

ЛАНДШАФТ ПАМ'ЯТІ ДОНБАСУ В КНИЗІ ПАВЛА БЕЛЯНСЬКОГО «БАБУСЯ ВМИРАТИ НЕ ЛЮБИЛА»

THE LANDSCAPE OF DONBAS MEMORY IN PAVLO BELYANSKY'S BOOK “GRANDMA DIDN'T LIKE TO DIE”

Даниленко Л.В.,

orcid.org/0000-0002-8617-6378

кандидат філологічних наук, докторантка,

професор кафедри української мови

Харківського національного університету імені В.Н. Каразіна

У статті досліджено художній ландшафт пам'яті українського Донбасу в автобіографічній книзі оповідань Павла Паштета Белянського «Бабуся вмирати не любила». Картину шахтарського світу розглянуто на основі теорії А. Киридон про «подвійний модус» «ландшафту пам'яті» («ментальний вимір» і «прикладний вимір або фізичний простір пам'яті»).

Виявлено, що в авторському осмисленні ландшафту пам'яті поєднано кілька фізичних і ментальних вимірів. Фізичні виміри розміщені в просторі знизу вгору і довкола. Вони перебувають у постійному взаємозв'язку. Нижній простір – це шахта, верхній – природа й будівлі. У верхньому просторі існують також антивиміри, що мають екзистенційний зв'язок, – селище і кладовище. В оповіданнях привертає увагу ще один вимір, оригінальний за суттю і нетрадиційний для картини буття. Це порожнеча (домовина без небіжчика, селище без чоловіків, відсутність церкви). Ментальний вимір ландшафту пам'яті П. Белянський представив психотипами персонажів, жителів Донбасу з їхніми колоніальними травмами. Важлива роль у відтворенні простору надана образу старої родинної фотографії як фіксації моменту в минулому і зосередженню на майбутньому. Територія і люди в книзі «Бабуся вмирати не любила» – фізичний і ментальний простори, які пов'язані своїми суперечливими рисами, часом та досвідом, переважно болісним. У статті детально проаналізовано виміри зовнішнього і внутрішнього світів, описано їхнє художнє наповнення – образи, характери, почуття та ідеї. Проблеми минулого і сучасного, які порушив письменник у книзі, вказують на географічну, історичну та ментальну специфіку українського Донбасу, виакцентують головну проблему сьогодення – трагедію російсько-української війни з руйнуваннями життів і нищенням територій.

Ключові слова: ландшафт пам'яті, український Схід, ментальний вимір, фізичний вимір, Павло Белянський, шахтарське селище.

The article explores the artistic landscape of memory of the Ukrainian Donbas in the book of short stories by Pavlo Pashtet Belyansky "Grandma Didn't Like to Die". The picture of the miner's world is analyzed on the basis of the theory of A. Kiridon's theory of the "double modus" of the "landscape of memory" ("mental dimension" and "applied dimension or physical space of memory").

It is revealed that P. Belyansky's understanding of the landscape of memory combines several physical and mental dimensions. Physical dimensions are located in space from the bottom up and around. They are in constant interconnection. The lower space is the mine, the upper space is nature and buildings. In the upper space, there are antidimensions that have an existential connection - the village and the cemetery. The lower space is the mine, the upper space is nature and buildings. In the upper space, there are antidimensions that have an existential connection - the village and the cemetery. In the stories, another dimension, original in nature and unconventional for the picture of existence, attracts attention. This is emptiness (a coffin without a deceased, a village without men, no church). The mental dimension of the landscape of memory is represented by P. Belyansky's psychotypes of characters, residents of Donbas with their colonial traumas. The article analyses in detail the dimensions of the external and internal miner's worlds, describes their artistic content - images, characters, feelings and ideas. are connected by their contradictory features, time, and experience, mostly painful. The article analyzes in detail the dimensions of the external and internal worlds, describes their artistic content - images, characters, and ideas. The problems of the past and present raised by the writer in the book point to the geographical, historical and mental specificity of the Ukrainian Donbas, and highlight the main problem of the present - the tragedy of the Russian-Ukrainian war with the destruction of lives and territories.

Key words: landscape of memory, Ukrainian East, mental dimension, physical dimension, Pavlo Belyansky, mining village.

Постановка проблеми. Луганщина і Донецька, які «опинилися під топонімом „Донбас”» [1, с. 101], часто асоціюються з контрверсійним самовизначенням мешканців регіону. Залежність від Росії визначає головний світоглядний конфлікт на цих територіях – або захиститись від імперії, або знову бути нею поглинутими. Ментальне протистояння, підігрите рашистською політикою,

також окошилося військовим вторгненням агресора. Нині, у найтрагічніший час, коли точиться мілітарна боротьба не лише за українські території, а й за українську ідентичність, гуманітарні науки занурилися у проблему духовного повернення Донбасу. Вектор літературознавчих досліджень спрямований на сучасну художню прозу – потужне джерело переосмислення пам'яті.

Аналіз останніх досліджень і публікацій.

Вивчення проблеми «територія – ідентичність – пам'ять» потребує прочитання часопростору, з яким пов'язані цінності людей, їхні стосунки і поведінка, повсякдення і спосіб мислення. Наукові обговорення спираються на кілька теорій: «місця пам'яті» (П. Нора [2], А. Ассман [3]), «територіальна спадщина» (Д. Пуло [4]), «культурний ландшафт» (Д. Агнютек [5], М. Гримич [6], О. Брайченко [7]), «топоси з історією життя» (Дж. Вінтер [8]), «ландшафт пам'яті» (А. Киридон [9]). Концептуальність кожного з цих понять дає можливість розпізнати зв'язок людини і території через певні знаки, об'єкти, внутрішні і зовнішні виміри.

Зосередимося на теорії «ландшафт пам'яті», яка пов'язана з різними гуманітарними дискурсами: у філософії (Г. Фесенко [10]), історіографії (Я. Верменич [11; 12]), етнографії (Л. Боса [13]), мистецтвознавстві (Н. Маценко [14]), соціології (Н. Міхно [15]). Перш за все варто з'ясувати, що таке «ландшафт». У Великому тлумачному словнику української мови подано три його значення: 1) загальний вигляд місцевості, пейзаж; 2) малюнок, картина із зображенням переважно сільської місцевості; 3) частина земної поверхні з певним сполученням рельєфу, клімату, ґрунтів, рослинного і тваринного світу [16, с. 480]. Я. Верменич пропонує розглядати «ландшафт» ширше, в аспекті історико-регіональному. Науковиця пише, що поняття «ландшафт» «охоплює зв'язки, які в певному історичному (окультуреному) просторі єднають певну спільноту людей з природою, зі створеним руками цієї спільноти середовищем і перетворюють цей простір у її „малу батьківщину“, „рідний край“ [12]. Поняття «ландшафт» істориків поєднує з поняттям «пам'ять» [12]. «Конкретну територію» з «конкретними людьми» вона називає «особливим історичним топосом», хронотопом, що поєднує географічний ландшафт з історичною пам'яттю, здійснює трансляцію соціокультурних цінностей від покоління до покоління» [12]. Концепція «ландшафт пам'яті» передбачає співставлення смислів – досяжного і віддаленого, сталого і змінного, чуттєвого і предметного.

А. Киридон помітила «подвійний модус» «ландшафту пам'яті»: перший – «ментальний вимір», другий – «прикладний вимір або фізичний простір пам'яті, візуальна текстуальність» [9, с. 171]. Дослідниця пояснила: «Якщо для відтворення *ландшафту пам'яті II* простір пам'яті репрезентований конкретними знаками-символами (конкретними місцями, ландшафтом, річкою, містом, населеним пунктом, країною, пам'ятником тощо),

то для *ландшафту пам'яті I* таку систему взаємопов'язаних елементів становлять спогади, досвід, емоції, стереотипи, архетипи, асоціації...» [9, с. 176]. Взаємодія обох вимірів живить архітекτονіку простору пам'яті, виявляє характери і досвід, сформовані в певному місці та часі.

На «своєрідність просторових форм» «ландшафту пам'яті» у філософському значенні звернула увагу Г. Фесенко. Вона виділила головні аспекти культури пам'яті – «здатність матеріального зберігання» і «відтворення минулого досвіду» [10, с. 60, 63].

Мистецтвознавиця Н. Маценко запропонувала дискусію щодо «ландшафту як сентименту». Вона описала форми взаємодії ландшафту та людських почуттів аж до обміну ролями «глядача і співучасника». Ідеться про спостереження, що дає «гіпотетичний відгук»; про «конструювання звукового ландшафту»; про «здатність розпізнавати або не розпізнавати об'єкт із візуального образу»; про «можливість стати частиною ландшафту, розчинитися в ньому» [14]. Н. Маценко приводить приклад особливої взаємодії з ландшафтом конкретної людини – Юрія Єфанова, вихідця з курортного Гурзуфа, який був змушений покинути рідні місця через російську анексію Криму. Спогади чоловік виклав у мариністичне слайд-шоу і вказав на те, що море має надвластивості для всього, що є поруч, хоча сам автор перебуває далеко від рідних місць. Отож, незважаючи на розрив зв'язків (у часі чи в просторі), ландшафт «незмінно зберігається у пам'яті, підживлюючи появу нових образів» [14]. Н. Маценко переконана: «Ландшафт, який задає параметри сприйняття, стає частиною ДНК» [14]. Ця теорія не лише про сентименти, а і про самовизначення.

В українському літературознавстві питання «ландшафт пам'яті» все частіше розглядається в аспекті колективної травми нації. За період російсько-української війни з'явилося багато наукових розвідок щодо специфіки художніх ландшафтів у прозі, поезії, драматургії. Літературознавці оперують термінами, що відповідають специфіці часу, – «ландшафти і топоси війни» (О. Бондарева [17]; «хронотоп війни» (Т. Качак [18]); «воєнний ландшафт» (О. Харлан [19]).

Поняття «ландшафт пам'яті» важливе в контексті вивчення Сходу України як духовно-історичного, географічного та інфраструктурного простору. У різних характеристиках краю помітні його виняткові риси: «дихотомія „свій – чужий“», «імітаційна ілюзорність», «героїзація шахтарської праці» (Я. Верменич) [11, с. 117–118]; «поєднання виробничого колективізму з колективним кримі-

нальним» (Ю. Андрухович) [20, с. 199], перебування в «принесеному з Росії ідеологічному кліматі, не характерному для регіону» (І. Козловський) [21, с. 77]. Журналістка, військовослужбовиця полку «Азов», Валерія «Нава» Суботіна у своїй книзі «Полон» написала: «Я така чужа у своїй східній Україні... Люблю тут тільки природу, людей – ненавиджу... Схід зрощує мою агресію і самотність. Він зрозумілий мені своєю жорстокістю, але чужий обмеженнями та відсутністю великих мрій, цілей, прагнень...» [22, с. 13]. Українська ідентичність у складних суперечностях Донбасу зазнала руйнівних впливів. «Самотність регіону в межах єдиної держави (ще до 2014 року) була настільки вираженою, що міф про проросійський Донбас повірили навіть українські інтелектуали», – пише К. Зарембо [1, с. 12–13]. С. Жадан підкреслив, що стереотипи про Донбас у чомусь «можливо, і не безпідставні», а «найкраща боротьба зі стереотипами, – це відверта правдива розмова, називання речей своїми іменами» [23]. Справді, проблеми ідентичності та екзистенції Луганщини і Донеччини потребують широкого осмислення.

Ландшафт пам'яті українського Донбасу у творах сучасної прози строкатий і суперечливий. Образи людей і територій у них постають на тлі травматичного минулого. Цій проблемі присвячені тексти-нонфікшн «Я змішаю твою кров з вугіллям. Зрозуміти український Схід» О. Михеда (2020), «Як Україна втрачала Донбас» Д. Казанського і М. Воротинцеві (2021), «Схід українського сонця. Історії Донеччини та Луганщини початку XXI століття» К. Зарембо (2022), «Мій Донбас» А. Шахін (2022); романи «Ворошиловград» С. Жадана (2010), «Бомжі Донбасу» О. Чупи (2012), «Сірі бджоли» А. Куркова (2023), «Мельхіоровий слон, або Людина, яка думала» С. Асєєва (2024), «Стахановський рух» Р. Буданова (2024). Звісно, що це далеко не весь перелік творів. Під впливом російсько-української війни «донбаська» тема стала топовою і продовжує розвиватися.

Формулювання цілей статті. Літературознавчий інтерес викликає художній ландшафт пам'яті в книзі оповідань Павла Паштета Белянського «Бабуся вмирати не любила». Цей аспект дослідження є **метою статті** і передбачає виконання таких завдань: охарактеризувати різні площини шахтарського світу, його образи та ідеї; виявити проблеми минулого та сучасного, що вказують на географічну і ментальну специфіку Донбасу.

Виклад основного матеріалу. П. Белянський (Паштет – псевдонім письменника) родом із Луганщини. Народився 1977 року в селищі Шахта

№ 9. Площина його особистої пам'яті наповнена відповідними знаками – шахтарськими краєвидами і долями місцевих жителів. Письменник роз'яснює: «... Коли ти прочитаєш книгу цілком, то стане ясно, що це були за люди, де вони були та чому так вчиняли. Зрозуміємо, чому вони стали тими, ким ми називаємо „жителі Донбасу”» [24]. «Архетипічні» [24] персонажі книги виразні, виплекані особливо дбайливо. Вимовистими вдалися образи, що постали з дитячих і юнацьких спогадів автора і пов'язані із «застоем» в СРСР, розвалом радянської імперії, непростим (як після затяжної хвороби) початком Незалежності.

Панорама Донбасу в оповіданнях книги «Бабуся вмирати не любила» ілюстрована життям трьох поколінь однієї родини та демонструє тяглість місцевих традицій, формування пріоритетів у загальному шахтарському соціумі. «Картина Белянського стереоскопічна» [25], – влучно вказала на художню форму Р. Харчук. Тут і гнучкість, і перепади долі, характерів, особистих стосунків та суспільних подій. «Персонажі Павла Белянського, без сумніву, є породженням і певного історичного часу. Ті з них, що формувалися в роки найбільших потрясінь, помітно користуються симпатією автора. Ті, що загрузли в сірості перебудови чи брали участь в референдумах так званої ЛНР, не підпадають під осуд, бо врешті знаходять в собі сили робити хоч якийсь вибір», – зазначила А. Герасимова [26]. Ландшафт пам'яті в автобіографічній книзі П. Белянського цікаво структурований різними смисловими площинами, в кожній з яких задіяні оригінальні знаки-символи.

Верхній і нижній простори ландшафту Донбасу. Візуально-чуттєвий ландшафт в оповіданнях П. Белянського охоплює два протилежні простори. Один із них життєствердний, простягається вгору від поверхні землі, насичений образами природи та домашнього шахтарського повсякдення: «абрикосові дерева вздовж паркану»; «волога латка сунічних кущиків»; «блискучі, в бурштинових краплях смоли вишневі дерева», джмелі, що «перелітають з квітки на квітку» [27, с. 36]; метелик, що літньою ночі «б'ється в плафон над верандою» [27, с. 28]. Другий простір лиховісний і смертоносний, спрямований донизу, до вугільних родовищ (підземелля). Його уособлюють темрява, «плями світла від ліхтарів-коногонок на касках шахтарів», «вузька та низька підземна шпарина» лави [27, с. 81]. Обидва простори співіснують у своєму вічному ритмі – у надбаннях і втратах. Ця синергія якраз і творить специфічний ландшафт пам'яті Донбасу.

Переміщення нижнього простору у верхній чи навпаки – явище типове для шахтарського буття. Найчастіше це пов'язано з обвалами, загибеллю гірників, похоронами. Трансформацію екстер'єру селища в такий момент П. Белянський демонструє описами подвір'їв, охоплених бідою (оповідання «Страйк»): «Вдовине голосіння туманом слалося над селищем, оповивало сади й вулиці, заповзало в хати і за коміри сорочок, липло до віконних шибок. Оббиті багряним атласом домовини кри- вавими плямами пломеніли у дворах між дерев» [27, с. 99]. Не приховує письменник найстрашнішого та зображує смерть: «Небіжчики лежали в трунах, вкриті до підборіддя білесенькими сяючими ковдрами, холодні лоби прикривали чорні пов'язки, так, що обличчя померлих не розрізнити, лише визирали парафінові недомилки носів» [27, с. 99]. Стосунки шахтарів зі смертю – перерва в рутині, яка все ж мало що змінює. Письменник посилює увагу на суперечливій бінарності проблеми: без шахти неможливо прожити – шахта забирає життя. Фраза «Ми тут тепер усі мертвяки» [27, с. 103] стосується обох опозицій.

Між верхнім і нижнім просторами ландшафту існує ще й природний зв'язок – уподібнення людей до навколишнього середовища. Це передано в портретних характеристиках персонажів та в обставинах їхнього життя. Голова сімейства Петро Белянський (форма прізвища персонажа чи то приховує документальність, чи то навпаки вказує на це) відомий у селищі за прізвиськом Копито і має прикмету – «брунатно-тютюнового кольору мозоль на п'ястках правої, на місці чотирьох пальців, які по-дурному відірвало йому в шахті сталевим ланцюгом скреблового конвеєра» [27, с. 9] (оповідання «Копито»). Зіниці очей у чоловіка чорні й «виблискували антрацитним вугіллям» [27, с. 10]. Мозоль замість відірваних пальців – риса, набута фізично, а погляд – риса чуттєва. Обидві ці риси передають енергетичне пристосування людини до довкілля, «розчинення в ньому» [14]. Перегуки з образом шахти виразно позначені в картинах повсякдення, наприклад, у стосунках подружжя. Баба Аня обзиває чоловіка: «Чобіт ти шахтарський!», «Пика твоя вугільна!» [27, с. 152]. З контексту помітно, що знаки-символи тут експресивно згрубілі, задумана в них комічність близька до злого сарказму і є «частиною ландшафту» [14].

Антивиміри верхнього простору: селище – кладовище. Відтворення фізичної панорами верхнього простору в книзі «Бабуся вмирати не любила» має важливі смислові нюанси. Для візуалізації екстер'єру письменник змонту-

вав набір знаків так, щоб забезпечити відчуття перебування на місці подій, усвідомити сутність оточення. Вдалою вийшла конструкція антивимірів простору – з одного боку селище (його інфраструктура), з іншого – кладовище (екзистенційне переміщення селища). Тут вкотре застосовано бінарність опозицій: кожен із вимірів переконливий своєю важливістю в загальному ландшафті.

Набір пріоритетів на користь селища письменник подає в роздумах Тані, молодшої доньки Петра та Ані (оповідання «Акордеон»). Привабливість типових знаків своєї малої батьківщини дівчина аргументує переконливо: «У клубі кольорове кіно крутять щотижня... До бібліотеки книжок навезли – прірву. Автобуси до міста їздять за графіком» [27, с. 91]. Яскравій заставці з активованими деталями протиставлено образ цвинтаря. Могили – об'єкт спостереження за часовими змінами. Ці зміни найбільш помітні людям, які, покинувши селище, інколи повертаються, щоб відвідати рідню. Подібне відбувається зі старшим сином Б.-лянських Павлом та його дружиною Олею. По приїзді у відпустку їм «траплялися однокласники, дедалі рідше на вулиці, дедалі частіше – на цвинтарі, з напруженими обличчями на овальних медальйонах» [27, с. 96]. Пояснення причини смертей виявляє специфіку життя людей конкретного середовища: «ці померли від церозу печінки, тих завалило в шахті, у того на ший виросла пухлина..., у тієї рак „по жіночих справах“...», той п'яний розбився на мотоциклі» [27, с. 96]. Могили на шахтарському цвинтарі, як знаки пам'яті, сконцентровують безпросвітність життя. Авторська комбінація опозиційних об'єктів (селище і кладовище) демонструє антивиміри цілісного ландшафту.

Порожнеча в ландшафті пам'яті.

П. Белянський уміло використав оригінальний художній хід – змалювання порожнечі, того, чого не існує. У контексті ландшафту Донбасу місць-пустот чимало, вони набулі через суспільні й особисті втрати – трагічні випадки, байдужість, цинізм. Серед таких «похорон і поминки без небіжчика». Образ порожнечі тут створений завдяки зоровим деталям навколишньої обстановки: «Порожня закрита домовина стояла на двох стільцях, наче зайва, придбана про запас, до наступної завали» [27, с. 99]. Доповнює печальну картину «порожній стілець» і «вільне місце» за столом, призначені начебто для загиблого. Місце порожнечі підкреслюють побутові речі – символи похоронного ритуалу (гранчак, наповнений горілкою та покритий скибкою хліба), а також запитання-очікування жінки, яка ще не встигла визнати себе вдовою: «Що ж він ніяк не йде?» [27, с. 100].

Образ «селище без чоловіків» трагічно-іронічний, він передає специфіку зовнішнього (зорового) і внутрішнього (чуттєвого) просторів: «Так я помітив, що в селищі живуть самі жінки. Наче одного разу всі чоловіки дружно пішли в забій рубати вугілля, та захопились і забули повернутись» [27, с. 167] (оповідання «Баби»). Оригінальна деталь, що втілює неповноту і непохитність буття водночас, – жінка з мотоциклом. П. Белянський змалював кілька ракурсів такої візії, виділивши в ній несумісні риси: чужеродність, розважливості і гідності: «Тепер мотоциклом Клава керувала сама, торохтіла вечірньою вулицею, вчепившись у руль і вигнувши спину» [27, с. 168]; «...Баба Клава вже витягла мотоцикл на дорогу, поставила на підніжку й копірсалася в моторі, присівши навпочіпки. Збоку здавалося, ніби баба доїть мотоцикл, як доять покірливу козу» [27, с. 169]. Жінка з мотоциклом – монументальний портрет часу, символ життєвої рутини на Донбасі.

Завдяки акцентам на порожнечках автору вдалося відтворити екстер'єр, в якому вгадується східний регіон радянського і пострадянського періодів: «церкви у селищі не було» [27, с. 145], «рейок давно нема» [27, с. 166], «шахту зачинено» [27, с. 166]. Об'єкти, яких не вистачає в часопросторі, – знаки сформованого менталітету в особливих умовах бездуховності та економічної слабкості (основи для втрати ціннісних орієнтирів).

Ментальний вимір ландшафту: пам'ять і досвід. Місцевість і пам'ять поколінь існують у постійному енергетичному зв'язку. Усе, що має зовнішній вияв, є наслідком життєвих практик – подвигів і поразок тих, хто створював середовище. Спосіб мислення, склад душі, досвід людей накопичують ауру краю, формують ландшафт, такий, що відрізняється від інших. В оповіданнях П. Белянського ментальний вимір проглядається виразно, адже основна увага зосереджена якраз на характерах і поведінці персонажів.

Замовчування травматичного минулого. Старші люди, які пізнали сталінський терор, не позбулися страхів навіть через багато років. Зосередившись на цій особливості покоління, письменник розповів про секрети баби Ані (оповідання «Непрощена»). Свою замовчувану трагедію вона розкрила лише на схилі літ, у день свого вісімдесятиліття. Діти вперше почули про те, що мати змалечку жила в Пітері; щоб не померти з голоду, рано вийшла заміж за старшого чоловіка; народила сина Стюпу; після арешту чоловіка сама зазнала ув'язнення і катувань; дивним чином була врятована – невідомий вивіз її з тюрми в кузові машини з трупами. Найбільше

лихо жінки – втрата сина, його «кудись забрали», коли ще приходили по чоловіка [27, с. 42]. Тягар пам'яті баби Ані – слова її таємного рятівника: «... Ти ніколи не жила в Пітері. Нема для тебе цього міста. І минулого життя нема. Хто б до тебе з нього не прийшов, якщо хочеш жити – ти ніколи й нікого не впізнаєш...» [27, с. 43]. Художня модель непам'яті, а саме замовчування травматичного минулого, оформлена певними стилістичними особливостями – послідовним розташуванням наказових речень, накопиченням заперечних форм, повторенням ключових слів. Контекст осмислення травми увиразнює моторошний вчинок Ані – відторгнення сина, який сам прийшов до неї, коли вже став дорослим. Тоді мати уп'ялася в шию Стюпи, щоб задушити, і «просипіла» в обличчя: «Іди. І щоб я тебе більше ніколи, чуєш?! ніколи тебе не бачила» [27, с. 38]. Убивча фраза – це продовження її страху, ствердження абсолютного відречення від минулого.

Після зізнання матері, її шоковані діти починають пошуки Стюпи через оголошення в газеті. Але результату це не дало. Травма залишилася неподоланою: «Той самий Стюпа не приїхав, не побачив, мабуть, дорогого оголошення...» [27, с. 47]; а «...бабуся Аня тихо й непомітно померла, так і не дочекавшись прощення» [27, с. 47]. Біль травми непам'ятання посилений смертю героїні і прочитується в експресивних засобах охуження, в накопиченні різних заперечних форм.

Знецінення трудового «подвигу». Прославлення праці гірників інтерпретовано важко-іронічно, з акцентом на абсурдності цінностей: безпідставний ентузіазм та виправдана безвідповідальність. У центрі уваги одного із сюжетів – стахановський рекорд, що впродовж десятиліть вважався ідеологічним символом Донбасу (оповідання «Чоботи»). Переосмислення цього явища потребувало опозиційних площин, в які закладено конфлікти і виразні деталі. Директор вугільного підприємства висловлює декларативне рішення «партії і уряду» про те, що «шахті потрібний свій власний стахановець» [27, с. 123]. Реакція натовпу шахтарів виявилася глузливою: «Норму ж бо тепер будь-що піднімуть... Ось же тварюка стахановська» [27, с. 123]. Роль «стахановця» довелося взяти на себе Петрові. Норму він перевищив утричі. Пояснення такого завзяття – шахтарська самодостатність і потреба в новому взутті. Однак в умовах повсюдної фальші, боязливого патерналізму та знецінення особистості трудовий подвиг не отримав належного визнання: показники виробітку керівництво применшило, боячись, що рекорд може здатися «котрреволю-

ційним», а нові туфлі, подаровані «стахановцю», не витримали і першого дощу. Насиченості подіям додала зустріч Петра зі Стахановим у готелі під час Ворошиловградського зльоту передовиків. То мали бути зведення рахунків легенди з простим шахтарем, але все закінчилося порозумінням, випивкою і щедрим обдаруванням – Стаханов віддав Петрові свої чоботи.

Оповідання побудоване на протиріччях і контрастних асоціаціях, що демонструє тип шахтаря в тоталітарних умовах – той важко працює, але боїться втратити роботу; усвідомлює своє безвихідне становище, але не намагається його змінити і навіть ускладнює; кпинить стахановський рух, але образ Стаханова сприймає як свій донбаський героїчний міф.

Травми сімейного виховання. П. Белянський зосередився на суспільних комплексах старшого покоління, що відобразилося на світогляді молодшого. У тексті чимало драматичних сімейних історій про моральне травмування дітей. В оповіданні «Акордеон» ідеться про знущання батька над сином-підлітком. Петро вирішив купити акордеон з тією метою, щоб Павло вивчив лише дві пісні, «Сіній платочек» і «Жил я в шумном городе Одеса», та грав йому за першим покликом, хоч би й посеред ночі. Хлопець ненавидів цю процедуру, але грав, бо інакше матір чекало побиття. Акордеон виконував страшну абсурдну роль, лякав, принижував і врешті завдав Павлу життєвої душевної травми. Коли він став офіцером і жив далеко від дому, все ще тримався за той душевний тягар. Залишаючись насамоті, діставав пошарпаний акордеон як таємний знак про минуле. «Сідав на табурет, ставив інструмент собі на коліно, клав руки на пожовклі клавіші, впирався підборіддям у міх... Але ніколи не грав, ні, не грав» [27, с. 96]. Так у поведінці людини відтворено психічний злам, зацикленість на мовчазному проживанні насилля.

Материнське виховання дівчаток – ще одна лінія особливих сімейних традицій і жорстких законів. Анята навчає доньок терпіти, мовчати, підкорятися будь-кому чоловічої статі. Через такі настанови Таня не противилась інструкторові з водіння, коли той щоразу гвалтував її (оповідання «Інструктор»). Фізичні і психічні страждання дівчини передані чуттєвими деталями, метафоричними картинками із сумним настроєм: «страх трусив тілом, стукотіли зуби, тремтіли пальці, в очах пливли кола» [27, с. 118]. Виразний акцент тут на спотворенні світлих образів: «Таню покинули книжкові герої, спочатку прищушли,

потім розбіглися, залишивши по собі лише курний запах книжкових сторінок...» [27, с. 119]. Подібний настрій притаманний і іншим оповіданням книги. Простеження за персонажами в різних ситуаціях дає можливість зрозуміти тяглість їхніх душевних травм.

Стара фотографія в ландшафті пам'яті. За висловом М. Попеску, фотографія – це «документ, що засвідчує реальність,... суб'єктивну силу свідчень» [28, с. 337]. Портрети, обстановка, предмети, схоплені фотокамерою, вже не є простими елементами довкілля, вони стають ілюстрацією часу, нагадуванням про пережите. Недарма в текстах про минуле автори часто вдаються до образу старих фотографій. Таким чином вони доповнюють ландшафт пам'яті, дбаючи про слайдовість сприйняття та емоційну переконливість.

Образ старої фотографії П. Белянський використав для узагальнення своїх розповідей про життя на українському Сході (оповідання «Ми»). Це символ, що втілює часові зв'язки в одній площині: «Ось і ми, діти великої шахтарської родини, теж вишикувалися на тлі хати під прицілом фотографа й дивимось з минулого в майбутнє» [27, с. 213]. Автор фіксує точку спогаду, коли діти налаштовуються перед спалахом фотоапарата, прокладає шлях у минуле з епізодами життя. Світлина з сімейного фотоальбому як інтертекст цікава поєднанням форми і змісту: зображення на цупкому фотопапері – це форма; зворушливий зв'язок із минулим, захоплююча розповідь-нагадування про те, що було колись, – зміст. У персонажах світлини (представниках «третього» покоління родини – онуків Петра і Ані) письменник сконцентрував сутність соціуму, сформованого в регіоні: спосіб мислення, вчинки, традиції. Усе це супроводжується фразами-характеристиками, певними життєвими слоганами, що виявляють неподолані комплекси: «Ми вирости всупереч, а не завдяки», «Кожен з нас бодай раз у житті хотів убити свого батька», «...Ми не вміємо любити, але знаємо, як ненавидіти» [27, с. 214–216]. Символи замовчування травми – могили дідусів і бабусь, що «давно позаростали бур'янами», та хрести, які «похилилися або зруйнувалися» [27, с. 216]. Стан непам'ятання провокативний: «Ми ніколи не приїдемо їх полагодити, бо що далі ми від тих місць, то ми успішніші. А нам важливо бути успішними, щоб довести всім, що ми не дарма покинули рідну домівку» [27, с. 216–217]. Завдяки різним формам заперечень і контекстуальним антонімам цей стан передано виразно та сприймається як аналогія до замовчування минулого бабою Анею.

П. Белянський порушив непросту проблему ментально травмованого суспільства. У постатях братів і сестер він показав контрверсійні типи як ознаку трагічного часу війни: «Гриша запишеться до народного ополчення Луганщини та за кілька років живий і неушкоджений засвітиться на Уралі поміж охоронців православного монастиря» [27, с. 215]; «...Олександра поведе на так званий референдум про самовизначення «Луганської Народної Республіки» весь свій шкільний клас, а потім, за рік переїде жити до Харкова, подалі від свавілля й розрухи» [27, с. 215]; «Маша очолить будівельну фірму на західній Україні та буде зда- леку допомагати всім рідним, жаліючи родичів та не підпускаючи їх до себе близько...» [27, с. 215].

Пам'ять і досвід, що складають ментальний вимір Донбасу, потребують терапії. Письменник наголошує на цьому, перебираючи автобіографічні події та орієнтуючись на знайомі з дитинства постаті.

Висновки. Отож, ландшафт пам'яті в загальному розумінні – це взаємодія географічного,

історичного, духовного і соціального просторів. Його формування і збереження відбувається завдяки накопиченню діяльності та пам'яті поколінь.

Ландшафт пам'яті Донбасу в книзі П. Белянського «Бабуся вмирати не любила» представлений оригінальною системою, яка утворена з верхнього і нижнього просторів (світ над землею і світ під землею); антивимірів верхнього простору (селище – кладовище); простору порожнечі; ментального простору (пам'ять і досвід); виміру пам'яті, зафіксованого в старій фотографії. Цей ландшафт динамічний, емоційний і щільно заповнений образами. Тут добре впізнаються специфічні архетипи краю: шахта, фруктовий сад, рейсовий автобус, клуб, небіжчики в трунах, кладовище, жінка на мотоциклі. У контекстальному зв'язку образи, характери і події опозиційні, але сприймаються як спільне, взаємопроникне явище в межах однієї території. Розподіл їх у площинах ландшафту пам'яті пояснює трагічність сучасних подій на українському Сході і застерігає від поширення біди далі.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ:

1. Зарембо К. Схід українського сонця. Історія Донеччини та Луганщини початку XXI століття. Львів : Човен, 2022. 160 с.
2. Нора П. Теперішнє. Нація. Пам'ять / пер. із фр. А. Репи. Київ : ТОВ Видавництво «Кліо», 2014. 272 с.
3. Ассман А. Простори спогаду. Форми та трансформації культурної пам'яті / пер. з нім. К. Дмитренко, Л. Доронічева, Ю. Юдін. Київ : Ніка-Центр, 2014. 440 с.
4. Poulot D. Memories, territories, identities: from unity to dissonance. *Scienze Del Territorio*, 5, 59–68. https://doi.org/10.13128/Scienze_Territorio-22232 URL: <https://oajournals.fupress.net/index.php/sdt/article/view/8561/8559> (дата звернення: 12.01.2025)
5. Agnutek D. Kulturowe wymiary krajobrazu : Antropologiczne studium recepcji przyrody na prowincji: Od teorii do empirii. Poznań, 2013. 355 s.
6. Гримич М. Культурний ландшафт: термінологічний екскурс. Антропологія простору: збірник наукових праць у 4 т. / наук. ред. Марина Гримич. Київ : Дуліби, 2017. Т. 1: Культурний ландшафт Києва та околиць. 2017. С. 10–25.
7. Брайченко О. Культурний ландшафт: історія наукового пошуку. Антропологія простору: збірник наукових праць у 4 т. / наук. ред. Марина Гримич. Київ : Дуліби, 2017. Т. 1: Культурний ландшафт Києва та околиць. 2017. С. 104–114.
8. Winter J. Sites of Memory and the Shadow of War. / *Cultural Memory: an International and Interdisciplinary Handbook* / edited by Erll Astrid, Nunning Ansgar. Berlin : Walter de Gruyter GmbH & Co, 2008. pp. 61–76.
9. Киридон А. Гетеротонії пам'яті: теоретико-методологічні проблеми студій пам'яті. Київ: Ніка-Центр, 2016. 320 с.
10. Фесенко Г. Ландшафти пам'яті у міському просторі: культурфілософський дискурс. *Людинознавчі студії*. Серія: Філософія. 2015. Вип. 32. С. 55–64.
11. Верменич Я. Донбас у контексті теорій порубіжжя: соціогуманітарний аналіз. *Український історичний журнал*. 2015. № 1. С. 108–134. Київ: В-во «Наукова думка», 2009. 790 с.
12. Верменич Я. Ландшафт. Енциклопедія історії України : в 10 т. / редкол.: В. А. Смолій (голова) та ін.; Ін-т історії України НАН України. Київ : Наукова думка, 2009. Т. 6: Ла – Мі. 790 с. <http://surl.li/fnfyjc> (дата звернення: 15.12.2024).
13. Боса Л. Ландшафт як дзеркало спогадів: сучасні меморіальні практики наддніпрянців у контексті постколоніальних студій (за польовими матеріалами). *Чмуво*. URL: https://chtyvo.org.ua/authors/Bosa_Liubov/Landshaft_iak_dzerkalo_spoHADiv_suchasni_memorialni_praktyky_naddnipriantsiv/ (дата звернення: 10.12.2024).
14. Маценко Н. Ландшафт як сентимент. *KORYDOR*. URL: <https://korydor.in.ua/ua/stories/landshaft-iak-sentyment.html> (дата звернення: 11.12.2024).

15. Міхно Н. «Пам'ять міста» і «пам'ять у місті»: евристичні ресурси хвильової концепції Е. Тоффлера. *Грані*. Том 23. № 1–2. 2020. С. 73–81.
16. Великий тлумачний словник сучасної української мови / уклад. і голов. ред. В. Т. Бусел. Київ; Ірпінь: ВТФ «Перун», 2002. 1440 с.
17. Бондарева О. Ландшафти і топоси війни в сучасній українській драматургії. *Війна і література*. Збірник праць Міжнародної наукової конференції. 27–28 квітня 2023 року. Черкаси, Видавець Юлії Чабаненко, 2023. С. 55–72.
18. Качак Т., Близнюк Т. Війна в сучасній українській літературі для дітей та юнацтва. *Наукові записки*. Серія: Філологічні науки. № 209. С. 151–157.
19. Харлан О. Ландшафт у сучасній військовій прозі: топографічна та художня специфіка. *Наукові записки Національного університету «Острозька академія»*: серія «Філологія». Острог : Вид-во НаУОА, 2024. Вип. 22(90). С. 84–88.
20. Нам усім пощастило. Розмови з Юрієм Андруховичем [Текст] / упоряд. Василь Карп'юк. Брустурів : Дискурсус. 2017. 240 с.
21. Козловський І. «Регіональні міфи припасовували, наче костюми, що мали прикривати безідейність та витворювати міфічну реальність» / Михед О. «Я змішаю твою кров із вугіллям». *Зрозуміти український Схід*. Київ : Наш формат, 2020. С. 69–83.
22. Суботіна В. Полон. Харків : Фоліо, 2024. 256 с.
23. Тарасова Д. Жадан: Багато хто забуває, що в Донецьку і Луганську були свої Майдани. *Еспресо*.
24. URL: https://espresso.tv/article/2016/07/04/zhadan_bagato_khto_zabuvaye_scho_v_donecku_i_lugansku_buly_svoyi_maydanu (дата звернення: 12.12.2024).
25. Історія трьох поколінь з Донбасу, яка видалася критикам незручною: інтерв'ю з автором книги «Бабуся вмирати не любила» Павлом Белянським. *Дім*. URL: <https://kanaldim.tv/knyga-babusya-vmyraty-ne-lyubyla-intervyu-z-avtorom-pavlom-belyanskym/> (дата звернення: 12.12.2024).
26. Харчук Р. Полярність родинних історій. *Збруч*. 19 листопада 2024. URL: <https://zbruc.eu/node/119989> (дата звернення: 10.01.2025).
27. Герасимова А. Майже сто років самотності в романі Павла Белянського «Бабуся вмирати не любила». *Читомо*. URL: <https://chytomo.com/majzhe-sto-rokiv-samotnosti-v-romani-pavla-belianskoho-babusia-vmyraty-ne-liubyla/> (дата звернення: 25.12.2024).
28. Белянський П. Паштет. Бабуся вмирати не любила / пер. з рос. Т. Кохановської. Харків : Віват, 2024. 224 с.
29. Popescu, M. Imaging the Past: Cultural Memory in Dubravka Ugresic's *The Museum of Unconditional Surrender*. *Studies in the Novel. Unconditional Surrender*. 2007, 39. 336–356.