» розмірковування над конфліктною взаємодією тріади *тіло-війна-травма*, доводять, що, по-перше, «тілесна пам'ять ран і шрамів надійніша за ментальну пам'ять» [1, с. 263], а, по-друге, «тіло є, певним чином і навіть неминуче, довільним – у своїх діях, чутливості, мовленні, бажанні й мобільності» [2, с. 104]. Не можна з упевненістю твердити, що сучасна українська література вже спромоглася на повноцінну «післядонецьку бібліотеку» (за аналогією з «післячорнобильською бібліотекою» Т. Гундорової, звісно у ширшому контексті українського літературного постмодернізму), але, найвірогідніше, «донецьке тіло» можна потрактувати виявом «постмодерної бездомності» (послуговуючись, знову таки, ідеєю Т. Гундорової про особливості творчості С. Жадана) [див.: 4, с. 245-263], але вже в умовах роздвоєного, внутрішньо надламаного і невротичного Донбасу^[1] [12, с. 161].

Промовисто, що саме такий Донбас пропонує «зрозуміти» американський історик Х. Куромія [9, с. 5-10], наділивши його ознаками, з одного боку, «вільного степу» у невільній країні, що трансформувався в незалежній Україні в «останній фронтір Європи», а з другого, з огляду на теперішні події, – «донбаського жахіття» [9, с. 11, 75, 115]. Цю характеристику доповнює ще один автор-іноземець К. Шльогель. Для нього Донецьк є прикладом урбіциду у ХХ ст., зокрема перетворенням головного міста Донбасу на «місто-привид, на місто, що вмирає» [13, с. 231].

Не слід ошукувати себе думкою, що теперішні серйозні випробування на сході України, незаперечно, вже самі по собі, створюють підвалини для письменницьких рефлексій про сутність людини на полі смерті, (без)альтернативність її повсякдення^[2]. Адже, як висновує Я. Поліщук, «масштаб (війни на Донбасі. – І. М.) передбачає певну часову й осмислювальну дистанцію» [12, с. 115]. Це ж стосується й того, що досі твори про гібридну війну на Донбасі (її передумови, хід та наслідки), в основному, є, що само собою мало б бути зрозумілим,

«чоловічим письмом», підтвердженим текстами авторів, які не пов'язані з цим регіоном не тільки (чи не стільки) своїм походженням. Натомість «жіноча» версія описуваних подій чітко маркована творами, зорієнтованими на масового читача, а відтак – культуру. Показовим досі залишався роман «Маріупольський процес» Г. Вдовиченко, що його можна було б лише частково зарахувати до такого взірця жіночої літератури, як-от «тіло-місце».

А що тіло може і мусть підлягати інтерпретуванню (думка З. Баумана) [12, с. 143], над тілесністю по-донецьки, у її вимірі вже згадуваної тези А. Ассман щодо множинної/варіативної пам'яті [1, с. 202], важливим став роман Олександри Іванюк «АМОР[Т]Е». Його поява почасти свідчить про ширшу письменницьку дилему – перебування на помежів'ї тих стильових систем, що їх активно використовує лірика: автора-трікстера і/або автора-звичайної людини [5, с. 247, 256]. Інший, більш увиражений у досліджуваному тексті, прийом – ментальне картографування (Mindmapping) Донецька, а ширше – Донбасу – з їх цінносно-ідентифікаційним континуумом.

Використання конструкту «Донецьк-Донбас» як метафори показує, що він вже тривалий час є частиною не лише літературної пам'яті. Тож роман О. Іванюк можна розглядати як, по-перше, приклад пам'яті про тих українців, які заплатили життям за свій вибір і активну громадянську позицію на зламі 2013–2014 років; і, по-друге, авторську спробу зберегти індивідуальну пам'ять про Євромайдан у Донецьку та його наслідки. Побіч того, що головними героями роману «АМОР[Т]Е» є історія кохання італійки Франчески і українця Юрія, що затьмарюється різними викликами і небезпеками, саме Донецьк є тим міським простором, де розгортаються основні сюжети твору.

Шкала оцінювання цього українського міста авторкою, котра переказує враження італійки Франчески від Донецька, вже сама по собі наштовхує на думку, що йдеться про місто як таке собі *анти-місто*, що йому притаманні назагал негативні оцінки: «екзотичне, непривітне» (с. 4), «невідоме» (с. 7), «російське» (с. 11-12), «українське» (с. 37, 39, 40), «холодне» (с. 35), «безлике» (с. 65, 66), «незвичайне» (с. 83), «невдячне» (с. 119), «похмуре» (с. 142, 151), «затхле» (с. 90, 113), «суцільне пекло» (с. 99), «смердюче» (с. 214), «діра» (с. 16-17), «кінець світу» (с. 22, 36), «звалище» (с. 66), «інша, недосяжна, планета» (с. 151), «місто-привид» (с. 359). Додатково це ще й місто, в якому бракує чоловіків (с. 30), хоча й виглядають вони моторошно (с. 197), немає справедливості (с. 43), а всі звуки – відразливі (с. 105); місто, де

часто можна побачити ідентичні вбрання, а саме місто не має вимогливого дрес-коду (с. 138, 142); місто, де звідусіль віє прихованою агресією (с. 198); місто, де машини мають відчутну перевагу над перехожими (с. 192), а в іноземців прокидається відчуття іншості (с. 243) чи ж місто, в якому все навиворіт або догори ногами (с. 83, 278).

Додатковим елементом модусом спогадів героїні про Донецьк і його мешканців, яких вона побачила, є діти. Прикладом тут є дівчинка Аліна, очі якої, «скеровують до того часу в житті, коли вже знаєш, що страждання існує, але все ще сподівається на те, що воно тебе омине» (с. 176). А що дівчинку виховує бабуся, оскільки своєї мами вона не знає, а батько – алкоголік (с. 175-176, 179), цей сюжет певною мірою увиразнює Юнгову феноменологію архетипу дитини, її самість, що одночасно має значущий приклад покинутості і/або самотійності [15, с. 218, 219].

Для нараторки, її рідна, «сонячна» Італія (с. 9, 35, 89, 92, 167, 183, 232-2234, 305), котра «змінюється, а Україна не зміниться ніколи» (с. 158) і є прямим запереченням похмурого, сірого і бруталного Донецька, адже, як вона висновує, українців тут радше об'єднує «нелюбов до країни, у якій вони живуть» (с. 158). Звичайних донеччан героїня порівнює з вандалами (с. 21), а тих, котрі вважають це чудом, називає наївними людьми (с. 35). Ба більше, у Донецьку, як стверджує у романі його героїня, вважається, що усі іноземці – телепні (с. 98), а тому «кожен зустрічний намагається тебе пошити в дурні» (с. 99), а не любити футбол – значить не бути патріотом цього міста (с. 263). Відтак спроба «одонеччитись» для героїні-італійки здається «ані вульгарним, ані відразливим», а «привабливим і жіночним» (с. 105-106), а, фактично, ірраціональною, пояснити яку можна лише коханням до українця Юрія, того її (Франчески) кароокого, яким наче дихає Донецьк – місто, за свідченнями італійки, «наповнене по вінця щасливими хвилинами, що ми їх провели разом» (с. 150). Адже, за її ж переконанням, «якби Україна почала змінюватися, то я б також погодилась у майбутньому жити тут (в Україні, у Донецьку. – *I. M.*) разом з Юрієм» (с. 196).

Як бачимо, такий, на перший погляд, формальний підхід авторки увиразнює ментальне картографування Донбасу, зокрема в його узагальненні портретної характеристики Донецька. Важливим ідентифікатором тут є обрані письменницею фігури міського простору, котрі мали б додатково засвідчити його урбаністичні характеристики. Пальму першості тут тримають архітектурні об'єкти, котрі рясно маркують советський і посткомуністичний погляд влади і бізнесу на принципи міського планування і нібито архітектурні шедеври (с. 19),

адже тут «суміш старих будинків з колонами, куполів храмів і нових скляних хмарочосів дещо спантеличує. [...] тут перемішано всі стилі вкупі» (с. 24), а от величезні дерев'яні двері при вході до залізничного вокзалу скоріш за все, «наче витуряють тебе з міста» (с. 67). Тож очевидне для героїні розшарування міського ландшафту пояснюється нею ж самою: «...мені спадає на думку, що, може, у всьому винен соцреалізм, який своєю монументальною архітектурою виховує не лише радянських підданих, а й українських патріотів?!» (с. 91-92). Несмаком позначені й чільні витвори донецького парку кованих фігур (Бляшаний Лісоруб, Муха-Цокотуха, Колобок), від яких у Франчески «око радше втікає [...] ніж зупиняється на них» (с. 129).

Цілком ймовірно, що описаний авторкою часопростір одночасно й фіксує ті образи, значимі контексти минулого, котрі впливають на культурну ментальність. Більше того, на «ментальній карті» Донецька, увиразненій художнім текстом О. Іванюк, відображені й цілком матеріалізовані об'єкти символічного простору міста – пам'ятники, які *a priori* мусили б об'єднувати, а не роз'єднувати донеччан[3]. Саме вони продукують смислові посилення, унаочнюють зміст колективної пам'яті, зокрема в розумінні того, що «спільна» пам'ять (спільна «матриця») спонукає до пам'яттєвого розколу. Показовим тут буде діалог Франчески і Юрія, що відбувається під час їхньої екскурсії Донецьком (с. 266-273), адже для нашої героїні «цей день [є] початком якоїсь нової – спільної історії» (с. 270). Зокрема йдеться про зафіксовану нею (а, відтак, і дискутовану) відсутність пам'ятника жертвам Голодомору (як зауважує Юрій, «з жертвами Голодомору у Донецьку найскладніше» (с. 269). А тому необхідність його встановлення і функціонування зводилася до «використання» місцевого Монумента жертвам політичних репресій 1930 – 1940-х років на Рутченковому полі, назагал безособового, не маркованого ані національними «належностями» чи конкретними злочинами совієтського тоталітаризму (с. 269).

Теоретичні виснування про меморіальний ландшафт, що здатен впливати на світоглядні орієнтири містян, а меморіальні простори можуть впливати на формування демократичних цінностей, толерантності громадян, сприяти міжлюдській комунікації тощо, у Донецьку, зображеному в романі О. Іванюк, практично, не спрацьовують. І не лише у випадку меморіалізації Голодомору, а й інших скорботних місць – «італійського цвинтаря» з часів Другої світової війни, тобто поховання вояків-італійців, союзників Вермахту («кому потрібні фашистські рештки?» (с. 47), місця концтабору для військовополонених, забудованому будинком «Центру слов'янської культури» (с. 267). Такі-от сюжети-вкраплення лише почасти доводять тезу, що потенціал національного нерідко призводить до змагання за

пам'ять, дилеми (не)включення «вони»-пам'ятання до колективної міської пам'яті[4]. На крайніх полюсах перебувають пам'ятник Т. Шевченкові (с. 238), біля якого відбуваються проукраїнські акції донецького Майдану (с. 216-217) і пам'ятник Леніну і площа довкола нього, що збирає довкола себе прихильників Антимайдану, від яких віє агресією, озлобленістю і жорстокістю (с. 225). Осторонь авторка розміщує пам'ятник І. Франку, що його другорядні герої роману планують відновити (с. 168).

Щоправда, найцікавішим є сюжет роману, в межах якого відбувається діалог між Франческою і Юрієм на донецькому цвинтарі вояків-іноземців часів останньої глобальної війни (с. 54-56). Його зміст виявляє достоту прецікаву закономірність – вписування тексту в сучасну теорію ментальних просторів американських когнітологів Е. Світцера і Ж. Фоконьє[5]: «Нарешті перед нами розкидається [...] цвинтар. [...] Тепер ми з Юрієм – наче незнайомці, що випадково опинилися в одному місці. Кожен сам по собі. [...] Щось у цьому є: донецький хлопчина задумливо тиняється поміж могилами італійських і німецьких солдатів. Наче серед них є хтось, кого він знав особисто» (с. 54, 55).

Якщо ж абстрагуватимемося від конкретних сюжетів роману, що їх є доволі досить багато, попередні висновки Франчески геть не втішні, адже вона, як іноземка, діагностує особливий посткомуністичний стан Донецька з його назагал світоглядним *homo sovieticus*, реінкарнованим в незалежній Україні, виокремлення Донбасу в політичному ландшафті держави: «Ніхто тут не вболіває ні за що українське, нікому не цікаво будувати тут Україну, і, зрештою, ніхто Донецьк Україною не вважає. [...] Тут ніхто не потребує України, тут досі Радянський Союз. Може, він і повинен тут бути? Може, цих людей просто треба залишити в спокої з їхньою ментальністю й настановами?» (с. 193-194). Саме тому цікавим тут буде дещо інше – той стан, що його свого часу була описала Ю. Кристева, шукаючи відповіді на запитання «Чи бувають щасливі чужинці?», нарікаючи його «обпаленим щастям» [8, с. 9]. Відтак лише зовнішній (у сенсі національної належності) натяк на «чужинність» нараторки – Франчески – у її намаганнях зрозуміти Донецьк і Юрія, а у ширшому сенсі – Україну і українців, показує, що маємо тут справу з тією, нехай і символічною і, подекуди, не надто виразною «Іншою», котра картографує таке собі локальне «плинне зло» і «життя без альтернатив» (міркування З. Баумана і Л. Донскіса), адже, як зауважили науковці, «фрагменти пам'яті плинної сучасності стираються дуже швидко» [3, с. 26].

Інший важливий маршрутизатор мапи пам'яті – мова містян та назовництво розважальних закладів, що її фіксує Франческа: «скрізь російська мова, російське телебачення, російські пісні в маршрутках» (с. 37), «Чому донеччани так люблять американські й англійські назви?» (с. 124). Звісно ці «лінгвістичні бар'єри» не досить зрозумілі італійці, яка й сама приїхала до Донецька вдосконалювати російську (с. 12). А тому психоемоційний стан нараторки відповідає певною мірою твердженню Ю. Кристевой про «мовчання поліглотів»: «між двома мовами ваша стихія – мовчання. [...] Спочатку холодна війна з тими, хто належить до нової ідіоми, вона бажана і відштовхує; потім нова мова, як повільний приплив, вкрила вас непорушними водами» [8, с. 24, 25], лише окреслюючи ширший контекст – культурну конотацію й функцію охорони і/чи зберігання мовної функції пам'яті (див.: с. 54, 114, 123, 169, 189, 222). Зауважмо: через фактичну присутність у творі носіїв кількох мов, проблема функціонування у Донецьку «мовного трикутника» (російська, українська, італійська), що засвідчує текст О. Іванюк, показує функціональність ментальних просторів мовців, що відкривають доступ «Свого» до нового простору, який репрезентує світ переконання «Чужого» (див. прим. 5).

Схоже, але не тотожне призначення має апелювання авторки до сюжетів історії взаємин українців з поляками, росіянами і євреями, що, схоже, переплітаються в суголосі «пам'ятей»: комунікативної, культурної, «м'якої» і «жорсткої». Зокрема йдеться про *можливість* українсько-польського примирення в царині історичної політики (с. 135, 206), *загострення*, до того часу латентного, українсько-російського протистояння на шкалі ціннісного і геополітичного вибору (с. 198-199), *паралелізм* історії українського та єврейського національних рухів у ХХ ст. (с. 202). Важливо, що Франческа, вирішує «історію не чіпати [...] й просто забути про неї», а от для Юрія, історія – «протиотрута, потрібна для того, аби [...] занепаду (людства. – І. М.) завадити» (с. 202).

Відтак минуле і теперішнє України – країни, яку намагається зрозуміти героїня роману, постає перед нею в її постколоніальному прочитанні. Зокрема сучасна Україна – «ненормальна країна», «російська колонія», «вигадка націоналістів» (с. 26); «облізла й обідрана», «яку багато хто навіть за державу не вважає» (с. 203); «окраїна» (с. 301), а тому, як промовляє один з випадкових героїв твору, «тут ніякої України, а тим паче Європи – немає й ніколи не буде» (с. 305). У цьому письменницькому прийомі немає нічого нового і робить це авторка, вочевидь, задля підсилення конфліктогенного образу Донбасу і Донецька – викладаються основні пропагандистські тези, що їх щедро в Україну експортує країна-агресор – Російська Федерація про нібито «країну-невдаху», «державу, що не

відбулася» (*Failed state Ukraine*). Не допомагають тут, як бачимо, міркування героїв про соборницькі прагнення українців, їх відчайдушні спроби здобути національну державність й почати формувати політичну націю у ХХ ст. (с. 353-354, 384). Натомість таку множинність реальності, що постає перед очима Франчески, можна співвіднести з ментальним картографуванням України тих чи тих подій 2013–2014 років іноземцями-самовидцями. Точками координат тут будуть ідеї, дещо спрощеного, логічного ряду А.-Л. Лаурен і П. Луденіуса: Майдан → прагнення до Європи → війна на Донбасі, що лише у перспективі означає дилему вибору «Європа чи Євразія» [див.: 10, с. 12-27, 29-38, 39-57, 59-68].

Позаяк роман О. Іванюк «АМОР[Т]Е» є особливим прикладом *травелогу* (твору про подорож, що у ньому описуються не лише особливості мандрівки, а й спричинені нею емоційні стани, враження і почуття), важливою ознакою тексту є ще й «подорож пам'яті», адже на досвід подорожі і спогад про нього безпосередньо впливає «віддаленість» чи «наближеність» у часі. Більш того, «пам'ять особистісна» формує ідентичність [1, с. 36], а тому подорож у минуле, зазвичай, вдається до загальноприйнятої версії картини спогадів. Адже, як правило, тут використовуватиметься вже сформована модель до особистих/колективних образів [7, с. 185]. Саме так можна оцінити мандрівки героїні до цілком одмінних від Донецька Києва (с. 74-76, 204, 208, 361), Тернополя (с. 316-322), Вінниці і Стародубів (с. 335-343), Львова (с. 378-382).

Ці населені пункти України, згадані у романі О. Іванюк, можна трактувати авторським варіантом протиставлення Донецька як *locus horridus* (місце страху), з одного боку, і Києва, Тернополя і Львова *locus amoenus* (місця благоденства), з другого [6]. Скоріш за все, не можна говорити про жанрові координати цього травелогу, адже авторка радше потрапляє у пастку масових, публіцистично-документальних текстів, котрі не конче вимагають постулювання циклічності і спіральності часу. Як своєрідний підсумок звучить теза протагоністки твору: «бути патріотом у Донецьку набагато небезпечніше, ніж у будь-якому іншому українському місті» (с. 308-309). Відтак можна виснувати, що йдеться про імовірне оцінювання Донецька як *міста-TINA* (від акроніму слогана Марґарет Тетчер “*There is no alternative*” – «Без альтернатив») [див.: 3, с. 11, прим.], яке унаслідок гібридної російської агресії на сході України, що розпочалася напровесні 2014 р., окупанти перетворили Донецьк («місто й справді живе у передчутті чогось неминучого» (с. 329) на *місто-примару* і *місто-труп*, іншими словами – трансформацію його у «отруєний пейзаж» (поняття М. Поллака).

А що оцінка подій навіть не далекого минулого з огляду на сьогодення призводить до упередженої заданості «підтягування» загальновідомих

подій (нпр.: початок Євромайдану (с. 195), побиття студентів (с. 211), протести проти злочинної влади (с. 239-240), розстріли мирних протестувальників у Києві (с. 290), захоплення адмінбудинків в Донецьку і Луганську проросійськими сепаратистами (с. 301-302, 310), псевдореферендум в анексованому РФ Криму (с. 328), проросійські мітинги у Донецьку (с. 331), марш за єдину Україну в Донецьку (с. 335), самопроголошену «ДНР» (с. 356-358), добровольчі батальйони захисників України (с. 390-391), збиття малайзійського «Боїнга» (с. 391), глибинний аналіз настроїв мешканців Донецька відсутній. Це й зрозуміло, адже наша література ще вповні не готова до вивчення смислової картини подій на Донбасі засобами художнього слова.

З огляду на логічну фіналізацію роману доречним є символічне повернення нараторки до теми взаємин чоловіків і жінок, неминучість їх порозуміння, навіть за умов паралельних форм життя і смерті. Адже, як розповідає Франческа, «Все-таки ми живемо у різних світах. [...] Війна, війна, війна. Як зрозуміти цей чоловічий світ?! Ми, жінки, покликані створювати життя, а вони – руйнувати. Чужі або власні. Який жах. Нічого спільного з цим мати не хочу» (с. 328). Мабуть ці міркування авторки, укладені в уста героїні, показують амбівалентність андроцентричної моделі жіночого світовідчуття, адже присутність чоловіка лише почасти є/буде запорукою реалізації жіночого «Я».

Цю фактичну дилему сучасних гендерних студій підтверджує «Епілог» роману О. Іванюк. У ньому знайдемо справжні (як стверджує авторка (с. 403) більш як два десятки листів Франчески Леонарді до Юрія Матушака, який, як знаємо загинув у серпні 2014 р. (с. 430). Їх тональність, якщо візьмемо за «дорожню карту» знамениті есе Дені де Ружмона про «подихи» любові у європейській культурі, можна спробувати осмислити як кохання в час «революційної війни», його «перетікання» у кохання в час «національної війни», відчайдушну боротьбу двох закоханих проти різносюжетних обставин і, як остаточний вибір (якого герої, скоріш, не встигли зробити), «діяльної любові, або вірності» [14, с. 246, 248, 282], для того, щоб відновити пам'ять і бути разом (с. 426, 427).

Тож роман Олександри Іванюк «АМОР[Т]Е» ще викликатиме дискусії про «своє» і «чуже» у «донецькому тілі», а поза тим, вже тепер можна упевнено стверджувати, що він є цікавою спробою залучення письменницею смислових ідентифікаторів ментального картографування Донбасу і Донецька, визначення їх ціннісно-смислової опосередкованості, відображенням внутрішнього світу героїв, корелювання їх пам'яті про складні і трагічні події 2013–2014 років у їх регіональній і загальнонаціональній площинах. В його основі

– реальна розповідь реальної італійки, а, оскільки, авторкою роману є українка, враження про Донецьк – це не лише (чи не стільки) досвід Франчески, а найперше – авторки-українки. Назва роману «АМОР[Т]Е» (amore / a morte) поза сумнівом, треба розуміти як ідею прив'язання до тілесності, бо тіло Донецька для героїні наприкінці твору стало мертвим. І в цьому головна принада тексту О. Іванюк про мнемотопос Донецька нашого часу – *пам'ять* «донецького тіла» *надто сильно відчувається* як нараторкою, так і протагоністами роману, позаяк *достатньо усвідомлена і пережита* ними, щоб просто забутися.

1. Ассман А. Простори спогаду. Форми та трансформації культурної пам'яті; пер. з нім. К. Дмитренко, Л. Доронічева, О. Юдін. – К.: Ніка-Центр, 2012. – 440 с.
2. Батлер Д. Фрейми війни. Чиї життя оплакують? пер. з англ. Ю. Кравчук. – К.: Медуза, 2016. – 276 с.
3. Бауман З., Донскіс Л. Плинне зло. Життя без альтернатив; пер. з англ. О. Буценка. – К.: Дух і Літера, 2017. – 216 с.
4. Гундорова Т. Післячорнобильська бібліотека: Український літературний постмодернізм. – Вид. друге, випр. і доп. – К.: Критика, 2013. – 344 с.
5. Деркачова О. Світ у тексті (еволюція стильових систем в українській ліриці другої половині ХХ ст.). – Івано-Франківськ: Тіповіт, 2013. – 300 с.
6. Іванюк О. АМОР[Т]Е: роман. – Чернівці: Книги – ХХІ, 2017. – 432 с.
7. Киридон А. Гетеротопії пам'яті: теоретико-методологічні проблеми студій пам'яті. – К.: Ніка-Центр, 2016. – 320 с.
8. Кристева Ю. Самі собі чужі; пер. з фр. З. Борисюк. – К.: Видавництво Соломії Павличко «Основи», 2004. – 262 с.
9. Куромія Х. Зрозуміти Донбас; пер. з англ. О. Панич. – К.: Дух і Літера, 2015. – 142 с.
10. Лаурен А.-Л., Луденіус П. Україна. На межі; пер. з швед. Н. Іваничук. – Львів: ЛА «Піраміда», 2016. – 136 с.
11. Нора П. Теперішнє, нація, пам'ять; пер. з фр. А. Рєпи. – К.: ТОВ «Видавництво «Кліо»», 2014. – 272 с.
12. Поліщук Я. Реактивність літератури. – К.: Академвидав, 2016. – 192 с.
13. Шльогель К. Український виклик. Відкриття європейської країни; пер. з нім. Н. Комарової. – К.: Дух і Літера, 2016. – 356 с.
14. Ружмон Д., де. Любов і західна культура; пер. з фр. Я. Тарасюк. – Львів: Літопис, 2000. – 304 с.
15. Юнг К. Г. Архетипи і колективне несвідоме; пер. з нім. К. Котюк. – Львів: Астролябія, 2013. – 588 с.

[1] Парадоксально влучно таку діалектику описав М. Йогансен ще у 1930-х в нарисі «Подорож у Дагестан»: «Я прокинувся десь між містом Слов'янськом, де починається Донбас. У вечірнім тумані я бачив гори шлаку й породи. Здається, то був Краматорськ. Палали домни. Потяг стояв. Коли потяг стоїть, пасажири прокидаються. Помалу рушив потяг, і поволі пропливли домни. У Донбасі я – громадянин автор і товариш творянин – проходив свій перший літературний гарт. Правда, за тих часів у Донбасі українською мовою писали тільки члени спілки Робос (профспілки робітників освіти. – прим. видавця) полтавського походження, решта ж молодих письменників пробували понайбільше, як воно виходить по-руськи. [...] За вікном (потягу. – І. М.), за орними полями виростили димарі Донбасу» (Йогансен М. Подорожі філософа під кепом. – К.: Темпора, 2016. – 448 с.; тут с. 158, 162).

[2] Щоправда своєрідним вступом до цієї теми є видання «Порода. Антологія українських письменників Донбасу» (упор. В. Білявського і М. Григорова; передм. І. Дзюби) (К: Легенда, 2017. – 384 с.).

[3] Симптоматично, що у романі О. Чупи «Казки мого бомбосховища», дія якого відбувається у Макіївці, змалювання дилем символічного простору міста набуває усвідомлено-іронічного забарвлення, адже, як свідчить історія квартири № 19 «Good bye, Lenin!», неоднакові політичні цінності, які сповідують громадяни однієї держави, суперечності та конфлікти минулого і/чи сучасного зумовлюють конкуренцію за зміст колективної пам'яті соціальних груп, зокрема міських страт (Див.: Чупа О. Казки мого бомбосховища. – Х.: Клуб сімейного дозвілля, 2015. – 224 с.; тут с. 134–153). А тому герої цієї історії, констатуючи наявність пам'ятників шахтарям, Вічного вогню, чорнобильцям, воїнам-афганцям, міністру оборони РФ і Леніну (не одного, а декілька тим чи тим подіям і «героям» з цього переліку), відсутність пам'ятника Т.

Шевченкові, несприйняття щодо спорудження пам'ятника С.

Бандері, В. Стусу чи І. Дзюбі (двох останніх називають «бандерівцями»), спершу пропонують витратити знайдені у сховку під пам'ятником Леніну (котрий вони нарешті знищили) компартійні гроші на новий, об'єднуючий, на їх думку – присвячений їхньому землякові В. Сосюрі. Щоправда, поміркувавши про «історичну пам'ять», герої О. Чупи вирішили «повернути» Леніна на його місце, так і не відважившись на те, щоби «їхній» прояв декомунізації став запереченням всього, що стосується советської спадщини у Макіївці.

[4] Матеріалізованими доказами цього є й інші «знакові» пам'ятники в Донецьку, про які згадує О. Панич у післямові до книжки Х. Куромії «Зрозуміти Донбас»: «Царь-пушка», пам'ятники засновнику міста Дж. Х'юзу і більшовику Артему, пам'ятник архангелу Михаїлу [9, с. 113].

[5] Ці вчені зосібна пишуть: «Коли ми думаємо й розмовляємо, то створюємо ментальні простори, які структуруються і зв'язуються під тиском примусу або ж граматичних, контекстуальних чи культурних

вимог. Внаслідок цього складається сітка ментальних просторів, через які рухаємося у міру розгортання дискурсу. [...] З багатьох ментальних просторів, утворених мовцем у процесі дискурсу, один з них завжди є фокальною (відправною) точкою, від якої може утворитися інший ментальний простір» (цит. за: Попович М. Змістові аспекти лінгвокогнітивного поняття «ментальний простір» // Філологічні трактати. – Т. 2, № 2. – Суми, 2010. – С. 22).

[6] Відлік цих двох понять слід починати, щонайменше, від «Метаморфоз» останнього з великих поетів «золотої доби» римської літератури Публія Овідія Назона. Класичні міркування про місце благоденства (*locus amoenus*) див. у: Курціус Е. Р. Європейська література і латинське середньовіччя; пер. з нім. А. Онишко. – Львів: Смолоскип, 2007. – 752 с. (тут с. 220–225).
30.05.2018