

УДК 821.161.2'06-94(477.41)

DOI <https://doi.org/10.32689/maup.philol.2025.3.7>

Людмила ДАНИЛЕНКО

кандидат філологічних наук, докторантка,

Харківський національний університет імені В. Н. Каразіна

ladadana17@gmail.com

ORCID: 0000-0002-8617-6378

ЛІКВІДАТОР І СТАЛКЕР У ХУДОЖНЬОМУ ЛАНДШАФТІ ЧОРНОБИЛЯ

У сучасній українській прозі тема Чорнобильської катастрофи все більше привертає увагу авторським наближенням до місця, де сталися апокаліптичні зміни. На основі художнього матеріалу вимальовується проблема ландшафту Зони відчуження – як території і як пам'яті. У статті досліджено образотворення місця колективної травми в концепціях письменників, по-різному причетних до Зони. Ідеться про дві позиції нараторів, які працюють з пам'яттю про Чорнобиль. Це позиція ліквідатора – очевидця аварії, безпосереднього учасника з ліквідації її наслідків та сталкера – дослідника-подорожника. Відповідно визначено мету статті – охарактеризувати модель ландшафту Чорнобильської зони в автобіографічних повістях Володимира Шовкошиного «Чорнобиль: я бачив» та Маркіяна Каміша «Оформляндія». Для дослідження використано біографічний, культурно-історичний, порівняльний і текстуальний методи. У статті описано специфіку образотворення одних і тих самих об'єктів ландшафту обома авторами: постраждалого четвертого блоку АЕС, міста Прип'ять, поліських сіл. Виявлено зовнішні і внутрішні характеристики цих об'єктів, вказано на специфіку розміщення в них художніх деталей: річки, лісу, дороги, будівель, побутових речей, що символізують життя і загибель. Пояснено засоби естетичного та емоційного наповнення образів, зокрема вміння передавати їхню смислову й візуальну трансформацію. Сутнісним в обох творах є змалювання пустки, що сигналізує про трагедію або ж здатна наповнюватися новими значеннями. Вказано на влучне використання відповідних мовних засобів та лексики. Це літературознавче дослідження важливе для осягнення цінностей українців, які пам'ятають травми минулого, які люблять і захищають свою територію від ворога зараз. Проблеми, порушені в статті, мають перспективи подальших наукових досліджень.

Ключові слова: чорнобильський текст, автобіографічна повість, ландшафт, наратор-ліквідатор, наратор-сталкер.

Liudmyla Danylenko. LIQUIDATOR AND STALKER IN THE ARTISTIC LANDSCAPE OF CHERNOBYL

In contemporary Ukrainian prose, the theme of the Chernobyl disaster is increasingly attracting attention due to authors' approaches to the place where apocalyptic changes took place. Based on artistic material, the problem of the landscape of the Exclusion Zone emerges – both as a territory and as a memory. The article examines the representation of the site of collective trauma in the concepts of writers who are involved with the Zone in different ways. It discusses two positions of narrators who work with the memory of Chernobyl. These are the position of the liquidator (an eyewitness to the accident and a direct participant in the liquidation of its consequences) and the stalker (a researcher and traveler). Accordingly, the purpose of the article is to characterize the landscape model of the Chernobyl zone in the autobiographical novels by Volodymyr Shovkoshty, Chernobyl: I Saw It, and Markiyan Kamysh, Oformlyandia. Biographical, cultural-historical, comparative, and textual methods were used for the study. The article describes the specifics of the depiction of the same landscape objects by both authors: the damaged fourth block of the nuclear power plant, the city of Prip'yat, and the villages of Polissya. The external and internal characteristics of these objects are revealed, and the specifics of the placement of artistic details in them are indicated: rivers, forests, roads, buildings, everyday objects symbolizing life and death. The means of aesthetic and emotional filling of images are explained, in particular, the ability to convey their semantic and visual transformation. The essence of both works is the depiction of emptiness, which signals tragedy or can be filled with new meanings. The apt use of appropriate linguistic means and vocabulary is noted. This literary study is important for understanding the values of Ukrainians who remember the traumas of the past and who love and defend their territory from the enemy today. The issues raised in the article have prospects for further scientific research.

Key words: Chernobyl text, autobiographical novel, landscape, narrator-liquidator, narrator-stalker.

Постановка проблеми. Стосунки сьогодення з минулим розвиваються по-різному: лінійно чи пунктирно, покладаючись на пошук правди, на асоціації, критику або ностальгію. Досвід сучасника впливає на формування інтерпретацій колишнього, особливо

коли мовиться про травматичні події. Важливо знати, як пам'ятати про травму, пристосовувати її в колективній пам'яті і розповідати про неї наступним поколінням. З огляду на специфіку пам'ятання трагічного виникає проблема співмірності понять: «подія – вра-

ження від події», що варто обговорити в контексті чорнобильської теми.

Аналіз останніх досліджень. Аварія на ЧАЕС 1986 р., як страшний епізод тоталітарного часу, все ще потребує детального проговорення. Враження про ту подію варто простежувати з позиції покоління, яке творить новітню історію, залучаючи до свого досвіду досвід минулого. Ідеться про «інтерпретаційні схеми» [9, с. 273] спогадів, вибудованих на «доволі розгалуженому просторі реальних і символічних значень “Чорнобиля”» [9, с. 275]. А. Киридон виявила кілька таких значень: «техногенне лихо»; «апокаліпсис»; «“місце пам’яті”»; «соціально-культурний феномен»; «культурна травма»; «матриця сучасної катастрофічної свідомості»; «політичний Чорнобиль»; «катализатор розпаду та переломний момент існування радянської системи, а також індикатор нової конфігурації Європи»; «початок відліку нової ери/епохи», «топос “духовного Чорнобиля”»; «відлік нової ситуації буття і нових способів її описування» [9, с. 275–281]. Багатоаспектні смисли Чорнобиля охоплюють доволі широкий вимір пам’яті.

Чорнобильська катастрофа стала невід’ємним образом художніх інтерпретацій. Відколи існує чорнобильська тема в літературі, автори продовжують розкривати її самотньо. Усе залежить від соціально-культурних умов, історико-політичних зрушень, від поколіннєвих традицій та новацій. Твори про Чорнобиль, написані одразу по трагедії, в період розпаду СРСР, відрізняються від тих, що написані в час Незалежності, в різні етапи її розвитку. Я. Поліщук виділив кілька груп текстів про Чорнобиль в українській літературі: 1) «ті, що з’явилися незадовго після аварії» та «виражають емоції шоку й болю», «утверджують героїчний культ рятувальників» (автори Ю. Щербак, І. Драч, В. Яворівський); 2) «документальні публікації (з мемуарною доміантою) ХХІ ст., які «ілюструють процес переосмислення трагедії Чорнобиля, зокрема у вимірі індивідуальної ідентичності авторів, які зазвичай безпосередньо пов’язані з травматичною подією» (автори В. Шовкошитний, О. Векленко, А. Андржеєвський); 3) «нові документальні тексти», «описи сталкерських походів у Зону» (автор К. Степанець); 4) «художні твори, присвячені Чорнобилю», «цікаві як спроби дистанціюватися від трагічної події минулого в її конкретно-історичному вимірі» (автори М. Камиш, А. Мухарський, Т. Зарівна) [10, с. 311].

В українському літературознавстві крайнього десятиліття вироблено кілька підходів до аналізу чорнобильських текстів різних періодів: катастрофічний дискурс (Т. Гундорова [3], Т. Дзюба [6], О. Трухан [12]); дискурс екокритики (Л. Горболіс [2], О. Вертипорох [5]). Оскільки у зв’язку з російсько-українською війною чорнобильська тема набула нових сенсів, то активізується й інтерес до її вивчення. Відбулося зміщення вектора досліджень до студій пам’яті (посрадянська пам’ять, колективна пам’ять, місце пам’яті, ландшафт пам’яті).

Тема Чорнобильської катастрофи в українській літературі ХХІ ст. цікава авторським наближенням до місця, де сталися апокаліптичні зміни, та відповідним вибором художніх концепцій: відтворення образів і почуттів у моменті трагедії або облаштування «свого» простору спогадів. Одні письменники відтворюють дійсність минулого, проговорюючи наболіле та втрачене. Інші описують свою тягу до враженого місця, хоч і не пов’язані з ним буквально. Ідеться про світоглядні спостереження нараторів, що уособлюють різні досвіди – ліквідатора і сталкера. Ліквідатор – свідок аварії на ЧАЕС, учасник подій з ліквідації її наслідків. Сталкер – представник нового суспільства, який на час аварії був малою дитиною, або народився після 1986 року, проте відчуває особистісний потяг до Зони відчуження.

Чорнобильським текстам, написаним із позиції ліквідатора, притаманно художнє реконструювання подій, зображення жертв і винуватців, фіксування простору таким, яким він був одразу по аварії, особистісне осмислення наслідків катастрофи. До таких можна віднести повісті «Мамо, а що це було» О. Есаулова (2016), «На тридцятому меридіані» Е. Леус (2018), а також тексти репортажної літератури: «Чорнобиль. Етюди з натури» О. Векленка (2019), «Чорнобильська бувальщина» А. Андржеєвського (2019). В основі творів від мандрівника/сталкера – дослідження Зони як природного, географічного і екзистенційного ландшафту («Екскурс у Чорнобиль = Insight into Chernobyl: ...земля загублених надій...» М. Сущенко (2016), «Чорнобильський пес Аксель» А. Андржеєвського (2019), «Кістяк з Чорнобиля» А. Мухарського (2019)).

Мета статті – охарактеризувати моделювання художнього ландшафту Чорнобильської зони з позиції ліквідатора (художньо-документальна повість В. Шовкошитного «Чорнобиль: я бачив») та сталкера (повість М. Камиша «Оформляндія»); описати особливості авторських концепцій.

Виклад основного матеріалу. Ліквідатор і сталкер. В. Шовкошитний за освітою інженер-теплоенергетик, учасник ліквідації аварії, політик. Упродовж 1976–1986 рр. працював на Чорнобильській атомній станції, мешкав із сім'єю у Прип'яті – місті енергетиків. Був керівником групи з ліквідації наслідків аварії. Як депутат Верховної Ради України першого скликання входив у Комісію з питань Чорнобильської катастрофи та керував підкомісією з проблем тридцятикілометрової зони. Очолював Міжнародну організацію «Союз Чорнобиль». Нині займається письменницькою і видавничою діяльністю.

Свій досвід і роздуми про аварію на ЧАЕС В. Шовкошитний виклав у художньо-документальній повісті «Чорнобиль: я бачив». Уперше книга опублікована в 2016 р., після чого перевидавалася у 2019 і в 2020 рр. Твір займає вагоме місце в чорнобильському літературному дискурсі, проте ще не достатньо досліджений.

М. Камиш народився 1988 р. в Києві, в сім'ї ліквідатора аварії на ЧАЕС. Досліджував Чорнобильську зону протягом кількох років як самоорганізований мандрівник. Він активний громадських діяч, учасник Революції Гідності, нині – військовий Збройних Сил України. У 2015 р. опублікував свою першу книгу про Чорнобиль – повість «Оформляндія, або прогулянка в Зону». Уже тоді книга сподобалася читачам новизною ідеї, а згодом стала відомою за кордоном. У 2019 р. потрапила в ТОП-10 книжок року італійської газети «la Repubblica». У 2022 р. Британське видавництво «Pushkin Press» видало повість під назвою «Stalking the Atomic City. Life Among the Decadent and the Depraved of Chornobyl». 2023 р. книга ввійшла до переліку найкращих видань за версією редакції британського газети «The Telegraph». В Україні повість «Оформляндія» вдруге видана 2021 р. (збірка «Оформляндія. Чормет. Ряска») За словами автора, це «театральна версія» попередньої книги, де він «залишив тільки музику, тільки поезію», де «роки досліджень душі... вміщені максимально лаконічно» [1].

У наукових дослідженнях Т. Гундорової [4], О. Калинюшко [8], Я. Поліщука [10], О. Пухонської [11] об'єктом аналізу є перше видання книги. Ця стаття присвячена другій версії.

Твори обох письменників автобіографічні, сповнені емоційного осмислення. Водночас зображення Чорнобильської зони з погляду ліквідатора інженера-атомника Володимира (В. Шовкошитний «Чорнобиль: я знаю») та

сталкера-«зоноголіка» (М. Камиш «Оформляндія») позначене специфікою різного життєвого досвіду та інтересів.

Ліквідатор В. Шовкошитного – це той, кому «боліла поліська рана непоминущим болем» [13, с. 166], хто «робив свою роботу на ліквідації, отримував свою дозу..., приймав рішення..., виконував розпорядження..., щоб повернути в роботу перший, другий і третій блоки ЧАЕС» [13, с. 181].

Сталкер М. Камиша уособлює людину, для якої «Зона – місце релаксу», [7, с.10], яка «не боїться радіації і не гребує пити з отруйних струмків і озер», «якій не соромно закинути на плечі рюкзак і плентатись під дощем до закинутих міст і сіл» [7, с.11]. Це «новий тип чорнобильського свідка», як зазначила Т. Гундорова [4, с. 217].

Ландшафт Зони відчуження. У назвах творів обидва автори повідомляють про видимий простір, ідентифікують його як місце розгортання подій і як основний художній образ. Якщо В. Шовкошитний прямо вказує на територію – «Чорнобиль», аргументуючи правдоподібність – «я бачив», то М. Камиш іронізує, випробовує власний неологізм, пов'язаний з «міліцейським» терміном «оформляти». Оригінальну назву він пояснив опротестуванням фактичного: «І цей клятий шматок землі називається не Чорнобильщина, не Полісся, не Зона відчуження, а Оформляндія. Я вже не пам'ятаю, скільки разів мене тут оформляла міліція» [7, с. 77].

Художній ландшафт Зони (атомна станція, місто Прип'ять, поліські села, ліс та річки) показані авторами в часовому проміжку до – під час – після аварії. Фіксація змін у цьому просторі залежить від часової віддаленості, в якій перебуває кожен із спостерігачів-нараторів.

Четвертий блок АЕС.

Зображення території ЧАЕС у повісті «Чорнобиль: я бачив» сутнісне в різних вимірах – внутрішньому і зовнішньому. Доступ до місця на всіх етапах його існування дозволив відтворити всі обшири і нюанси. Персонаж В. Шовкошитного керується власними знаннями, опитуваннями людей, які перебували на станції чи поблизу неї в ніч аварії, а також думками спеціалістів щодо її причин та наслідків. Такі спостереження можна вважати всебічним польовим дослідженням. Окремі епізоди точно деталізують *апокаліптичний ландшафт*, частиною якого є будівлі, механізми, природа і люди.

Візуальні техногенні образи та світло-звукові ефекти демонструють перший момент трагедії в реакторному цеху четвертого блоку

(«стався сильний поштовх, нас відкинуло на приладові панелі, згасло світло і тут таки увімкнулося» [13, с. 20]). Вимальовується велика динамічна картина катастрофи: повне згасання світла, обсіпання штукатурки, рух пари і пилюги, язика полум'я, наростання гулу, розгойдування стін, спрацювання сигналізації, неконтрольоване хлюпання води, перегукування людей і їхнє постійне блювання як прояв гострої променевої хвороби. Закритий простір розширено завдяки спостереженням очевидців, які перебували далі від станції («щось вибухнуло чорно-вогняною кулею діаметром метрів з десять» [13, с. 37]; «услід за вибухом виросла хмара... саме грибоподібна!» [13, с. 38]. Такі деталі описів сутнісні в демонструванні справжніх подій.

Опис руїни четвертого блоку АЕС з позиції свідка – це і художнє осмислення, і документування. Цікаво, що антропогенний образ змодельований за принципом персоніфікації, а спостереження за всім відбувається з умовної рухливої операторської камери (за текстом з вікна автобуса, що перевозив ліквідаторів до станції). Спочатку в емоційний «об'єктив» потрапляє «рвана рана» в «як колись здавалося, непорушному бетонному тілі», далі фокус «зйомки» зосереджується на руйнуваннях покрівлі машинного залу та конструкціях реактора. Урешті постає портрет-потвора апокаліпсису: «...Сам блок здавався безпорадним, жалюгідним і злим мастодонтом, якому невідомий герой (та чи герой!) покалічив кінцівки, зламав хребта і оголив ребра, і тільки погана паща якого ще вивергала трупну отруту колись бурхливого полум'я» [13, с. 155]. Рух передано прогортанням етапів (відсікання аварійного четвертого блоку від інших трьох, зведення над ним саркофага, дезактивація території, виробничих площ і будівель), а також деталізацією внутрішнього стану трагічного місця. Ландшафт території Чорнобильської катастрофи стає ландшафтом пам'яті, а отже трансформований в інші виміри – долі людей.

Сталкер у повісті М. Камиша може бачити колишній четвертий блок лише на відстані. Його спостереження цікаві вихопленням знакової деталі простору – труби. Осмислення цього образу сповнене ліризму (поєднання пафосу й печалі) і констатації перетворень (обрисовування часових змін краєвиду). Зворушливі описи споруди в різних умовах споглядання. Наприклад, у грозову ніч: «Злива нависла примарами грозових хмар і блискавки різали небо яскравими спалахами...» [7, с. 14]. Або в надвечір'ї: «Сонце сяде і ти розвернешся до труби реактора.

Ти пам'ятаєш час, коли її силует підсвічували червоні лампи: дороговказ натомленим бродягам...» [7, с. 15–16]. Переживання сталкера через зникнення труби (її зрізали, «безбожно розібрали» [7, с. 15]) дуже проникливі. Труба – уособлення двох абсолютно несумісних явищ, це привабливий символ походеньок, «на тлі якого просиджено молодість на прип'ятських дахах» [7, с. 15], і «фалічний символ катастроф» [7, с. 15], що відлякує.

Місто Прип'ять.

Прип'ять у книзі В. Шовкошитного відтворено в моменті карколомних трансформацій та в осягненні пам'яті. Чуттєво створені загальні плани міста. Зафіксовані в день аварії знакові місця (зупинка громадського транспорту, магазини, вулиці, дитячі майданчики) документують простір.

Трансформація довкілля у В. Шовкошитного дуже виразна. Автор показує, як виняткові об'єкти й процеси змінюють усталене життя. Він зосереджує увагу на страшній несумісності деталей, що поєдналися в одному часі і просторі: діти в пісочницях, «білопінні струмки дезактиваційного розчину» від поливальної машини; весільний кортеж молодят, броньовик, швидка допомога, чорна хмара вороння, черга по копчену ковбасу біля магазину, вертоліт у небі. Для В. Шовкошитного важливо створити точні екстер'єри міста, історія якого закінчується, тому деталізує простір, фіксує об'єкти і забарвлює їх для кращого запам'ятовування: «На площі біля Палацу Культури палали жаром, переливалися усією гамой кольорів і відтінків чудові прип'ятські клумби – гордість міста, а на складах озеленювачів жадали зустрічі з гостинним гумусом землі ще десять тисяч куців троянд, привезених напередодні» [13, с. 109]. Схоплення рис, що ось-ось перейдуть у категорію пам'яті, вимушене спростування щасливого майбутнього – підтекст картини.

Ще одна візія В. Шовкошитного – місто в іншому стані й часі, в кордонах Чорнобильської зони в добу Незалежності. Ідеться про відвідування Прип'яті американською делегацією атомників. Оповідач не пропонує обширу споглядання. Він зосереджується лише на одній конкретній локації – своїй колишній квартирі і лише на одній деталі – дитячій іграшці. Апогей метаморфози вкладений у почуття іноземця, а стан господаря дому прихований (очевидно, він надривно стражденний): «Навіть суворий технократ Роберт Фергюсон не стримав скупі сльози, коли я знайшов доньчину ляльку в її кімнаті»

[13, с. 215]. Саме такий ракурс увиразнює обриси інтимності і жахиття, показує людину в апокаліпсисі.

М. Камиш у повісті «Оформляндія» теж прокладає вимір Прип'яті від закономірності життя до екзистенційної руїни. Цікаве авторське занурення в проживання колишніх щасливих моментів міста з позиції несвідка. Зображення ландшафту тут – не особисті спогади про втрачене, а посилення можливостей пам'яті виносити з минулого найбільш цінне, перейняте від інших. Замальовка місцевості, в тому вигляді, яким воно було до аварії, сповнена емоційної стилістики та смислових деталей: «...Місто-супутник розрослося і показовим прикладом височіли охайні панельки, майоріли гордовито лозунги на дахах і малеча галасувала на дитмайданчиках» [7, с. 7]. Образотворенню довіклля в М. Камиша притаманний світоглядний посил – вимушеність спростування майбутнього, виокремлення моменту перед зупинкою логічного розвитку життя: «...Все обіцяло швидкий ріст, подальший благоустрій і шалені перспективи. Навіть набережну будувати збиралися: з мостами, ліхтарями і пасторальми» [7, с. 7–8]. Картина Прип'яті після аварії в повісті «Оформляндія» – сюжет з інакшим ландшафтом, який продовжує видозмінюватися під натиском змін суспільних формацій. Об'єднання минулого й майбутнього, як і в повісті В. Шовкошитного, викликає ностальгійно-скорботний настрій, загострює відчуття втрати.

Екстер'єри та інтер'єри в повісті М. Камиша не про життя, а про вилученість із життя. Їхні образи – візії, що інформують про нонсенс: «перевернутий остов розмародереного ЛАЗа» [7, с. 14]; «кістяк трухлявої висотки» [7, с. 15]; «шпалери, які спали до плінтусів безформними грудми» [7, с. 31].

Поліські села.

Зображуючи сільську місцевість Полісся в перші дні та місяці після аварії на АЕС, В. Шовкошитний фіксує інакшість, різкий перехід звичних життєвих явищ у не/притаманні для них виміри не/існування. Спосіб художнього відтворення такого ландшафту – осягнення в русі. Персонаж Володимир схоплює побачене під час переміщення евакуаційної колони, тому описи вкотре нагадують покадрову зйомку.

Важливо, що в ландшафті місця, яке вже стало Зоною відчуження, автор зосереджений на образі пустки, яка ось тільки заявила про себе. Обрисовування її досягнуто використанням прийменника «без», який вказує на відсутність чогось, та лексики, що виражає

поняття розлуки і смерті: «Дерева без птахів і веселощів найжачилися тремтячим листям, що берегло в своїх клітинах смертоносний радіаційний пил, а в жилах – радіаційну отруту... Обабіч дороги вирости кладовища мертвих машин, числом в тисячі могил...» [13, с. 154].

Загальна панорама довіклля в повісті В. Шовкошитного наповнена буденними образами, що перебувають у стані неприйняття своєї *вимушеної інакшості*, виходу з предметного світу у світ невідомості. Виразні об'єкти в такому екзистенційному зрушенні – приречені тварини, що колись жили з людьми («самотня корова ...тикалася мордою в колючий дріт десятикілометрової зони, сумуючи за перегорілим молоком» [13, с. 154]); фруктові дерева в сільських дворах («дурною силою наливався білий налив у сумних садах, соромлячись своєї даремної зрілості» [13, с. 169]); хати («не було радості в здивованих вікнах покинутих хат і дивилися вони мертвими очима на вмираючий для життя світ занімлої округи» [13, с. 169]); річки («темно-синьою сльозою струмував безшумний Уж, пробиваючись до похмурих боліт і прозорих озер до світло-синіх сліз здичавілої раптом Прип'яті, яка ризикувала потонути в нескінченних поліських багнах, не встигнувши віддати свою мимовільну отруту довірливому Дніпру» [13, с. 169]).

М. Камиш створив образну інтерактивну мапу покинутих сіл та хуторів. Його обстеження території – інформативні замальовки з чутливими коментарями. Деякі місця візуально застигли, а деякі змінні. Серед застиглих образів – колишнє секретне військове селище Чорнобиль-2. У 1970–1980 рр. воно було відомим через радіолокаційну станцію «Дуга», що мала попереджати про вірогідний ракетний напад американців. Центральні в екстер'єрі Чорнобиля-2 – передвісники апокаліпсису, образи геополітичних «перегонів» у час «холодної війни»: «гігантські радары, руїна імперського світу, металеві мачти якої стирчать на півтори сотні метрів ближче до неба» [7, с. 18].

Ландшафт Зони в «Оформляндії» увиразнений багатьма обширними і дрібними об'єктами, що продовжують існування не за логікою життя, а за логікою катастрофи: дохлий вовк у кімнаті будинку, який «там гниє вже пару років» [7, с. 19] «солдат у кам'яному плащі застиг серед галасливого птаства» [7, с. 21]; «повалені лінії електропередач стирчать хребтами забутих чудовиськ» [7, с. 21]. У Зоні відчуження сталкер не вбачає пустки, яка там мала б бути зако-

номірною, а простежує процес заміни одного явища на інше, вказує на придатність існування загубленого середовища. Він також помічає неконтрольовані, не менш катастрофічні рефлексії безпам'ятства: «Невдовзі помре остання бабуся і натовп туристів розтягне на сувеніри її фотоальбоми та зів'ялі листи. Розкраде мозаїку чарівного Полісся, яку вже нізащо назад не зібрати» [7, с. 50].

Простір, який осмислив М. Камиш, – це те геополітичне осягнення, в якому сталкер стає частиною ландшафту: «Я стою на даху і роздивляюся закинуті будинки. Панораму кам'яного серця Зони, панораму Прип'яті» [7, с. 82]. Так відбувається поєднання часів, бо в М. Камиша Зона – то не лише чиєсь минуле, а й особиста цінність сталкера.

Художнє розгортання простору Чорнобильської зони в обох повістях – цілісні ландшафти пам'яті. Кожен по-своєму інформативний, емоційний і переконливо втілює авторські задуми. Якщо у В. Шовкошного

нарація про місця відчуження від імені безпосереднього свідка помітно стримана і щемлива (*пам'ять-травма*), то в М. Камиша – розгорнена, дослідницька (*пам'ять-музей*).

Висновки. В. Шовкошитний і М. Камиш писали про Зону відчуження на основі різних досвідів, що можна визначити як позиції ліквідатора і сталкера. Їхні підходи до теми позначилися за жанрово-стильовій специфіці текстів. Аналіз художнього зображення Зони в обох творах дозволив говорити про ландшафт як простір зоровий та емоційний. Відтворення особливої території в різних її якостях (у В. Шовкошного як травма, у М. Камиша як музей) потребувало зосередження на конкретних точках – місті Прип'ять, селах, лісі, річках, самій атомній станції. Специфіка моделювання цих місць – візуалізація, динаміка, трансформація. Цікаве змалювання пустки, що в моменті трагедії травмує, але з часом набуває нових сутностей і надихає на життя.

Література:

1. Базів Л. Маркіян Камиш: Натхнення проростає з тиші, як із закинутих човнів Зони проростають щогли дерев. *Ukrinform Press Center* URL: https://www.youtube.com/watch?v=SJytELac2OY&t=831s&ab_channel=UkrinformPressCenter (дата звернення: 12.06.2025).
2. Горболіс Л. Екокритика: методологічна інтеграція, взаємодія, інтерпретація. Монографія. Суми: СумДПУ імені А.С.Макаренка. 2024. 209 с.
3. Гундорова Т. Пост-Чорнобиль: трансгресії катастрофізму і сучасна українська культура. *Українські трансгресії ХХ–ХХІ століття: Звільнити майбутнє від минулого? Звільнити минуле від майбутнього? Культура – історія – політика* / наук. ред. А. Матусяк. Вроцлав–Львів: ЛА «Піраміда». 2012. С. 190–210.
4. Гундорова Т. Транзитна культура і постколоніальна травма. Київ: Віхола. 2024. 272 с.
5. Вертипорох О. Екокритика як модель інтерпретації сучасного художнього тексту (на матеріалі романістики Євгена Пашковського). *Актуальні питання гуманітарних наук*. Мовознавство. Літературознавство. Вип. 36. Т. 1. 2021. С. 122–127. DOI: <https://doi.org/10.24919/2308-4863/36-1-18>
6. Дзюба Т. Катастрофізм художнього простору оповідання Р. Сейсенбаєва «День, коли обвалився світ». *Літератури світу: поетика, ментальність і духовність*. Вип. 8. 2017. С. 23–33. DOI: https://doi.org/10.31812/world_lit.v8i0.1063
7. Камиш М. Оформляндія. Чермет. Ряска. Збірка. Київ: Нора-Друк. 2021. 176 с.
8. Калинюшко О. «Сталкер» і «сталкерство» в романі М. Камиша «Оформляндія, або прогулянка в Зону» як спроба відходу від трагедійного дискурсу літератури про Чорнобиль. *Наукові записки Національного університету «Острозька академія». Серія «Філологічна»*. Випуск 65. 2017. С. 25–29.
9. Киридон А. Гетеротонії пам'яті: теоретико-методологічні проблеми студій пам'яті. Київ: Ніка-Центр. 2016. 320 с.
10. Поліщук Я. Чорнобиль – метафора простору в романах Маркіяна Камиша й Теодозії Зарівної. *Slavia Orientalis*. Tom LXXII, nr 2. 2023. С. 310–324. DOI: [10.24425/slo.2023.146394](https://doi.org/10.24425/slo.2023.146394)
11. Пухонська О. Чорнобиль як зона відчуження та самопізнання (за книгою Маркіяна Камиша *Оформляндія, або Прогулянка в Зону*). *Poznańskie Studia Slawistyczne*. № 22. 2022. С. 255–270. DOI: [10.14746/pss.2022.22.13](https://doi.org/10.14746/pss.2022.22.13)
12. Трухан О. Катастрофізм як каталізатор жанрової трансформації (на прикладі документальної повісті Ю. Щербака «Чорнобиль» та «роману-свідчення» С. Алексієвич «Чорнобильська молитва»). *Науковий вісник Східноєвропейського національного університету імені Лесі Українки. Філологічні науки. Літературознавство*. № 3. 2013. 135–140.
13. Шовкошитний В. Чорнобиль: я бачив. Повість. Київ: Український пріоритет. 2019. 328 с.

Дата надходження статті: 15.09.2025

Дата прийняття статті: 20.10.2025

Опубліковано: 04.12.2025