УДК 82.09:82.091:37.016(082)

Редакційна колегія

Харлан О.Д., доктор філологічних наук, професор, завідувач кафедри української та зарубіжної літератури і порівняльного літературознавства;
Табакова Г.І., кандидат філологічних наук, доцент;
Свіца Т.В., кандидат філологічних наук

Друкується за рішенням вченої ради
соціально-гуманітарного факультету
Бердянського державного педагогічного університету
(протокол № 4 від 28.10.2026)

Сад (не)забутих історій: текст як простір пам'яті: матеріали Міжнародної наукової конференції / ред. кол. О.Д. Харлан, Г.І. Табакова, Т.В. Свіца. Бердянськ–Запоріжжя: БДПУ, 2026. 142 с.

У збірнику вміщено матеріали доповідей і повідомлень міжнародної наукової конференції, що відбулася на базі соціально-гуманітарного факультету Бердянського державного педагогічного університету. Конференцію було присвячено міждисциплінарному осмисленню художнього, документального та культурного тексту як простору індивідуальної й колективної пам'яті, у якому відбувається збереження, реконструкція та переосмислення (не)забутих історій – особистісних, національних і глобальних – у контексті історичних травм, соціальних зламів і культурних трансформацій. та практиці викладання літератури у контексті інтерпретації проблеми пам'яті.
Матеріали збірки можуть бути використані вчителями та студентами-філологами, викладачами, аспірантами, а також усіма, хто цікавиться сучасними проблемами дослідження літератури.

УДК 82.09:82.091:37.016(082)

За зміст статей і правильність цитування відповідальність несуть автори

© Бердянський державний педагогічний університет, 2026
© Автори статей, 2026

ЗМІСТ

Александренко В.В.	Генезис жанрово-стильової модифікації прози Дмитра Марковича	8
Бабійчук Т.В.	Уроки пам'яті (за романом «Заячий костел» Василя Шкляра»)	12
Балла Е.Ю.	Пам'ять як об'єкт і суб'єкт наратії в романі Сергія Степи «Дерево Дірака»	16
Бикова Т.В.	«Щоденник» Володимира Вакуленка як текст трансляції екстремального досвіду	20
Біла А.О.	Алегоричний вимір повісті-притчі Річарда Баха «Чайка Джонатан Лівінгстон»	24
Бітківська Г.В.	Геопоетика пам'яті в ілюстрованому репортажі Еманюеля Лепажа «Одна весна в Чорнобилі» . .	27
Бойко Ю.С.	Література як простір пам'яті: проєктні методи вивчення української прози у вищій школі . . .	31
Бурка А. М.	Геопоетичні коди художнього простору полікультурного Буджацького тексту	35
Варецька С.О.	Уявний фотоархів у романі Софії Андрухович «Амадока»: фотоекфразис як спосіб наративізації минулого	39
Варлигіна М.Ю.	Гетерохронія війни: реорганізація історичного часу у збірці есеїв «Дикий Захід Східної Європи» Павла Казаріна	42
Васильєва К.М.	Художня репрезентація історії кохання під час війни у романі Ірени Карпи «Він повертається в неділю»	45
Вєльчєва К.О.	Репрезентація втрати в англійських середньовічних поемах «Книга про герцогиню» Дж. Чосера і «Перлина»	49
Вишницька Ю.В.	Антропологізація genius loci та sensus loci в романі Альберта Бертрана «Пам'ять – це ти» . .	52
Врубель О.О.	Self-management у професійній діяльності сучасного вчителя в онлайн-середовищі	56
Гаврилюк Н. І.	Притулок пам'яті у поезії Бориса Гуменюка . . .	58
Газевич Ю.М. Варецька С.О.	Стратегії репрезентації воєнної пам'яті у творах Артема Чеха «Точка нуль» і «Гра в перевдягання»	61
Гальчук О.В.	Інтертекстуальні коди мотиву пам'яті в «Маргіналіях» Павла Вишебаби	64
Головко Л. Г. Кремінська І. М.	Наративна структура роману «Дикий мед» Леоніда Первомайського	68
Гребенюк Т. В.	Родинна пам'ять у прозі Оксани Забужко	72

Бітківська Г.В.
доктор філологічних наук,
Київський столичний університет імені Бориса Грінченка

ГЕОПОЕТИКА ПАМ'ЯТІ В ІЛЮСТРОВАНОМУ РЕПОРТАЖІ ЕМАНЮЕЛЯ ЛЕПАЖА «ОДНА ВЕСНА В ЧОРНОБИЛІ»

Аварія на Чорнобильській АЕС 26 квітня 1986 року відома, за визнанням ООН, як найбільша ядерна катастрофа в житті людства. Її причини, ліквідація та наслідки, вплив на людей і довкілля неодноразово були предметом зображення й осмислення в художній літературі і наукових працях [4, 82-83]. Тема Чорнобиля звучить у творах різних жанрів, зокрема й тих, сприйняття яких забезпечується візуальним кодом чи поєднанням малюнка і слова [1, 287]. Саме до таких належить ілюстрований репортаж Емманюеля Лепажа «Одна весна в Чорнобилі» (*Un printemps à Tchernobyl*, 2012). Його текст компонується з ескізів, ілюстрацій та аркушів коміксу, який сучасні дослідники розглядають як гібридну форму мистецтва, особливо придатну до репрезентації сучасної культури [2, 47]. Вважається, що трагічні світові події, представлені графічними наративами, осмислюються і сприймаються сучасною аудиторією у складному синтезі співпереживання та співучасті, з новими формами відтворення суб'єктивного досвіду [2, 37-38]. Мета цієї розвідки – дослідити художні особливості геопоетики пам'яті в ілюстрованому репортажі Емманюеля Лепажа «Одна весна в Чорнобилі». Методологію дослідження формують студії з дослідження пам'яті і екокритики.

У цьому творі Емманюель Лепаж репрезентує інтермедіальну розповідь про своє перебування в Чорнобильській зоні з 29 квітня по 15 травня 2008 р. за допомогою малюнків і коротких вербальних реплік. Сюжетна лінія розпочинається прибуттям художника до Києва поїздом-експресом Варшава – Київ, наратив ускладнюється інтертекстуальними та ретроспективними вставками, що створюють багатошаровий текст, у якому можна виокремити кілька взаємопов'язаних площин: художньо-естетичну, інформаційно-документальну і емпіричну.

Художньо-естетичні виміри твору формуються через цитати з «Дуїнянських елегій» Р. М. Рільке, з «Чорнобильської молитви» С. Алексієвич, псалма «De profundis clamavi ad te, Domine», пісень Анн Сільвестр, алюзій на повість Дж. Конрада «Серце пітьми», п'єсу Паскаля Рюеффа «Смерть з нічого», комікс Ерже (Жоржа Ремі) «Пригоди Тентена», казку Дж.М. Баррі «Пітер Пен» тощо. Лепаж використовує поетичні рядки з «Дуїнянських елегій» як епіграф до свого репортажу: «*Адже ж красота – не що інше, / як початок Жахливого. Ми іще терпим його / і*

дивуємось дуже, чому красота не воліє / знищити нас. Кожен-бо ангел – жахливий» [4, 2]. Епіграф виражає інтенції Лепажа перед поїздкою в Чорнобиль – він готується побачити і відтворити в малюнках катастрофу, тому спочатку в його уяві генеруються похмурі картини: «*Я відкрию заборонені землі, де блукає смерть*» [4, 23]; «*Знекровлена земля, яку я збирався відкрити, вселяла священний страх. Я пригадав рядок із молитви: "De profundis clamavi ad te, Domine"*» [4, 49]. Проте реальність виявилася зовсім іншою: весняна природа вражає художника соковитою зеленню, буянням квітів, яскравими фарбами. Спочатку він у своєму сприйнятті довкілля керується раніше виробленою позицією: «*…навколо мене не ласкавий і квітучий ліс, а технологічна катастрофа*» [4, 110]; пізніше фіксує контраст між цією рамкою і тим, що бачить: «*…навколо все дихало спокоєм, закликало до розслаблення… але ж тут Чорнобиль*» [4, 111]. Відчуття художника можна позначити терміном Д. Фаррієра «токсична пастораль» [5]. Лепаж зображає світ природи, що змінився під впливом людини: за ілюзією зовнішньої краси ховається небезпека радіаційного забруднення. Згодом його сприйняття Чорнобиля і ширшого простору Зони кардинально змінюється. Лепаж побачив Красу в жахливому і хоче відобразити це у своїх малюнках.

Саме Краса, а не техногенна катастрофа стає для нього реальністю. Художник детально зображає пошук художньої форми для цієї ідеї. На його думку, Прип'ять у сірих кольорах відповідає образу катастрофи, і це не суперечить образу нещастя, але зелений ліс – ні. Він шукає спосіб показати, що «*атомний вибух пожирає дерева*», пробує створити «*дзеркальний малюнок*», на якому сині стовбури дерев відбиваються на звороті сторінки, зрештою поєднує образи дерев з показниками дозиметра, конструюючи інтермедіальне повідомлення для контроверсійного змісту.

Інформаційно-документальна площина тексту представлена візуальним перекодуванням офіційної рецепції аварії на ЧАЕС через медії Франції, Америки, Радянського Союзу. Художник показує, що незважаючи на те, що висвітлення аварії виконують інформаційні агентства різних країн, вони заангажовано транслюють інформацію, залежно від державних чи економічних інтересів. Водночас Лепаж у своєму наративі неодноразово згадує французьке селище Плоґофф, назва якого в Бретані стала знаковою, бо увійшла в історію екологічного і протиядерного руху як символ того, що громада може відстояти свої локальні інтереси усупереч державній стратегії розвитку всієї країни. Протести в Плоґоффі проти будівництва АЕС тривали кілька років, а в 1980-му перетворилися на справжні вуличні бої, що призвело до відмови від проєкту навесні 1981 р. – за п'ять років до чорнобильської аварії. Художники, які брали участь в протестних акціях, згадують цей досвід,

перебуваючи в Зоні. Плоґофф став символом ідентичності бретонців, які відстояли свій «*крихітний шматок гранітного суходолу, овіяний вітрами*».

Емпіричну площину тексту репортажу становлять особисті контакти персонажів з травмованим простором. Наприклад, художник-ілюстратор Жільдас також був учасником протестів у Плоґофф; для Лепажа саме ця участь найкраще демонструє життєві принципи його товариша. Під впливом простору Зони відбувається трансформація художнього стилю Лепажа і його одужання від хвороби, що заважала йому малювати, – і це один із найяскравіших геопоетичних прийомів ілюстрованого репортажу. Спочатку художник створює малюнки в чорно-білій гамі, яка відображає стереотипну, медійну пам'ять про аварію. Окрім того, малюнки не вдаються через спазми його руки. Однак спілкування з мешканцями Зони, усвідомлення того, що поліщуки здатні всередині відчуженої території створити домашній простір і бути щасливими, викликає в Лепажа внутрішній конфлікт: чи може краса бути смертоносною і як її малювати? Наприкінці свого репортажу він обирає для фіксації життя яскраві кольори – зелений, жовтий, синій, – і це парадокс: простір пам'яті про радіацію, що сіє смерть, виявляється живим.

Отже, ілюстрований репортаж Еманюеля Лепажа «Одна весна в Чорнобилі» має виразну екокритичну візію, у якій концепту геопоетики пам'яті належить ключова роль. Автор відтворює реальні і художні просторові образи з травматичним досвідом. У групі реальних травмованих місць автор зображає як всесвітньовідомі Чорнобиль, Прип'ять, Плоґофф, так і такі маловідомі поліські села, як Володарка, Красятичі, Мартиновичі, Бобер. Мальовані образи цих місць фіксують їхнє існування попри часове віддалення від травми та фізичне руйнування, і стають їхнім просторовим позачасовим архівом. З-поміж художніх образів важливе значення має образ нори, з якої лунає плач дитини (в оригіналі – криниці) з пісні Анн Сільвестр **«L'enfant qui pleure au fond du puits»**, що символізує вразливість існування людини на Землі. У такий спосіб простір у репортажі не тільки виконує функцію тла драматичних подій, а й набуває значення суб'єкта оповіді, архіву пам'яті і символу перестороги.

Література

1. Бітківська Г.В. Сучасний літературний журнал: інтермедіальний дискурс. Київ: Київ. ун-т ім. Б. Грінченка, 2019. 468 с.
2. Вишницька Ю., Журба А. Міфологічний сценарій ініціації у коміксі «Персеполіс» Маржан Сатрапі. *Південний архів (філологічні науки)*. Вип. 101, С. 37-48. https://doi.org/10.32999/ksu2663-2691/2025-101-4

3. Лепаж Е. Одна весна в Чорнобилі / перекл. з франц. О. Макарової. Київ: Видавництво, 2020. 168 с.
4. Bitkivska H., Anisimova L. Ecocritical Comprehension of the Chornobyl Accident in Non-Fiction Works by Y. Shcherbak and R.P. Gale. *Forum for World Literature Studies*. 2022. Vol. 14. No. 1 (March). P. 80–96. URL: https://www.scopus.com/authid/detail.uri?authorId=57652919900.
5. Farrier D. Toxic Pastoral: Comic Failure and Ironic Nostalgia in Contemporary British Environmental Theatre. *Journal of Ecocriticism*. 2014. №6(2). P. 1–15. URL: https://ojs.unbc.ca/index.php/joe/article/view/ 559.