

DOI: 10.31861/pytlit2018.98.081

УДК 821.161.2

## **ТОПОС ДОНБАСУ ЯК НАРАТИВНИЙ ФЕНОМЕН В УКРАЇНСЬКІЙ КУЛЬТУРІ ХХ–ХХІ СТ.: СПОСТЕРЕЖЕННЯ, АНАЛІЗ, УЗАГАЛЬНЕННЯ**

**Олена Віталіївна Романенко**

[orcid.org/0000-0003-0150-2494](https://orcid.org/0000-0003-0150-2494)

[o.romanenko@univ.net.ua](mailto:o.romanenko@univ.net.ua)

*Доктор філологічних наук, доцент*

*Інститут філології*

*Київський національний університет імені Тараса Шевченка*

*Бульвар Тараса Шевченка, 14, 01601, м. Київ, Україна*

**Анотація.** Простежується шлях формування в українській літературі та культурі ХХ–ХХІ століть образу Донбасу. Подано аналіз художніх творів у контексті формування географічних метафор та образних уявлень про Донбас як цілісний соціокультурний простір. Визначено три моделі сприйняття Донбасу в українській літературі. Перша заснована на метафоричному осмисленні образу степу та важкої праці. Вона сформована в українській літературі у перші два десятиліття ХХ століття, зокрема, у творах Спиридона Черкасенка чи Миколи Чернявського. Друга ґрунтується на ідеї героїчної праці та індустріалізації. Її формування припадає на 1920–1930-ті роки. Це особливо виразно виявилось у художніх та публіцистичних творах, які оприлюднювалися на сторінках журналів „Нова генерація”, „Забой”, а у 1970-х роках – у публіцистиці Петра Шелеста та Олекси Тихого. Третя модель сприйняття Донбасу виникла унаслідок соціальних змін наприкінці ХХ століття. Її основна складова – мотив екзистенційної порожнечі. У статті це простежено на прикладі аналізу творів Сергія Жадана, у публіцистичних виступах Ярослава Грицака та Олени Стяжкіної. Окреслено перспективи опрацювання теми у контексті дослідження пам’яті у сучасній гуманітаристиці.

**Ключові слова:** Донбас, топос, метафора, місця пам’яті, локус, образ.

Є слова, які роблять дивовижну кар'єру – у соціокультурному просторі та свідомості людей, мистецтві, літературі та історії. Одне із них від 2014 року в українському інформаційному та соціокультурному просторі звучить досить часто – Донбас. Уперше тема „Метафори Донбасу в літературній та історичній нараці: досвід міждисциплінарних досліджень” стала предметом виступу автора, виголошеного на конференції „Сучасна філологічна наука в міждисциплінарному контексті” 8 жовтня 2015 року [20, с. 4]. Далі виступ розрісся до повноцінної публічної лекції „Метафори Донбасу: як література змінила образ Сходу України”, яка відбулася 5 березня 2016 року у Музеї-квартирі Павла Тичини в Києві [11]. Наступним етапом стало переосмислення питань, які ставили слухачі на конференції та лекції, добір матеріалу для аналізу та систематизації підібраних фактів.

Зрештою прийшло розуміння: ця тема із локальної, яка могла б обмежитися тільки українським матеріалом, може стати частиною ширшого кола досліджень, які проводяться в європейській гуманітаристиці. Зокрема, насамперед варто згадати ідеї Марка Оже [32], засновані на осмисленні взаємовідношень „місць” та „не-місць” у сучасному світі. Французький антрополог, розрізняючи місця та не-місця, вказує на існування „географічних метафор”, за якими і місцеві мешканці, й туристи ідентифікують простори, пов'язуючи між собою споруди, їхню історію та ідентичність тих, хто народився і мешкав у цих місцях. Натомість сучасна пересічна людина байдуже проїздить повз ці пам'ятки, віддаючи перевагу широким магістралям, супермаркетам, великим житловим масивам [32, с. 72–73]. Ідея Марка Оже заснована на тому, що місця – „заповнюються через слово, через натяк обміну кількома ключовим словами між мовцями, що поглиблює зв'язок між ними” [32, с. 77]. Пов'язуючи час (його циклічність) та ландшафт, його особливі прикмети, мовці, на думку Марка Оже, утворюють спільний світ [32, с. 77], той самий простір, який стає топосом у культурі та літературі. Для цього дослідження буде важливою не тільки думка Оже про взаємозв'язок у тріаді „простір – слово – особистість”, але й його міркування про те, що місця та не-місця – „протилежності: перше ніколи не є зовсім знищеним, друге ніколи не є повністю завершеним, вони, як пам'ятки, на яких заснована гра

ідентичностей та відношення безсмертного повторення” [32, с. 71]. Ці ідеї особливо виразно звучать у контексті дискусії про соціокультурні наслідки війни на Сході України та формування нових складових топосу Донбасу у свідомості українських письменників, читачів, культурних та політичних діячів, власне – в усій українській культурі.

Охопити усі праці, в яких дискутувалося це питання, надто складно у межах однієї статті. Однак палітра жанрів, майданчиків для такої розмови дуже широка: від окремих виступів, які привернули увагу до проблеми ще в 2014 році [23] – до антології „Порода” [15], яка презентує творчість письменників, народжених у цьому краю, окремих видань письменників, які набували широкого розголосу серед українських читачів (Сергій Жадан „Життя Марії” [8], „Тамплієри” [10], „Інтернат” [9], Любов Якимчук „Абрикоси Донбасу” [31], Володимир Рафеєнко „Довгі часи” [19] та ін.). Але це твори, які з’явилися як рефлексія щодо подій 2014–2017 років. У розмові про метафори Донбасу вони окреслюють тільки ті образи, які сформувалися в літературі й культурі в останні кілька років. Однак Донбас як географічна метафора складається не лише зі слів, висловлених у новітню, постмайданну добу, але й із текстів.

Власне, це і спонукало до роздумів на тему – які смислові конотації крилися і криються за цим словом – „Донбас”? Як воно вписується у загальний український культурний простір ХХ століття? Як його існування підтримувалося вітчизняною літературою у загальному культурному ландшафті України? Усі ці питання й визначають завдання, які будуть реалізовані в межах цього невеликого дослідження.

Стисло окреслити матеріал, що став основою спостережень, важко. Провідними критеріями відбору стали, з одного боку, – суб’єктивна зацікавленість творчістю окремих письменників, а з іншого – та загальна інтелектуальна настанова, яка панує останніми роками у гуманітаристиці – на „мультидисциплінарну рефлексію над минулим” (Ева Доманська) [6]. Ідеї, які надихали на написання цієї статі, – це ідеї: Гейдена Вайта про те, що історія та література формують цілісний нарративний простір культури [33], Аляйди Ассман – про те, що будь-який досвід має семантичну структуру [2], Йона Рюзена – про те, що історична свідомість завжди виявляє себе

в наративній формі [21], та концепції багатьох інших дослідників, чий студії виходять за межі власне історіографії чи літературознавства – П'єра Нора [13], Єжи Топольського [25] тощо. Їхні міркування про те, що історія та література в особливих формах символізації звертаються до читача та фіксують зміни і розвиток історичної пам'яті та уявлень про ідентичність, стали методологічним підґрунтям студій на тему „Топос Донбасу в українській літературі та культурі”.

Історія Донбасу – це історія формування спільноти з певною ідентичністю. І географічне положення, і економічні особливості регіону, і мистецтво слова відіграли у цьому становленні не останню роль. У просторі української культури слово „Донбас” як ідеологічна цілісність формувалося поступово. Він є знаковим місцем (за концепцією Марка Оже), простором в Україні ХХ століття, об'єднаним не тільки регіональними традиціями, спільною історією спогадів, символічними топосами у культурі, що мають значення як у минулому, так й у майбутньому. В географії символів України Донбас виступає як ментальний географічний топос, із певним екзистенційним значенням та сформованим упродовж ХХ століття усталеним наративом. Його символізація, формування екзистенційних значень та їх трансформація не лише пов'язані з історією розвитку регіону, але й відображені у динаміці зміни літературних образів, тем і мотивів української літератури.

Еволюцію метафор Донбасу можна умовно означити як трансформацію локальних соціальних, символічних, метафоричних та ідеологічних компонентів:

- 1) степ та важка праця;
- 2) індустріалізація та героїчна праця;
- 3) Донбас та екзистенційна порожнеча.

Першою у цьому ряду є символічна трансформація понять „степ + важка праця”, з якими асоціювався сучасний Донбас у історичній та художній свідомості кінця ХІХ – початку ХХ століття. Такі символи втілені у творах Миколи Чернявського [29], Спиридона Черкасенка [27; 28], в яких пильний читач зможе побачити зміну селянської свідомості, поступову пролетаризацію й формування нової ідентичності колишнього селянства. У цій ідентичності провідні образи, відтворені у поезіях, прозі

і драматургії С. Черкасенка про шахтарів та шахтарську працю – могильного простору, вічної ночі, розпачу і муки, настирливого звуку кайла, відсутності свіжого повітря. Образи, якими описано шахту, шахтарську працю, – „вічна ніч”, „могильний згук”, а ритмічний стук кайла оживляє зображуване, надає йому монотонного і важкого звучання („Глухий, зловісний в домовину... / Із всіх кутків могильний згук / Жаха незвичную людину... / Тут вічна ніч, тут повно вщерт / Страждання, розпачу і муки, / І звідусюди тільки згуки: / Стук-стук! тут ніч! стук-стук! тут смерть!” [26, с. 54]; „Думка єдина: спочити хвилину – / Сили нема довбонуть, / Добре б піднятись та випростать спину, / Свіжим повітрям дихнуть. / Чому став? / Не дрімай! / Бери кайло – / Довбай!” [26, с. 53]). Мінімум метафоричності, але максимальна кількість дієслів надають поезії ритму важкої фізичної праці, що увиразнено завдяки однорідними членам речення та ритмічним повторам вигуків, питальних речень і ствердних відповідей. Це мовчазний і похмурий пейзаж – мов застигле полотно підземного світу, а ритм роботи контрастує з ним, додає важкості й поетичним рядкам, і змальованій картині.

Поезія „В царстві ночі” [26. с. 54–55] із шахтарського циклу „В царстві праці” моделює образ шахти і праці гірників як виснажливого процесу, якому немає кінця-краю. Царство ночі в очах ліричного героя поезії – селянина, котрий погоджувався на працю на шахтах, асоціювалося із вічною темрявою безпросвітної важкої праці, яка кардинально відрізнялася від звичної для українця. Перші робітники шахт із 1870-х років – це переважно безземельні селяни, що приїздили, зокрема, на сезонні роботи. Вони опинялися у чужому для себе середовищі та географічному просторі – міському чи селищному. Однак степ ще залишається для них домінантним смисловим простором, із яким асоціюється не тільки свобода, але й власне територія, на якій вони заробляють тяжкою працею. Фото тих часів, подібно до поезії і прози Спиридона Черкасенка, фіксують візуальний образ Донбасу як краю винятково нелегких умов існування. Література ж фіксує дуже важливу метафорично-символічну складову шахтарської праці – зміну ідентичності, яка для більшості заробітчан пов’язана з відмовою від локального простору (locus) СТЕП заради нового

локального простору ШАХТА, МІСТО, БАРАК. У цей простір уже не вписувалися традиційні локуси ХАТА, САД, ПОЛЕ. У літературі, зокрема у творах Спиридона Черкасенка, змальовано, як змінюється ідентичність, відбувається болісна відмова від власного „я”, переживання почуття ностальгії та формується нове уявлення про себе і свою регіональну спільноту. Голос степу звучить і для персонажів художньої розповіді „У шахтарів” [28] – селянина Максима та його сина, малого Михайлика, які полишають власну домівку і опиняються на шахті. До речі, видання 1919 року містило не тільки цю соціально-дидактичну повість, але й було ілюстроване світлинами урбаністичних пейзажів Донецького краю, роботи на шахті, вугілля та ін.

Трансформація locus’у Степ – на locus Шахта / Шахтарське поселення відбувається впродовж 13 розділів повісті „У шахтарів”: поступово описи природи [28, с. 3–4] замінюються описами інтер’єрів помешкань шахтарів, урбаністично-виробничими пейзажними картинками [28, с. 8, 29]. В останніх „сіро-зелений степ” [28, с. 3], яким відкривається повість, іще конкурує із „занадто брудними й нечепурними” „дерев’яними й залізними височенними будовами” [28, с. 4]. Але наприкінці твору цілком замінюється описами надземного та підземного шахтарського світу [28, с. 63–71].

Locus Степ, поступаючи на locus’у Шахта, втрачає і позитивні конотації. Простір шахти, описи підземної праці переважно похмурі та стосуються важкого і виснажливого труда, боротьби („І сим б’ються, та ще як!.. Тільки не з людьми, а з матінкою-землею. Довбають її, голубе, в самісіньке серце злії воріженьки-люди, шматують його, теє серце, й палять потім на огні” [28, с. 19]). Важке протистояння людини і природи доповнене протистоянням „робітники – пани” в авторській концепції Спиридона Черкасенка, яке, відповідно до конфлікту повісті, розв’язується через страйк робітників та дидактичний підсумок автора:

Так скінчилася перша, яку довелося бачити Михайлові, боротьба з хазяйнами за поліпшення гіркого робітничого життя. Небагато було зроблено, але побачив Михайло, яка то сила робітництво, коли воно держиться гурту й обстоює один за одного [28, с. 78].

Дидактична складова фактично відсутня в оповіданні „Воронько” [27, с. 28–36], сюжет якого – це розповідь про коня, який більшу частину життя проводить під землею у важкій праці. Й поступово у глухій могильній тиші з його свідомості зникають спогади про степ, а коли Воронька піднімають на поверхню, він втрачає зір, однак його огортає хвиля спогадів:

Воронько широко роздув ніздрі й жаденно удихав його всіма легенями. Блискавкою встало перед ним все минуле, давнє... Так, так, пахне весною, він пригадав... Що це біліє вгорі? Світло, справжнє, сояшне світло... Ще мить і Воронько нагорі. Бурхливим потоком полилися йому в вуха надземні вільні згуки, дивна музика степу; блискучими пасмами золотистого сяйва засміялася до нього гаряча, весела весна. Його боляче ризонуло по очах, ніби хто ножем провів по них.. Але Воронько радо-радо заіржав: він ще раз бачив... сонце!.. [27, с. 36].

Степ та важка праця – складові метафоричного образу Донбасу в українській літературі кінця ХІХ – перших десятиліть ХХ століття. Завдяки, зокрема художнім творам, нарисам про Донбас в літературному просторі формується риторична реалістична концепція Донбасу як символічного географічного локусу, наповненого екзистенційними значеннями важкої страдницької праці та ностальгії за духом Степу. Locus Донбас закріплюється в образах – праця та степ, які варіюватимуть у наступні роки та формуватимуть у літературі та культурі України символічний образ Донбасу як особливого простору.

Метафора „дивна музика степу” (Спиридон Черкасенко) [27, с. 36] у 1920 – 1930-х роках буде замінена іншою – какофонією звуків, індустріальним образом регіону, який постає завдяки героїчній праці, „чавунного та антрацитового Донбасу” [12, с. 5]. Відповідно змінюються складові образу регіональної – донбаської – ідентичності на рівні слів та візуальних образів. 1920–1930-і роки докорінно змінили історичне обличчя регіону, а художнє слово зафіксувало ці зміни – у поезії, прозі, фото- та кіноматеріалах. Показові, наприклад матеріали, опубліковані у журналі „Нова генерація” у 1929–1930-х роках. Так, п’ятий номер часопису за 1929 рік відкривався поезією І. Маловічка „Донбас”:



рота й легені / вугіллям, / рубають, кленуть і рубають / шахтарі / шарів невимовних / лисніючи брила” [3, с. 22]) – поряд із цими описами постають картини індустріалізації, а важка праця героїзується, набуває монументальних ознак. „Чавунний і антрацитовий Донбас” (Іван Маловічко) уже підпирає „колоссям труб” (Віктор Вер) небо й економіку всієї країни.

Метафори Донбасу цього періоду – це метафори, пов’язані з монументалізацією та героїзацією праці. Епітети „важкий, могильний, тяжкий, смертельний” та ін. зникають, їх замінює антагоністична пара „старий світ – новий світ”:

З старим, із минулим  
 На ножах ми  
 На кожному метрі  
 Земля нашої  
 І тут  
 Дні наші  
 Знаю  
 Грудьми  
 В смертельній схватці  
 Схопились за краще [3, с. 22].

Тобто Донбас сприймається як символічне місце смертельного двобою старого аграрного та нового індустріального світів.

Саме така думка обстоюється, зокрема, в нарисі „Донбас на півдорозі” Олександра Полторацького та Дана Сотника [14, с. 7–21]. Хоча формально у міркуваннях авторів ще можна почути відлуння степу як провідного образу, з яким асоціюється Донбас: „Горлівка – колишня дірка в степу, дірка в оточенні церкві, кабаків, борделів, нині – величезна рудоуправа й виробниче управління підземним рудами й вугіллям, нині – палац культури” [14, с. 7]. Й у іншому місці –

ще в околицях Артемівська я побачив, що українські степи втратили свої характерні топографічні ознаки: кожен кілометр степу горбиться заводами, трубами, кожен кілометр перерізано залізничними шляхами. На кожному кілометрі є кілька смоків, що висмоктують з середини землі її природні багатства [14, с. 9].

Боротьба старого й нового світів як концептуальна метафора нового ладу в Радянському Союзі уособлювала ті зміни, які відбувалися із цим регіоном, і водночас увиразнювала складові нової метафори Донбасу – індустріалізація та героїзація. Прикметно, що в цей же час метафоричний образ Донбасу закріплюється ще й у візуальних образах, зокрема, у знаковому фільмі 1930 року українського режисера Дзиги Вертова „Ентузіазм: симфонія Донбасу”. Під час озвучування кінострічки використано музику Дмитра Шостаковича із симфонії № 1. Фільм розпочинається з тонких ніжних голосів весни, а завершується масштабними картинами індустріалізації, власне, – індустріалізація у кінострічці звучить у повний голос. Дзига Вертов, пояснюючи доцільність і новаторство кіноприймів у фільмі „Ентузіазм: симфонія Донбасу”, писав:

Спускаючись глибоко під землю, в шахти, знімаючи із дахів потягів, які мчали, ми остаточно покінчили із нерухомістю звукозаписуючого апарату та вперше в світі документально зафіксували основні звуки індустріального району (звуки шахт, заводів, потягів і т. д.) [4, с. 126].

Описуючи фільм як „складну взаємодію звука та зображення” [4, с. 127], Дзига Вертов ще на етапі підготовки кінокартини продумував особливості її візуального та звукового оформлення. У записках режисера значилося:

З одного боку – п’ятирічний план соціалістичного будівництва. З іншого – Донбас із зіяючим проривом: із вагонетками, які завмерли у повітрі, із домнами, які вимагають коксу, із коксовими печами, які вимагають вугілля, із вугільними шахтами, які вимагають забійників, машиністів, машин. В результаті – революційна тривога [4, с. 284].

Ці метафоричні та дуже точні описи представляють кадри, втілені у фільмі:

Коли ці вітання, й ці лозунги, і звуки військових оркестрів, і звуки демонстрацій, і промови ораторів, і революційні пісні входять до заводу, включаються у звуки машин, у крики робітників, у звуки цехів, які змагаються між собою, і коли, у свою чергу, індустріальні

звуки Всесоюзної кочегарки приходять на площу, входять на вулиці, супроводжуючи свою музикою соціалістичні демонстрації, – уся робота із ліквідації прориву на Донбасі перетворюється на гігантський „суботник”, на гігантський „день індустріалізації”, на червонозоряний, червонопрапорний похід [4, с. 284].

Гіперболізовані образи праці, руху механізмів та машин у кінофільмі були втілені й у сюжеті, й у загальній композиції кадру, який рухається від деталі до широкого плану. Але найбільшої виразності фільму додавали звуки та переходи від звуків природи, телеграфу – до звучання людських голосів на мітингах і демонстраціях, від звуків природи – до індустріальних звуків, а також їхнє злиття у загальний симфонічний потужний голос Донбасу. У фільмі Дзиги Вертова „Ентузіазм: симфонія Донбасу” вражає не тільки звуковий ряд, але й візуальний: патетика звуку підтримується патетикою кадру. У цій стрічці візуально відображена історія Донбасу та риторична героїчна й ідеологічна концепція цього краю, втілена у метафорах епохи:

- концептуальні образи минулого, яке сперечається із майбутнім, велич індустріального світу, масштабність праці, особливо колективної;
- героїзація праці;
- динамічність образів – звукових і візуальних;
- риторика подвигу;
- соціальна спільнота як нова ідентичність.

Історія цього регіону немов прописана наново. Від метафор кінця ХІХ століття (степ та важка праця) залишається тільки одна – важкої праці, та й то як складова іншого образу – героїчних колективних „трудових буднів”, наснажених ентузіазмом змін та перебудов. Проте дослідника мусить цікавити ще один аспект – створення тексту про Донбас в українській культурі і літературі, а саме: формування сюжетних колізій, які ляжуть в основу не тільки художніх творів, але й загальної історії краю, візуальних, архітектурних концепцій. Окремим рядком у формування цього нарративу варто вписати історію створення та поширення журналу „Забой”, який виходив друком з осені 1923 року (спочатку як літературний додаток до газети „Всеросійська кочегарка”, а згодом –

як окреме видання, яке називалося „Літературний Донбас”, з 1958 року – просто „Донбас”). По суті, видання створювало художній наратив шахтарського краю як сукупного соціокультурного образу.

У першому номері 1931 року М. Прокоф'єв, окреслюючи завдання часопису, пише про „Забой” як „друковану трибуну” [17, с. 3], яка має досягнення (вихід журналу два рази на місяць, 60% авторів працюють українською мовою, випущено шість книжок) та недоліки (напр., „заводський сектор переважає над вугільним”, „кволо поставлено творчу роботу”, „абсолютно немає кадру критиків «забойців» – робітників”, тільки 27 осередків „Забою” на усій території Донбасу тощо [17, с. 3]). Дати пролетарській літературі твори, які б „дійсно відбили боротьбу за новий соціалістичний Донбас” [22, с. 1].

Провідне гасло видання – „За творчість, що робить вугілля”. Орієнтири – творчість шахтарів та робітників – мешканців Донбаського краю, формування цілісного сюжету про трудові звершення, про руйнування так званого старого Донбасу і постання Донбасу нового – соціалістичного. Літературі у цьому процесі відводилося потужне завдання, зокрема, № 9–10 за 1931 рік відкривалися закликком „Створімо масову пісню шахтаря-ударника” [22, с. 1], бо вона „організовує, виховує й мобілізує маси навколо завдань соціалістичного будівництва” [22, с. 1]. Стаття-заклик містить і такі рядки:

„Кирпичики”, „Шахта № 3”, „Авіо-марш” – то не наші пісні. Їх створили композитори й поети, далекі від пролетарського світогляду, які не можуть у пісні й музиці передати великий порив робітничої класи, скувати щільніше її лави. Навіть за самої поверхової аналізи легко викривається чужа нам суть цих псевдо пролетарських пісень. Їх ми мусимо витіснити масовою піснею про шахтаря-ударника. Хіба подвиги Слепцова й Брикова – передових бійців за вугілля, відзначених постановою уряду й нагороджених орденом Леніна – не достойні того, щоб про них співали на руднянській вулиці, в гуртожиткові? Хіба та боротьба за механізацію, яку проводять кращі комсомольці й кадровики, не повинна бути відображена в пісні, знайомій усім масам? Дайте нам, нарешті, й пісні, які б зле висміювали й бичували тих, хто стоїть бар'єром на нашому шляху [22, с. 1].

У цьому невеличкому уривку переважають, як бачимо, наголошування на пісні, адресованій масам, громаді, об'єднаній спільною територією, спільним ритмом праці, повсякденням, спільними гаслами. Іще один концептуальний образ цього заклик, який простежується й у інших текстах часопису, – праці як боротьби. Він втілений в образних висловах „великий порив робітничої кляси”, „передові бійці за вугілля”, „скувати щільніше лави”, а головне – праці як подвигу, відзначеного державними нагородами. І поширення цього образного рядку цілком замінило образ важкої і нужденної праці, створений у літературі та культурі кінця ХІХ – початку ХХ століття.

Отже, у 1920 – 1930-х роках була сформована риторична та ідеологічна метафорична парадигма Донбасу як території героїчної праці, заснованої на риторичі подвигу, який здійснюється новою згуртованою соціальною спільнотою – робітниками та шахтарями. Донбас отримує не тільки образи, закріплені у публіцистиці чи політичних гаслах, але й цілісний художній сюжет перемоги над старим світом у масштабній героїчній праці-боротьбі.

Розвиток цієї метафоричної моделі топосу Донбасу буде частково призупинений під час Другої світової війни, але по-новому розгорнеться у другій половині ХХ століття. Більше того – Донбас стане призмою, через яку оцінюються всі інші регіони України. Так, у книзі першого секретаря ЦК Компартії України у 1963–1972 роках Петра Шелеста привертають увагу такі рядки: „Колись про Чернігівщину казали: «картопляний Донбас». Тепер з повною підставою можна говорити про Чернігівщину як про «нафтовий Донбас»” [30, с. 126], „Вінницька область по праву називається цукровим Донбасом” [30, с. 209]. Образ Донбасу як території перемог, трудових звершень та еталону для всієї України, витворений у тому числі літературою, закріплюється в соціокультурному просторі остаточно.

Одночасно 1972 року Олекса Тихий – на той час слюсар-монтажник – пише працю „Думки про рідний Донецький край”, по суті, один із соціальних і політичних маніфестів цього періоду, який автор адресував голові Президії Верховної Ради УРСР Іванові Грушецькому. В тексті окреслено важливу демографічну і соціальну проблему Донбасу другої половини ХХ століття:

Сьогоднішнє становище на Донеччині може вилитись: 1) у знищення (чи самознищення) 4-х мільйонів українців – інтелектуальної їх смерті; 2) у саботаж науки (0,9% науковців серед українців проти 10% у євреїв, 3% – у вірменів та грузинів, 2,1% – у росіян), навчання взагалі, культури; 3) у протести чи повстання, а це кров, вигнання, фізична смерть мільйонів [24, с. 156].

Діагностуючи соціальну проблему – зменшення україномовного компоненту в освіті, культурі, національній та інших сферах життя, Олекса Тихий означає ту проблему, яка в 1990-х роках призведе до трансформації та руйнування метафоричного образу Донбасу та появи нових концептуальних складових у досі панівному образі краю як простору героїчної переможної праці. У листі аналізується також неактуальність цієї метафори серед тогочасної молоді:

Комсомол з його буденними турботами, поголовним членством, формальними, горезвісними методами роботи неспроможний зацікавити підлітків. Героїка комсомольців 20-х років може викликати подив, часом заздрість, але наслідувати героїв тих часів ніхто не хоче: не ті часи. Молодь потребує живого, конкретного діла, права і можливості шукати і знаходити, свободи, своєї дороги [24, с. 150].

Нове уявлення про себе та складові регіональної ідентичності представить у поетичному слові Сергій Жадан через майже 30 років. Так, до збірки „Вогнепальні і ножові” (2012) входять поезії, в рядках яких звучать мотиви розчарування, екзистенційної порожнечі у сприйнятті рідного краю, батьківщини:

- „Вони сказали: «За що тримаєшся, брат?»” („Я народився в країні, якої нема давно. / Я сам її знищував і пускав на дно. / Я ховав цю країну, коли вас ще не було. / Так що не вам мені розповідати про родинне тепло”) [7, с. 59];

- „Мій старий, який помирав, вихаркуючи легені” („У тебе, малий, ні спадщини, ні країни, / і всі твої друзі, малий, згоратимуть, мов комети. / Блукатимете, як цигани, зникнете, як караїми. / Раз уже все прогнило, / спробуй хоча б нормально померти”) [7, с. 64].

Та особливо цікавий збірний образ Донбасу, змінений у результаті соціально-політичних трансформацій 1990 – 2000-х років, постає у поезії „Гриби Донбасу” (збірка „Марadona”, 2007).

Поезія розпочинається з ліричної замальовки, доповненої категоричним зізнанням „Донбас навесні тоне в тумані, / і сонце ховається за сопками. / Тому треба знати місця, / треба знати, з ким домовлятися” [7, с. 240]. Далі розгортається сюжет, ліричні інтонації витісняються оповідними, фактично розмовними, – робітник розповідає про те, як на його колишньому підприємстві, у насосному цеху, де було проведено ціле життя, вони починають вирощувати гриби. Розповідь поступово переходить у філософські міркування („і що ми скажемо нашим дітям, / як ми подивимося їм у вічі? / Просто є речі, за які ти маєш відповідати, від яких / ти не можеш просто так відмовитись” [7, с. 242]; „Все, що ти робиш своїми руками, працює на тебе. / Все, що ти пропускаєш крізь власну совість, б’ється / в такт із твоїм серцебиттям. / Ми залишилися на цій землі, / щоб нашим дітям недалеко / було ходити на наші могили. / Це наш острів свободи, / розширена свідомість / сільського господарства” [7, с. 242]; „гриби Донбасу ростуть, ростуть, не даючи померти / від туги усім зневіреним і пропавшим, / тому що, чувак, доки ми разом, / доти є кому переривати цю землю, / знаходячи в її теплих нутрощах / чорний колір смерті, / чорний колір життя” [7, с. 243]).

Зрештою, у поезіях Сергія Жадана, написаних від часу виходу першої збірки „Цитатник” (1995) до презентації останньої на цей час – „Антенa” (2018), домінантні мотиви від’їзду з батьківщини та повернення, формуванню особливого ставлення до індивідуальних „місць пам’яті” (П’єр Нора), місць, які асоціюються із власною ідентичністю. Їх тісне переплетення вказує на існування особливої співзалежності між територією та самоідентифікацією у ліричного героя Жадана та, власне, тих людей, яких він хоч і не називає, але описує. Це особистості, з одного боку, тісно вкорінені та прив’язані до місць свого народження і становлення, а з іншого – це особистості пограничної ідентичності у тому розумінні, яке сформовано у есе Тоні Джадта „Пограничний народ” [5], – не вкорінені у власну територію чи історію, але попри все – із величезною потребою мати батьківщину. Як, зокрема, у збірці „Балади про війну і відбудову” (2001): „Навіть якби ти покинула ті місця, / в яких народилась і де лишилась чекати, / де формувалися риси твого лиця / і починалися географічні карти /... ти б примчала,

всупереч всім листам, / назад – де високі дими і гарячі стіни, / напевне знаючи, що навіть там / ти його не зустрінеш” [7, с. 405].

За рисами індустріального та ландшафту, описаного Сергієм Жаданом („Диск вечірнього сонця блазнювато навис / над обдертим автобусом, що прямує між прерії, / слобідських поселенців запилений віз / підповзає під небо без валіз і без віз / в ці зі Сходу ворота, навіть ні, краще – двері” [7, с. 473]), – екзистенційна пустка, яку ліричному героєві важко заповнити. Для неї навіть назви важко підібрати. Цим, до речі, можна пояснити фактичну відсутність у ліриці Сергія Жадана власних назв міст, містечок чи сіл: з одного боку, це територія немов втрачає ідентичність, з іншого – поет подає узагальнений образ „хворої провінції” [7, с. 476]. А от уривки спогадів, розповідей випадкових знайомих, тонкі натяки пам’яті та суб’єктивних ліричних переживань Жадан, навпаки, немов тиражує у поетичних рядках, перетворюючи на низку складних безсполучникових конструкцій, підібраних за принципом зростаючої інтонаційної градації. Калейдоскоп цих компонентів творить, по суті, індивідуально-авторський прийом у ліриці Сергія Жадана:

- від констатації вчинку ліричного героя на початку поезії (наприклад, „якщо ти надумаєш їхати з цього міста / ніби апостол чи добрий нігерійський пастор” [7, с. 394]);

- до переліку чи опису почуттів і вражень – за принципом градації („місто з якого ти щойно емігрував / наче стіна якої не мурував / наше з тобою дитинство старі гаражі / труби розбомбленої водо станції / офіцерські швейцарські ножі / еміграція командир це довга тривала путь / не буде туману в душі і російських літер в газетах” [7, с. 395]);

- риторичного (а часом і дидактичного) підсумку філософського змісту („я буду молись за тебе і твій маршрут / за твій страховий поліс і скати важких машин / за воду в холодних ріках і листя яке вже палять / за все що тут забув / і що забуваєш тепер / де б ти врешті не був / за все забудеш потім / та найголовніше – за пам’ять твою за пам’ять” [7, с. 395–396]).

У такому інтонаційному та смисловому сюжеті лірики Сергія Жадана можна виокремити пошук слів, які б заповнили екзистенційну порожнечу в змалюванні образу Донбасу початку

XXI століття. І поет це тонко вловлює ще в поезії „Donbas Independent” (збірка „Пепсі”, 1998): „Кожен домішок світла в глибинах кімнат, / господарського мила м’який рафінад, / переїзди, / веранди, / газетні рядки – / все перейде крізь тебе крізь довгі роки. / Всі скресання річок, / залізничні пости, / всі загублені зшитки, монети, листи, / ціле місто з безладдям подій і речей / застряє, ніби здобич. У пастці очей” [7, с. 446]. Це пропускання слів через спогади про територію, яке стає пам’яттю і зрештою формує тісний асоціативний зв’язок „місце – слово”, описаний Марком Оже [32].

У випадку з образом Донбасу кінця ХХ – початку ХХІ століття цілком очевидним виявляється руйнування системи попередніх метафор та їх складових і пошук нових слів та образів, з якими асоціювався цей простір. У художньому слові це явище дуже точно зафіксовано у поезії та прозі Сергія Жадана (роман „Ворошиловград”, який є яскравим прикладом, у цій статі за браком місця не аналізуємо). Адже поезія та проза цього письменника – метафоричне образне переосмислення симулякрної ідентичності, яка сформувалася на Донбасі на початок ХХІ століття. Її характерні ознаки точно підмічені Ярославом Грицаком [1] та Оленою Стяжкіною [23]:

- криза ідентичності, насамперед руйнування складових компонентів радянської ідентичності, образу Донбасу як простору героїчної праці, крізь який вимірюються досягнення інших територій України;
- переважання соціальної (ми – шахтарі, робітники) та регіональної (ми – донецькі) складових у формуванні ідентичності надмовною (ми – українці, розмовляємо українською) чи етнічною (ми – українці, наша історія триває від часів Київської Русі донині);
- проживання суспільства у різних хронологічних просторах (частина суспільства орієнтується на концепти, образи і спогади про радянську епоху, частина – на нові образи, європейські цінності та ін.).

Метафори Донбасу, активні у 1920 – 1930-х чи 1960 – 1980-х роках, розпалися й перетворилися на симулякри. Вкорінені в соціальні та ідеологічні цінності, вони не витримали тиску часу і ходу історії, перетворившись на порожнечу, яку досить легко

заповнити будь-яким сенсом. І той сенс не забарився. Із 1990-х років у масовій свідомості розвивається і розгортається процес негативної метафоризації Донбасу – викривленими ідеологічними концептами, вихолощеними поняттями. Метафори Донбасу втратили свої знакові компоненти – степ, праця, індустріалізація, прогрес та ін. – на передній план висунуто профанний, буденний, знижений та негативний контекст. Семантична трансформація зрештою перетворилася на війну метафор. І чи не найважливіші питання про неї поставила Олена Стяжкіна 3 листопада 2014 року у своєму виступі на конференції TEDx Kyiv: „Що з цим робити і чи можна з цим щось зробити? Думаю, що так. Є дві важливі речі: Слова і Люди” [23]. Вона назвала ті слова, які слід змінити або навіть викреслити зі списку понять, на яких буде засновано новий метафоричний образ Донбасу (і, як не дивно, це – „Донбас” та риторичний пропагандистський заклик „Діди воювали”). Переживши трансформацію метафор упродовж ХХ століття, Донбас потребує нової ідентичності, нових людей і нових слів, які відображають цю ідентичність. Власне, заповнення цієї екзистенційної порожнечі, яка виникла між Донбасом як простором, людьми як соціальною спільнотою та художнім текстом, в якому зафіксовані слова про цей простір, відбувається завдяки таким оригінальним художнім творам, які з’явилися в останні кілька років в українській літературі і культурі, як „Довгі часи” Володимира Рафеєнка, „Інтернат” Сергія Жадана, антологія „Порода” з передмовою Івана Дзюби, фільм „Дике поле”, проект „Української правди. Життя” „Жива бібліотека Донбасу” та багатьом іншим, які згодом можна проаналізувати з погляду розвитку топосу Донбасу в літературі, культурі, як соціальне та історичне явище. Це й є перспективою майбутніх досліджень філологів, істориків, соціологів і культурологів.

1. *Абибок Ю.* Парадокси національної ідентичності. Ярослав Грицак: Нація створюється з досвіду співіснування / Юлія Абибок // День. – 2007. – 18 жовтня. – № 178.
2. *Ассман А.* Простори спогаду. Форми та трансформації культурної пам’яті / Аляйда Ассман. – Київ : Ніка-Центр, 2012. – 437 с.
3. *Вер В.* Донбаси / Віктор Вер // Нова генерація. – 1929. – № 6. – С. 21–23.

4. *Вертов Дз.* Статті. Дневники. Замисли / Дзыга Вертов ; ред.-сост., авт. вступ. ст. и примечаний С. Дробашенко. – Москва : Искусство, 1966. – 320 с.
5. *Джадт Т.* Пограничний народ / Тоні Джадт // Критика. – Ч. 9–10. – С. 44–45.
6. *Доманська Е.* Історія та сучасна гуманітаристика: дослідження з теорії знання про минуле / Ева Доманська. – Київ : Ніка-Центр, 2012. – 263 с.
7. *Жадан С.* Господь симпатизує аутсайдерам: 10 книг віршів / Сергій Жадан. – Харків : КСД, 2015. – 507 с.
8. *Жадан С.* Життя Марії / Сергій Жадан. – Чернівці : Meridian Czernowitz, Книги – XXI, 2015. – 183 с.
9. *Жадан С.* Інтернат / Сергій Жадан. – Чернівці : Meridian Czernowitz, Книги – XXI, 2017. – 334 с.
10. *Жадан С.* Тамплієри: нові вірші, 2015–2016 / Сергій Жадан. – Чернівці : Meridian Czernowitz, Книги-XXI, 2017. – 117 с.
11. *Левченко І.* Метафори Донбасу: як писалася історія регіону в літературі [Електронний ресурс] / Інна Левченко // Читомо. – 2016. – 14 березня. – Режим доступу : <http://archive.chytomo.com/news/metafori-donbasu-yak-pisalasya-istoriya-regionu-v-literaturi>.
12. *Маловічко І.* Донбас / Іван Маловічко // Нова генерація. – 1929. – № 5. – С. 4–5.
13. *Нора П.* Теперішнє, нація, пам'ять / П'єр Нора. – Київ : Кліо, 2014. – 265 с.
14. *Полторацький Ол.* Донбас на півдорозі / Олексій Полторацький, Дан Сотник // Нова генерація. – 1929. – № 6. – С.7–21.
15. *Порода:* Антологія українських письменників Донбасу. – Київ : Легенда, 2017. – 384 с.
16. *Потапчик Н.* Призов робітників-ударників до літератури – не кампанія, а система роботи / Н. Потапчик // Забой. – 1931. – № 2. – С. 2.
17. *Прокоф'єв М.* Наша настанова / Микола Прокоф'єв // Забой. – 1931. – № 1. – С. 2–3.
18. *Просалова В.* Українська діаспора: літературні постаті, твори, біобібліографічні відомості / Віра Просалова. – Донецьк : Східний видавничий дім, 2012. – 516 с.
19. *Рафеєнко В.* Довгі часи: міська балада / Володимир Рафеєнко. – Львів : ВСЛ, 2017. – 264 с.
20. *Романенко О.* Метафори Донбасу в літературній та історичній нарації: досвід міждисциплінарних досліджень / Олена Романенко // Програма Міжнародної наукової конференції „Сучасна філологічна наука в міждисциплінарному контексті”. – Київ, 2015. – С. 4.
21. *Рюзен Й.* Нові шляхи історичного мислення / Йорн Рюзен. – Львів : Літопис, 2010. – 358 с.

22. Створімо масову пісню про шахтаря-ударника / Забой. – 1931. – № 9–10. – С. 1.
23. *Стяжкина Е.* Донбасс не вернется в Украину, потому что Донбасса не существует [Электронный ресурс] / Елена Стяжкина // Українська правда. – 2014. – 3 листопада. – Режим доступа : <https://www.pravda.com.ua/rus/columns/2014/11/3/7043067>.
24. *Тихий О.* Думки про рідний Донецький край / Олекса Тихий // Донбас. – 1991. – № 1. – С. 141–158.
25. *Топольський Є.* Як ми пишемо і розуміємо історію. Таємниці історичної нарації / Єжи Топольський. – Київ : К.І.С., 2012. – 399 с.
26. *Черкасенко С.* Вибрані твори : у 2 т. / Спиридон Черкасенко. – Київ : Дніпро, 1991. – Т. 2. – 671 с.
27. *Черкасенко С.* На шахті: малюнок з шахтарського життя / Спиридон Черкасенко. – Київ : Друкарня товариства „Просвещение”, 1907. – 48 с.
28. *Черкасенко С.* У шахтарів: як живуть і працюють на шахтах / Спиридон Черкасенко. – Київ : Видавництво товариства „Дзвін”, 1919. – 84 с.
29. *Чернявський М.* Забойщик; Піраміда / Микола Чернявський // Зоря. – 1927. – № 1. – С. 2.
30. *Шелест П.* Україно наша Радянська / Петро Шелест. – Київ : Політвидав, 1970. – 292 с.
31. *Якимчук Л.* Абрикоси Донбасу : поезії / Любов Якимчук. – Львів : ВСЛ, 2015. – 192 с.
32. *Auge M.* Non-place: introduction to an anthropology of supermodernity / M. Auge ; translated by John Howe. – London : Verso, 1995. – 124 p.
33. *White H.* Metahistory: The Historical Imagination in Nineteenth-Century Europe / Hayden White. – Baltimore : Johns Hopkins University Press, 2014. – 448 p.

## **ТОПОС ДОНБАСА КАК НАРРАТИВНЫЙ ФЕНОМЕН В УКРАИНСКОЙ КУЛЬТУРЕ ХХ–ХХІ В.: НАБЛЮДЕНИЯ, АНАЛИЗ, ОБОБЩЕНИЯ**

*Елена Витальевна Романенко*

[orcid.org/0000-0003-0150-2494](https://orcid.org/0000-0003-0150-2494)

[o.romanenko@univ.net.ua](mailto:o.romanenko@univ.net.ua)

*Доктор филологических наук, доцент*

*Институт филологии*

*Киевский национальный университет имени Тараса Шевченко*

*Бульвар Тараса Шевченко, 14, 01601, г. Киев, Украина*

**Аннотация.** Исследуется формирование в украинской литературе и культуре XX–XXI веков образа Донбасса. Представлен анализ художественных произведений в контексте формирования географических метафор и образных представлений о Донбассе как целостном социокультурном пространстве. Определены типы модели восприятия Донбасса в украинской литературе. Первая базируется на метафорическом осмыслении образа степи и тяжелого труда. Она сформировалась в украинской литературе на протяжении двух первых десятилетий XX века, в частности, в произведениях Спиридона Черкасенко и Николая Чернявского. Вторая основана на идее героического труда и индустриализации. Ее формирование приходится на 1920 – 1930-е годы. Это особенно четко проявилось на страницах журналов „Новая генерация”, „Забой”, а в 1970-е годы – в публицистике Петра Шелеста и Олексы Тихого. Третья модель восприятия Донбасса возникла вследствие социальных изменений в конце XX века. Ее основная составляющая – мотив экзистенциальной пустоты. В статье это анализируется на примере произведений Сергея Жадана, публицистики Ярослава Грицака, Елены Стяжкиной. Намечены перспективы исследования темы в современной гуманитаристике.

**Ключевые слова:** Донбасс, топос, метафора, места памяти, локус, образ.

## **TOPOS OF DONBAS AS A NARRATIVE PHENOMENON IN THE UKRAINIAN CULTURE OF THE XX–XXI CENTURIES: OBSERVATIONS, ANALYSIS, SUMMARIZING**

*Olena Romanenko*

[orcid.org/0000-0003-0150-2494](https://orcid.org/0000-0003-0150-2494)

[o.romanenko@univ.net.ua](mailto:o.romanenko@univ.net.ua)

*Institute of Philology*

*Taras Shevchenko National University of Kyiv*

*Tarasa Shevchenka Boulevard, 14, 01601, Kyiv, Ukraine*

**Abstract.** In this article the course of Donbas representation in the Ukrainian literature and culture of the 20–21th is described. Artworks of that times have been analyzed here in context of geographical metaphors forming and presentative impressions about Donbas as a whole socio-cultural area. Three types of Donbas's perception in Ukrainian literature have been identified. The first one is based on metaphorical comprehension of vision of steppe and hard work. This type was formed in Ukrainian literature in the first decades of XX century. For example, in the works of Spirydon Cherkasenko or Mykola Cherniavsky. The second one is based on the idea of heroic labor and industrialization. Its formation dates back to the 1920s and 1930s. This was especially shown in the artistic and journalistic

works that were published on the pages of magazines “New Generation”, “Zaboy”. And in the 1970s it came out in Peter Shelest’s and Oleksiy Tykhogo’s publications. The third type of the Donbas perception appeared as a result of social changes at the end of the XX century. Its main component is the motive of existential emptiness. In the article, this is described on the example of the analysis of Serhiy Zhadan’s works and in the public speeches of Yaroslav Hrytsak and Olena Styazhkina. Aspects of topic exploring in the context of memory investigation in modern humanities have been outlined in the article.

**Key words:** Donbas, topos, metaphor, places of memory, locus, image.

### References

1. Abybok Yu. Paradoksy natsionalnoi identychnosti. Yaroslav Hrytsak: Natsiia stvoriuietsia z dosvidu spivisnuvannia [Paradoxes of National Identity. Yaroslav Hrytsak: A Nation is Created from the Experience of Coexistence]. *Den*, 2007, 18 October, no. 178. (in Ukrainian).
2. Assmann A. *Prostory spohadu. Formy ta transformatsii kulturnoi pamiaty* [Spaces of Memory. Forms and Transformations of Cultural Memory]. Kyiv, 2012, 437 p. (in Ukrainian).
3. Ver V. Donbasy [Donbases]. *Nova heneratsiia*, 1929, no. 6, pp. 21–23. (in Ukrainian).
4. Vertov Dz. *Stat'i. Dnevnyky. Zamysly* [Articles. Diaries. Designs]. Moscow, 1966, 320 p. (in Russian).
5. Judt T. Pohranychnyi narod [Edge People]. *Krytyka*, 2010, no. 9–10, pp. 44–45. (in Ukrainian).
6. Domanska E. *Istoriia ta suchasna humanitarystyka: doslidzhennia z teorii znannia pro mynule* [History and the Contemporary Humanities: Studies in Theory of Historical Knowledge]. Kyiv, 2012, 263 p. (in Ukrainian).
7. Zhadan S. *Hospod' sympatyzuie autsajderam* [The Lord is Sympathetic to Outsiders]. Kharkiv, 2015, 507 p. (in Ukrainian).
8. Zhadan S. *Zhyttia Marii* [Mary's Life]. Chernivtsi, 2015, 183 p. (in Ukrainian).
9. Zhadan S. *Internat* [Boarding School]. Chernivtsi, 2017, 334 p. (in Ukrainian).
10. Zhadan S. *Tampliery: novi virshi, 2015–2016* [Templars: New Verses, 2015–2016]. Chernivtsi, 2017, 117 p. (in Ukrainian).
11. Levchenko I. *Metafory Donbasu: iak pysalasia istoriia rehionu v literatury* [Metaphors of the Donbas: How the History of the Region was Written in Literature]. Available at: <http://archive.chytomo.com/news/metafori-donbasu-yak-pisalasya-istoriya-regionu-v-literatury> (accessed 14 March 2016). (in Ukrainian).
12. Malovichko I. Donbas [Donbas]. *Nova heneratsiia*, 1929, no. 5, pp. 4–5. (in Ukrainian).

13. Nora P. *Teperishnie, natsiia, pamiat* [Present, Nation, Memory]. Kyiv, 2014, 265 p. (in Ukrainian).
14. Poltoratskyi O., Sotnyk D. Donbas na pivdorozi [Donbas is Halfway]. *Nova heneratsiia*, 1929, no. 6, pp. 7–21. (in Ukrainian).
15. Biliavskiy V., Hryhoriv M. (Comps.). *Poroda: antolohiia ukrainskykh pysmennykiv Donbasu* [Rock: Anthology of Ukrainian Writers of the Donbas]. Kyiv, 2017, 384 p. (in Ukrainian).
16. Potapchuk N. Pryzov robotnykiv-udarnykyv do literatury – ne kampaniia, a systema roboty [The Call of the Shock Worker for Literature is not a Campaign but a System of Work]. *Zaboi*, 1931, no. 2, p. 2. (in Ukrainian).
17. Prokofiev M. Nasha nastanova [Our Guideline]. *Zaboi*, 1931, no. 1, pp. 2–3. (in Ukrainian).
18. Prosalova V. *Ukrainska diaspora: literaturni postati, tvory, biobibliohrafichni vidomosti* [Ukrainian Diaspora: Literary Figures, Works, Biobibliographic Information]. Donetsk, 2012, 516 p. (in Ukrainian).
19. Rafieienko V. *Dovhi chasy: miska balada* [Long Times: City Ballad]. Lviv, 2017, 264 p. (in Ukrainian).
20. Romanenko O. Metafory Donbasu v literaturnii ta istorychnii naratsii: dosvid mizhdystsyplinarnykh doslidzhen [Metaphors of the Donbas in the Literary and Historical Narrative: the Experience of Multidisciplinary Research]. In: *Suchasna filolohichna nauka v mizhdystsyplinarnomu konteksti* [Contemporary Philological Science in a Multidisciplinary Context]. Program International Conference, Kyiv, 2015, p. 4. (in Ukrainian).
21. Rösen J. *Novi shliakhy istorychnoho myslennia* [New Ways of historical thinking]. Lviv, 2010, 358 p. (in Ukrainian).
22. Stvorimo masovu pisniu pro shakhtiaru-udarnykyv [Let's Create a Massive Song about a Miner-Shock Worker]. *Zaboi*, 1931, no. 9–10, p. 1. (in Ukrainian).
23. Stiazhkina E. *Donbass ne vernetsia v Ukrainu, potomu chto Donbassa ne sushchestvuet* [Donbass will not Return to Ukraine, Because Donbass Does Not Exist]. Available at: <https://www.pravda.com.ua/rus/columns/2014/11/3/7043067/> (accessed 3 November 2014). (in Russian).
24. Tykhyi O. Dumky pro ridnyi Donetskyi krai [Thoughts about My Native Donetsk Region]. *Donbas*, 1991, no. 1, pp. 141–158. (in Ukrainian).
25. Topolski J. *Iak my pyshemo i rozumiiemo istoriiu. Taiemnytsi istorychnoi naratsii* [How We Write and Understand History. The Mysteries of the Historical Narrative]. Kyiv, 2012, 399 p. (in Ukrainian).
26. Cherkasenko S. *Vybrani tvory* [Selected Works]. Kyiv, 1991, vol. 1, 671 p. (in Ukrainian).
27. Cherkasenko S. *Na shakhti: maliunok z shakhtarskoho zhyttia* [In the Mine: a Sketch of Miner's Life]. Kyiv, 1907, 48 p. (in Ukrainian).

28. Cherkasenko S. *U shakhtariv: iak zhyvut i pratsiuiut na shakhtakh* [With Miners: How They Live and Work in Mines]. Kyiv, 1919, 84 p. (in Ukrainian).
29. Cherniavskiyi M. Zaboishchyk. Piramida [Coal-Miner. Pyramid]. *Zoria*, 1927, no. 1, p. 2. (in Ukrainian).
30. Shelest P. *Ukraino nasha radianska* [Our Soviet Ukraine]. Kyiv, 1970, 292 p. (in Ukrainian).
31. Yakymchuk L. *Abrykosy Donbasu* [Apricots of Donbass]. Lviv, 2015, 192p. (in Ukrainian).
32. Auge M. *Non-Place: Introduction to an Anthropology of Supermodernity*. London, 1995, 124 p.
33. White H. *Metahistory: The Historical Imagination in Nineteenth-Century Europe*. Baltimore, 2014, 448 p.

### **Suggested citation**

Romanenko O. Topos Donbasu iak naratyvnyi fenomen v ukraïns'kii kul'turi XX–XXI st.: sposterezhennia, analiz, uzahal'nennia [Topos of Donbas as a Narrative Phenomenon in the Ukrainian Culture of the XX–XXI Centuries: Observations, Analysis, Summarizing]. *Pytannia literaturoznavstva*, 2018, no. 98, pp. 81–104. (in Ukrainian). doi: 10.31861/pytlit2018.98.081.

Стаття надійшла до редакції 12.12.2018 р.  
Стаття прийнята до друку 24.12.2018 р.