

МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ
НАЦІОНАЛЬНИЙ УНІВЕРСИТЕТ «КИЄВО-МОГИЛЯНСЬКА АКАДЕМІЯ»

Факультет гуманітарних наук
Кафедра літературознавства

Кваліфікаційна робота

освітній ступінь – бакалавр

на тему: **«Концептуалізація донбаського тексту в сучасній українській літературі»**

Виконала: студентка 4-го року навчання
Спеціальності – 035.1 ФІЛОЛОГІЯ
(Українська мова та література);
освітньої програми: *Мова, література,
компаративістика*

Феденко Анна Іванівна

Керівник: Борисюк І. В.,
кандидат філологічних наук, доцент

Рецензент: Пелешенко Н. І.
кандидат філологічних наук,
старший викладач

Кваліфікаційна робота захищена

з оцінкою « _____ »

Секретар ЕК _____

« _____ » _____ 2022 р.

Київ – 2022

План

Вступ	3
Розділ I. Концептуалізація міського тексту в літературознавстві	6
§ 1.1 Концепт та концептуалізація в літературознавстві.....	6
§ 1.2 Міський текст в сучасній українській літературі.....	8
§ 1.3. Донбаський текст як феномен української літератури.....	10
Розділ II. Мовний та номінативний маркери.....	13
§ 2.1. Концепт мови та мовний маркер Донбаського тексту.....	13
§ 2.2 Концепт називання.....	18
Розділ III. Особливості простору.....	20
§ 3.1. Хронотоп Донбасу.....	20
§3.2. Концепт цінностей та їхнього закарбування в просторі.....	22
§ 3.3. Концепт чорноти й порожнечі.....	25
Розділ IV. Час та його виміри.....	27
§ 4.1. Концепт минулого.....	27
§ 4.2. Опозиція «свій» / «чужий».....	28
§ 4.3. Старше покоління як носії пам'яті.....	31
Висновки.....	33
Список використаної літератури.....	34

ВСТУП

Тексти, як і писемність загалом, виникли як відповідь на потребу записувати свій досвід, сакральні речі – те, що вважалося гідним записати й передати іншим. Така функція тексту не втрачена досі: писемна спадщина є неоцінним матеріалом для оприявлення пам'яті – як суспільної, так і індивідуальної, що є важливим чинником для усвідомлення своїх кордонів, для відмежування свого від чужого, для відчуття належності. Загалом, через набір текстів, які містить і якими оперує певна культура, можна визначити доміанти ментальності носіїв цієї культури. Одиницями культури, що закладені в нашій (під)свідомості, є концепти – вони формуються в образах та визначають мислення. Тексти є придатним матеріалом для аналізу концептуальної картини світу, яка, очевидно, є унікальною для кожної людини, але разом із тим не може не бути зумовленою середовищем та культурою концептоносія. Такі концепти-уявлення про світ є «будівельним матеріалом» для ідентичності людини. Належність до будь-якої спільноти залишає відбиток на способі мислення людини, те, якими категоріями вона мислить та відчуває, якими поняттями оперує, якими концепціями структуроване її уявлення про світ. Ідентифікаційні моделі можуть змінюватися з часом, підлаштовуватися під обставини, бути успадкованими чи насаджуватися примусово, згори. Українська ідентичність зазнавала утисків, її намагалися і намагаються знищити, штучно замінити та перекроїти на власний лад. Причина, чому це вдавалося і досі подекуди вдається зробити – це нерозуміння цінності власної ідентичності, неприйняття та неповага до свого «я», невміння встановити власні кордони (що є наслідком попередніх чинників). Ми не можемо розсудливо взаємодіяти з тим, чого ми не розуміємо. Ми не можемо адекватно реагувати на ситуацію, якщо визнаємо лише свої сильні сторони. «Для формування культурної ідентичності потрібно зберегти пам'ять – нації, спільноти, громади, родини, індивіда. Українське ХХ століття зяє кількома гвалтовними розривами історичної тяглості й спадкоємності, і тим очевидніша неunikна потреба цю тяглість відновити, відреставрувати й з'єднати необхідні ланки» [1, 188]. Справді, цілі покоління не змогли мати ґрунту-ідентичності, на який можна було спертися під час становлення особистості.

Мабуть, це і є причиною, чому в сучасній українській літературі так багато творів про пам'ять, про минуле. Це справжній культурний міст над вирвою, що намагаються добудувати ті з нас, хто мав шанс не заміщувати пустку в ідентичності фальшивими утвореннями, що згодом перетворюються на химерні злякисні ментальні пухлини, метастази яких мають критичний вплив на наше сьогодення.

Але проблема не лише в кількох поколіннях, чия самоідентифікація була сформована за кращими практиками тоталітаризму. У деяких українських спільнот здатність пам'ятати довше, аніж на одне століття, є атрофованою. З одного боку, можна провести паралель із забуттям чи заміщенням спогадів внаслідок травми: людська психіка витісняє те, що їй витримати неможливо. У такому випадку проговорення певних речей не лише в літературі, а й у культурі загалом, є дієвим способом відновити цю частину ідентичності. Але коли ми говоримо про, наприклад, прикордонні території, то маємо брати до уваги те, що досвід, на якому сформована прикордонна ідентичність, є якісно інакшим.

Концептуальна картина світу жителів Заходу і Сходу може відрізнятись кардинально навіть у звичайних, сприятливих для витворення спільної ідентичності умовах: суспільства не є гомогенними. Проте в умовах геноциду, політичних репресій та воєн виникає така ситуація, що частина населення не має спільних з усіма міфів чи є настільки національно строкатою, а також пригніченою колонізаторською нацією, що виокремлює чи протиставляє себе всім іншим. Таке сталося і з українським Донбасом. Промисловий урбаністичний регіон, «прикордонність», героїчна тяжка праця, конгломерат етносів, представники яких заселили донбаські міста вже в ХХ столітті в прагненні заробити грошей – ці характеристики сформували свої концепти, свою ідентичність.

Якщо ми як не лише культурна, але як і політична нація прагнемо досягти єдності та віднайти спільні знаменники, то не врахувати своєрідність свідомості та досвіду населення Донеччини та Луганщини буде хибним рішенням і матиме ефект пофарбування старого надщербленого паркану з потрісканою фарбою в синій і жовтий кольори. Складові сучасної ідентичності Донбасу визначали і політологи, і

соціологи, й історики. Створені відносно нещодавно донбаські тексти дають змогу звернутися до цієї теми і літературознавцям.

Актуальність теми зумовлена запитом суспільства на переосмислення історії та реінтеграцію українського Донбасу, і цьому може сприяти аналіз концептуалізації донбаських текстів. **Наукове значення** роботи полягає в розробці теми донбаського тексту, **практичне значення** – у можливості застосувати висновки дослідження для подальшого аналізу локальних українських текстів.

Мета роботи – дослідити концептуалізацію донбаського тексту в сучасній українській літературі.

Відповідно до визначеної мети, робота передбачає реалізацію таких **завдань**:

- 1) Обґрунтувати теоретичні засади аналізу концептуалізації та міського тексту
- 2) Окреслити феномен донбаського тексту в сучасній українській літературі та його концептуальну складову
- 3) Визначити мовні особливості донбаського тексту в аналізованих творах
- 4) Визначити особливості простору донбаського тексту в аналізованих творах
- 5) Визначити особливості часу донбаського тексту в аналізованих творах

Об'єктом дослідження роботи є низка текстів сучасної української літератури («Доця» Тамари Горіха-Зерня, «Ворошиловград» та «Інтернат» С. Жадана, «Смерть лева Сесіла мала сенс» О. Стяжкіної, «Бомжі Донбасу» та «Казки мого бомбосховища» О. Чупи, «Абрикоси Донбасу» Л. Якимчук), а **предметом дослідження** – концептуалізація донбаського тексту в цих творах.

Для реалізації поставлених завдань послуговуємося такими науковими **методами**: герменевтичний, інтертекстуальний, структурно-функціональний, концептологічний.

Структура роботи складається зі вступу, чотирьох розділів: теоретичного та практичних, висновків, списку використаної літератури, що налічує 32 позиції.

1. 1. Концепт та концептуалізація в літературознавстві

Концепт і концептуалізація – комплексні поняття, що не мають універсального визначення та потребують уточнення при використанні. Концепт є інструментом для різних галузей знання – філософії, мовознавства, культурології, літературознавства тощо. Кожна з перерахованих наук фокусується на різних аспектах концепту, має свій підхід до виявлення та аналізу концептів. Загалом завдяки концепту ми можемо виявити та категоризувати вербалізовані одиниці мислення, сенси, в яких закарбовані фрагменти індивідуального чи колективного (наприклад, національного) сприйняття дійсності.

Концепт у літературознавстві може виявитися на рівні мотивів, образів, знакових систем, художніх засобів, словотвору, ідіостилю письменника. Для цієї роботи послуговуємося наступними дефініціями: концепт – «ментальне утворення, наповнене національно зумовленими та індивідуальними знаннями про світ і культурним змістом, яке, отримуючи вербальне вираження в літературному тексті, набуває статусу художнього, тобто набуває специфічних ознак – символічності та діалогічності», а концептуалізація – «процес виникнення чи цілеспрямованого творення концептів, тобто власне їх утворення». [17, 7]

Концептуалізація донбаського тексту – це те, яким чином у текстах сучасної української літератури конструюється Донбас та уявлення про нього, характеристика регіону, що фіксується в тексті як на рівні лексичних одиниць, так і на рівні сюжетних елементів. Ми розуміємо цю територію не як фізичний простір, де відбуваються події, а як символічний простір, що зумовлює ці події. Аналізовані тексти не просто відбуваються на Донбасі, але вибудовують концепт Донбасу. Автори відтворюють власне бачення цього регіону, рефлексують його історію та історію його мешканців, презентують його культурологічне осмислення та частково сублімують власні переживання та досвід, адже автори донбаських текстів походять із цього регіону (окрім Тамари Горіха-Зерня, але її «Доця» є «настільки документальною, наскільки можливо для художнього тексту» [27, 4]).

Концепт є суб'єктивним утворенням, яке містить як загальні уявлення, так і індивідуальні емоційні конотації, і це суб'єктивне начало є досить вагомим: «На відміну від понять, концепти не просто мисляться, а переживаються. Вони – предмет емоцій, симпатій і антипатій, а іноді навіть зіткнень» [17, 319]. Під час інтерпретацій образних концептів (які ми і розглядаємо) потрібно враховувати їхню діалогічну природу, тобто дистанцію між тим, який сенс вкладає автор для ідеального читача та який сенс сприймає реальний читач. Найголовнішим концептом, актуалізованим в донбаських текстах, і є Донбас. Цікаво розглянути його втілення за допомогою схеми концепту *«внутрішня форма – ядро – актуальний шар»*, описаного М. Марковою. Внутрішньою формою концепту Донбас є його безпосереднє лексичне значення, тобто географічно-економічне поняття «Донецький вугільний басейн». Проте цей номінатив частково втратив своє первинне значення та набув інших конотацій, перетворився на повноцінний багатосаровий концепт, феномен – як політичний, так і культурологічний. Це ядро концепту реалізується («концептуалізується») в мові, а отже, може бути виявленим та проаналізованим у текстах за допомогою літературознавчих методів та підходів.

1.2. Міський текст в сучасній українській літературі

Текст є способом та місцем збереження пам'яті. Через текст можна сформулювати, закодувати та передати вибірково пам'ять про місто, територію. Для цього автор використовує певні коди та наративи, власні інтерпретації, маркери, метафоричний опис структури простору та опозицій, що його визначають, а також мотиви, символи, алюзії, архетипи, міфи, інтертекстуальність тощо. Крім того, що автор передає пам'ять про простір, він його також і конструює, творить, надає нових смислів, передає індивідуальне бачення. Для аналізу донбаського тексту будемо взоруватися на праці, що є зразковими у сфері міського тексту. Можемо говорити про київський, львівський, харківський, франківський (станіславський) тексти як феномени української літератури взагалі, але й також про міський текст у доробку конкретного автора чи авторів.

Наприклад, у статті Т. Гундорової «Романс як архетип київського модерністського тексту» [9] бачимо багатоаспектний аналіз київського тексту від «Повісті временних літ» до творів В. Домонтовича з фокусом на Києві як романсовому просторі. Київ як місце для романсу – це лише одна іпостась цього простору, який описували письменники протягом століть. І хоча київський текст є неоднорідним та неоднозначним, він як концепт містить повторювані елементи, що складають основу і на яку нанизуються інші складові тексту.

Дослідник львівського тексту Т. Возняк говорить про семіотичний простір міста як палімпсест: «Якщо говорити про феномен міста, який розгортається перед нами, то можемо констатувати його багатошаровість. З одного боку, це реальне місто. З іншого – мітологічні нашарування. Причому, якщо говорити, скажімо, про такі міста, які пережили різні епохи, то цих мітологій є декілька. І при цьому вони майже не перетинаються. Існують доволі автономно, або навіть суперечать одна одній» [6]. Це стосується не лише львівського тексту, тому що міста загалом є поліфонічними, а міста колонізованих країн чи прикордонних просторів ще й мають версію опису міста з різних точок зору. Розрізнення текстів, зарахування їх до тієї чи іншої традиції відбуваються за допомогою маркування простору певними знаками: «Живучи в українській чи польській парадигмі, ми означуємо, реперуємо

це місто своєю системою знаків. І вона не співпадає з системою знаків іншої, «не нашої» культурної традиції. Ми опираємося на «свої» реперні точки, коли облаштовуємося, закріплюємося у місті. Ба більше – розставляємо їх у ньому. Для українців польський міт відчитується вже не як система знаків, а як розсип слідів. І навпаки» [т.с.]. Реперні точки донбаського тексту так само прочитуються в знаках, закладених авторами для розпізнавання реципієнтом. Проте для власне розпізнавання тексту потрібно володіти й контекстом, і вмінням зчитувати та інтерпретувати ці деталі відповідно до їхньої ролі в тексті, і вмінням також ці «реперні точки» бачити в цілісності. До системи знаків міського тексту входять не лише позначки фізичного простору, що містить частку певного міфу (архітектура, пам'ятки та пам'ятники, наявні та народні назви вулиць), але й самі по собі міфи, історії, люди, символи, образи, концепти, хронотопи, мотиви. Дослідниця моделі празького тексту Ю. Клімчук уживає термін «словник міського тексту» для позначення системи знаків, яку вона також називає кодом. Звичайні лексеми стають кодом, набуваючи характерного «лексичного фону, який обумовлює знання про історію, міфологію, культуру, звичаї країни, котрі постають за цими словами у свідомості носіїв мови» [14, 35].

Аналізуючи донбаський текст, варто взяти до уваги феномен карпатського тексту. Спільним для цих явищ є належність до регіональних, провінційних, або локальних текстів, які визначають «наше сприйняття і бачення місця, ставлення до нього». М. Лаюк, що досліджує карпатський текст у поезії В. Герасим'юка, виокремлює часопросторові структури (модель історії, смислотвірні локуси, опозиції та контамінації карпатської та української культур) та взаємодію образних структур (на прикладі тріади «людина – природа – побут»), а також ритуально-міфологічні структури та засоби ритуалізації тексту [16]. Донбаським текстам, принаймні аналізованим у цій роботі, не притаманна ритуальна міфологічність, проте актуальними є імпліцитна модель історії, що твориться міськими міфами, питання взаємодії міських міфів із загальноукраїнськими, особливо в категоріях «свій» / «чужий», концептосфера тексту.

1. 3. Донбаський текст як феномен української літератури

Донбаський текст – молоде, проте перспективне для аналізу явище в сучасній українській літературі. У розробці донбаського тексту вже були порушені такі питання й досліджені такі теми: топос Донбасу як наративний феномен в українській культурі ХХ–ХХІ ст. [23], дороги Донбасу в художній концепції Сергія Жадана (за романом «Інтернат» [15], мотив (без)домності в романі «Інтернат» [29], концепт «війна» в романі «Інтернат» [25], ідентичнісний простір війни в романі «Доця» [22], донецький чинник у творчості О. Чупи [20], музика як культурний текст у романі «Ворошиловград» [3], регіональна і групова ідентичність крізь призму поетики спорту у творчості С. Жадана [4], європеїзм та безґрунтянство малої прози С. Жадана [8]. Осмислити це явище повноцінно, комплексно, а не спорадично, є одним із важливих завдань літературознавства.

Донбаський текст активізувався в сучасній українській літературі лише нещодавно через низку факторів. По-перше, «гуманітарна пустеля» [19, 76] регіону, який виник як промисловий та має «анаціональну ідентифікацію» [24, 22]. Тексти, що стали предметом аналізу даної роботи, написані вже після 2000-х, більшість із них – після початку війни. Саме війна стала каталізатором початку рефлексії щодо регіону. Якщо економістів та політологів регіон цікавив завжди, то літературна муза в цей час перебувала в інших регіонах України. Те, що надруковане, показане, виголошене у Львові чи Одесі, здебільшого залишається невідомим у Києві чи Харкові. Під цим оглядом на особливо голодному пайку — чи, може, на спецдієті — і була Донеччина. [...] Навіть сенсаційна документальна фотовиставка Віктора Марущенка «Донбас — країна мрій» про реальне життя шахтарських селищ — зворотний бік «донецького економічного чуда», — яка, показана в Києві, мала резонанс у світі, на Донеччину не доїхала: тут побував тільки буклет [10, 58]. Можна пов'язати це з іншою поетикою доби, що органічно не тягнулася до зображення індустріальних пейзажів, маргінального та пограничного простору. За твердженням М. Лаюка, «національна культура бере за основу сукупність усіх "локальних текстів" [16, 17]. У цьому донбаський текст здається нам дослідженням тіньової

сторони української ідентичності, що існує незалежно від того, наскільки ми її ігноруємо.

Голосом Сходу по праву вважають С. Жадана, твори якого є знаковими для аналізу харківського та донбаського текстів. Проте відлік текстів про Донбас в українській літературі можна вести ще з оповідань М. Хвильового про шахтарів чи віршів В. Сосюри, знаного оспівувача Донеччини, постать якого досі посідає значне місце серед донбаських міфологем. Опис краси малої батьківщини поет будує на впізнаваних символах Донеччини, невід'ємних складових донбаського тексту – романтиці шахт, ліриці териконів, прославленні героя-трудівника. Пізніше, в інших текстах іншої доби ці образи модифікуються та будуть переосмислені відповідно до свого часу та свого стилю, зміниться ракурс та призма подій, будуть почуті інші голоси. Варто враховувати й те, що В. Сосюра був поетом доби соцреалізму та цілком не суперечив їй, тому і його тексти мали відповідну, характерну для ідеалів цього стилю манеру письма та «спосіб зображення дійсності». Це не свідчить про відсутність майстерності поета чи про те, що його твори є ідеологічно заангажованими й не вартими розгляду. Навпаки, спосіб, у який В. Сосюра зображує Донбас, є істотним та показовим для всього пласту донбаських текстів та донбаської ідентичності: ми те, що ми про себе говоримо. На передній план будуть виходити інші теми, аніж оспівування краси рідного краю, проте основні маркери донбаського тексту залишатимуться тими ж – означення «свого» простору, ставлення до праці (зокрема, пролетарська матриця).

У контексті дослідження не можна не згадати антологію українських письменників Донбасу «Порода». Тексти, вміщені у збірці, відібрані за принципом походження автора, а не за їхньою тематикою, хоча більшість текстів є патріотично-філософською лірикою або присвячені роздумам про війну, відповідальність та ідентичність. Дослідники цієї антології вказують на «абсурдизм як домінанту світовідчуття» поданих текстів. Якщо творчість представників «умовно старшого» покоління (Е. Андіївська, С. Цетляк, Л. Лиман, В. Білявський) «дуже широко репрезентує загальноукраїнську літературу, відтворює її своєрідність і багатогранність (так крапля води відтворює в собі океан)» [5, 121], то в наступних

поколіннях творів відзначають «сприйняття світу як загального абсурду» [5, 122], а також «ідеологічно-буттєву дезорієнтацію», «відсутність чіткої системи координат», «внутрішню розколотість» та «тугу за гармонійним буттям» [т.с.]. «Рефлексії, авторефлексії, оповідь від першої особи, детальна імпресіоністська фіксація емоцій і переживань, фрагментарність статичних картин, калейдоскопічність, меншою мірою, але відчутно – орнаментальність нарації, самозаглибленість – ось основні риси “донбаської” прози другої половини ХХ – ХХІ століть» [там само].

Аналізуючи прозу Л. Скрипника, українського письменника з Ясинуватої, дослідниця О. Тимофєєва звертає увагу на те, що тема Донбасу була присутньою в українській літературі ще з кінця ХІХ століття. Особливими для творів цієї доби є звернення до образу шахтарів та їхньої праці, Дикого поля та степу загалом. Пізніше актуалізувалися тема становлення Донеччини як промислового краю та бурхлива індустріалізація, а також образ упослідженої людини з роздвоєною свідомістю. У прозі Л. Скрипника простір Донбасу додатково охарактеризований специфічною для нього колористикою – як фізичною, так і метафоричною. Письменник описує населення як чорну юрбу, що живе в шахтах та біля шахт. У донбаських текстах С. Божка урбаністичні пейзажі стають особливо змістовними та символічними: регіон наділяється рисами істоти, «яка може радіти, стогнати, спати, має руки, плечі, щиколотки, очі», «курить люльку димарів» [28, 192]. Схожі елементи будуть передані і в донбаських текстах сучасної української літератури.

Образ Донбасу в уяві пересічного українця є збіркою стереотипів, які водночас можуть бути правдою, але й можуть бути застарілими, ідеалізованими чи навпаки, демонізованими. Звісно, стереотипи допомагають людині швидше мислити і не виникають знічев'я. Проте деякі з них можуть бути притичиною для суспільного добробуту та порозуміння. Зокрема важливим є те, що ці стереотипи можуть бути притаманні і мисленню самих жителів Донеччини і Луганщини про себе. Деякі стереотипи про Донбас сформували політичні сили чи пропаганда: про особливий історичний шлях Донбасу, його окремішність взагалі, про особливих жителів цього регіону, про те, що вся Україна залежить від Донбасу, і т.ін. Важливою книгою для розуміння цих стереотипів є «Я змішаю твою кров із

вугіллям: зрозуміти український Схід» О. Михеда, де письменник шукає міфологеми та універсалії Донбасу.

Розділ II. Мовний та номінативний маркери

2.1. Концепт мови та мовний маркер Донбаського тексту

Одним із маркерів донбаського тексту є його двомовність. Автори текстів із різною частотою вдаються до використання російської мови, окремих слів російською чи суржикових форм. Мовознавці зазначають: «У тканину художнього тексту суржик, як правило, вводиться для зумисного підкреслення окремішності і неорганізованості у питомій мовній тканині» [7, 2]. Соціолінгвістка Л. Масенко, аналізуючи тексти, в яких присутня російська мова чи суржик, робить такі висновки: «Поки що найбільш відповідним принципом аналізу мішаного українсько-російського мовлення (в аспекті соціокультурних опозицій) слід вважати протиставлення різних соціорівнів мови, де суржик посідає місце низького розмовно-побутового мовлення, що є ознакою недостатнього рівня освіченості й культури його носіїв» [18, 30]. З цієї ж праці довідуємося про стилістичну функцію суржику та суржикізмів Н. Дзюбишиної-Мельник, в основу дослідження якої покладений принцип протиставлення «свого» і «чужого» за мовною ознакою в літературі, починаючи з XIX століття. Науковиця визначає, що суржик спочатку був характеристикою «чужого», потім став характеристикою «чужого, який може стати своїм», у 20-80 рр. XX ст. персонаж, що розмовляє суржиком, є «іншим, але своїм», в періоді кінця 80-х - 90-ті рр. XX ст. суржикомовець є «своїм» («роль «іншого» перебирає на себе україномовна людина»), а вже після 90-х образ людини, що говорить суржиком, позиціонується «чужим» для всіх. Це дослідження було виконане в 2010 році – саме тоді був опублікований хронологійно перший текст, що аналізуємо в цій роботі, «Ворошиловград» С. Жадана. На нашу думку, варто водночас аналізувати двомовність та суржик донбаського тексту і як загальне явище сучасної української літератури, і як явище, притаманне конкретно донбаському тексту.

Якщо розташувати тексти за кількістю неукраїнської лексики, то найбільшу частку російської мови було виявлено в книзі «Смерть Лева Сесіла мала сенс»

О. Стяжкіної. Час і простір відліку в сюжеті – Донецьк, 1986 рік, і мова тексту в цьому хронотопі – російська. Коли на початку сюжет час від часу переміщається в майбутнє ХХІ ст., то мова персонажів стає українською. Історія, викладена в книзі, показує, як діти, яких об'єднала доля, виростають разом в 90-тих, стають дорослими, заводять власних дітей і роблять свій вибір з приходом війни. Єдиним персонажем, хто говорив українською на початку, була міфологічна істота Баба́, що існувала в міських легендах, але і з'являлася дітям, утішала їх. Діти їй теж відповідали українською. Персонаж Фінк – етнічний німець, що жив у Донецьку, на початку твору говорив російською, як і всі інші. Проте в ХХІ столітті він уже разом зі своєю дружиною Христиною спілкується українською. Саме Фінк у 2019 захищає україномовних дітей з Донеччини, які є нащадками тих, хто народився у 1986. Одна з перших переходить на українську донька головної героїні Ангеліни. Разом із мовою читач бачить зміну наративів – від «мирного», «монолітного» життя до розколу – у суспільстві та всередині родин. Російська мова з'являється після цього лише на одній сторінці з описом життя в Донецьку під час війни. Функція двомовності тут, на нашу думку, полягає в тому, щоб показати перехід від одного типу свідомості до іншого, зародження нового життя та нової ідентичності. У тексті наскрізним є мотив пам'яті та ідентифікації через ім'я. У контексті двомовності варто навести приклад Алексея, який стає Олесем (іноді Олексієм) за сприяння Гаськи, яка перша почала його так називати. Коли Гаська зустрічається з його матір'ю і запитує про Олексія, та відповідає: «Алексей його звати...» [26, 185]. Про самоідентифікацію самого Олексія: «Іноді він ще Льоха. Але все частіше — Олесь. Він підписує листи як Олесь, як Олесь вітається та знайомиться, відгукується, якщо хтось вигукує його ім'я на вулиці. Він залишається Льохою, коли спить, коли губиться, соромиться, коли хоче сховатися від усіх, коли підіймає себе з ліжка, щоб зробити такий спеціальний — як говорила мама «на вихід» — вигляд: «життя триває» [26, 196]. Це не просто зміна імені на інше звучання, це створення особистості з іншим наповненням, це вибір на користь українськості і не-вибір, відмежування від того, що стало «чужим». Українська мова перетворюється для Олексієвої мами на ознаку зрадництва і стає рівнозначною вбивству: «...так слухай

тепер, бандерівка! Вбити мене хочеш? А як жити будеш? Як ви всі жити будете, як уб'єте нас, батьків своїх? Покидьки ви, а не люди. Невдячні, мерзотні... Гівно ви...» [26, 183]. Коли Олексій тільки народився, Тані запропонували назвати його Ернстом, така була «акція» від німця Фінка на честь ушанування німецького комунізму, але вона відмовилася: «Я шкодую про те, що ти не дав мені назвати сина Ернестом. На честь німецького антифашиста Ернста Тельмана. Якщо ти ще пам'ятаєш про такого. З цим іменем він точно не зрадив би. Він був би на нашому боці» [26, 186]. Називання тут відображає процес належності до традиції та дуже точно видає мисленнєві координати «своє / чуже», в яких перебуває Таня, однак детальніше про це йтиметься у подальших розділах.

Протиставлення у мові присутнє також у романі «Доця». Головна героїня тут – україномовна з дитинства, тому що переїхала в Донецьк, коли була підлітком. Загалом мова твору є українською: авторка не прописує мову персонажів російською, хоча єдиною насправді україномовною персонажкою є за сюжетом лише головна героїня. Російська мова, коли вона нарешті з'являється, це завжди момент, коли головна героїня виходить із «бульбашки», взаємодіє з «іншим» чи «ворожим». Загалом російською говорять персонажі, що з'являються епізодично чи є абсолютно другорядними. Наприклад, на перших сторінках російською до головної героїні звертаються літні жінки-сусідки, яких вона називає «печінкою двору», через яку проходять усі токсини: «Ой, эта современная молодежь. Ничего не хотят, никто им не нужен». [27, 17]. Далі за сюжетом російською говорить лише мати хлопця, з яким зустрічається головна героїня. Вона гіперопікується сином і це викликає дисонанс з картиною світу головної героїні, внаслідок чого вона вирішує втекти з цієї зустрічі. Наступна зустріч із сусідкою, теж російською мовою: «Деточка, так что же, когда ваши придут, нас расстреляют?» [27, 49]. Фрагменти розмов про «бандерівців», про «республіку», про війну авторка передає російською мовою. Єдиним із головних героїв, хто заговорив російською на сторінках (за сюжетом він говорив російською завжди) був Борисович, який мав дістати зброю для українського війська, але робить це під прикриттям, нібито для ополченців. Тобто, авторка сигналізує читачеві про вхід до іншого ментального простору. Коли війна

вже йде, Доця запитує в офіціантки в кафе: «А ви відчуваєте, що біля вас війна?». Відповідь – «Та нет, как-то не особо» [27, 204]. Сама героїня теж кілька разів переключається на інший мовний код, коли до неї звертаються підозрілі люди, показуючи, що вона «своя».

Схожий мовний код у книзі О. Чупи «Бомжі Донбасу», проте там лише мова автора та головних героїв є українською, а всі «інші» говорять російською. Реакція на українську мову у місцевих часто не викликає питань, проте трапляється і така: "Нормальный вроде бендера, не борзый, на мове своей только упоротый. Сам в чужом городе, бомжует, зато по-хохляцки говорит" [31, 10].

А от у книзі цього ж автора «Казки мого бомбосховища» про жителів одного будинку в Донецьку російська мова відсутня, але зі слів героя Махмеда, який підслуховував розмову між героями, вони розмовляли українською: «Ти ж знаєш, я слабенько розумію цю їхню українську» [32, 45]. Фрагменти суржику є скоріше винятковими, і вони здебільшого представлені сталими конструкціями, як наприклад: «Нада рішать» або «ти не по етикету поступив».

Мова персонажів «Ворошиловграду» С. Жадана може бути темою окремої лінгвістичної розвідки, проте з точки зору концептуалізації Донбасу нас цікавить не мовознавчий бік аналізу, а реалізація суржикізмів відповідно до контексту. Згадується вислів Сократа: «Заговори, щоб я тебе побачив». Герої Ворошиловграду – це закинуті життям та історією люди, що перебувають у міжпросторовому та міжчасовому стані – місті Ворошиловграді, якого вже не існує. Простір роману є маскуліним, навіть імена героїв – Боря, Льоша, Ніколай Ніколаїч, Геша, Сірьожа та інші – є красномовними щодо своєї належності до традиції називання, яка вже траплялася в «Смерть лева Сесіла мала сенс» О. Стяжкіної. Це низова, навіть маргінальна культура. Мова цих персонажів насичена сленгізмами, розмовною лексикою, суржикізмами, лайкою. Наприклад: «понімаєш», «по-любому», «женщина», «нада шото рішать». Останній приклад також був виявлений у «Казки мого бомбосховища» О. Чупи.

У «Інтернаті» С. Жадана простір не поділений за мовленням персонажів явно: весь текст написаний українською, але з тексту ми розуміємо, що всі персонажі

розмовляють російською. Проте це «мовне розмежування» все ж таки існує: російська мова «своїх» та російська мова «чужих». Паша – учитель української мови, але сам не до кінця впевнений у тому, що його справа є потрібною учням. Коли на початку твору до його школи приходять військові, Паша «кричить російською, як і завжди в коридорі, поза класом» [12, 14]. Коли потрібно заговорити з військовими, він намагається говорити українською, «старається, мов на іспиті» [т.с.]. Паша-учитель з українською ідентичністю закінчується в просторі державних вимог, але тожсамість самого Паші не відрізняється від інших жителів Донбасу. Незважаючи на те, що «ополченці» теж розмовляють російською, проте Паша ідентифікує їх як «чужих» через нетутешній акцент, який дратує Пашу, є некомфортним для нього. «Пітер – доволі стерпною російською, не приховуючи, втім, акценту» [12, 16] – в цьому уривку Паша вперше звертає увагу на появу людини, що не належить до його оточення, хоча вони поділяють одну мову. Пітер починає розмову українською: «Ви чим займаєтесь? – питає. Паша вагається, якою йому відповідати. Зрештою, відповідає російською» [12, 19]. Паша (не)свідомо відчуває різницю між мовами в теперішній ситуації. Пітер посилає запит Паші щодо його сторони в конфлікті (цей конфлікт – у повітрі, ти маєш безпомилково ідентифікувати людину – хто перед тобою, щоб опинитися з нею на одній чи на різній стороні війни, і йдеться про життя та смерть, ти або тебе). І Паша схоплює суть цієї пастки. Його ідентичність – нечітка, він не займає нічию сторону, тому обирає долю хамелеона, який прагне бути ніким, нейтральним.

Одного разу Паша зустрічає військових, що їдуть вулицями міста на танку. Їх Паша теж зчитує за мовою одного з них: «Говорить російською, але з якимось дивним акцентом, так, мовби чув цю мову лише по телевізору» [12, 47]. Оповідач підкреслює російськомовність персонажів, які є руйнівними для звичного простору Паші, наприклад, людина, що погрожує зруйнувати інтернат. Мова фізрука з інтернату – «дивна: ніби грамотна, російська, без домішок, але якась не своя. Такою мовою тут говорять бригадири на шахах, або парторги на зборах, або менти у відділках – мова не надто освічених людей, які говорять про важливі державні справи й, оскільки бояться сказати щось не те, говорять переважно цитатами. Паша

звик до такої російської, сам так уміє» [12, 88] «додому хочемо потрапити, говорить зі злістю. Говорить російською, але одне слово через два – українське» [12, 108]. У залі очікування патруль, Паша «говорить так, як і вони, правильною російською, навіть акцент намагається відтворити, хоча це особливого враження на військових не справляє» [12, 201]. Черговий по вокзалу: «Говорить російською, з питальної інтонації відразу ж вилізає акцент» [12, 203]. Господар: «Говорить російською, але такою собі, не надто виразною, з помилками в наголосах». Іноземець: «Російською, але навіть я розумію, що іноземець» [12, 335]. Паша віднаходить чіткість позиції, коли обстоює свій предмет викладання [12, 336]:

« – Це як латину викладати, – сміється.

- Не перебільшуйте, – не погоджується Пашка.

[...]

- ... Скажіть мені таку штуку: а як ви тепер будете викладати свою мову? Після цього всього.

[...]

- Дивний ви чоловік, – починає м'яко. – Вас не зрозумієш.

- Ви просто нашої мови не розумієте, – неуважно відповідає Пашка. – Ми ж тут усі латиною говоримо.

- Не смішно, – реагує чоловік.

- Не смішно, – погоджується Пашка. – Але заперечте».

2.2. Концепт називання

Найменування місця є ідентифікацією, що пов'язує його з певними традиціями чи ідеями. Бабуся головної героїні книги «Доця» пам'ятає «Юзівку, у якій народилася, Сталіно, у якому пройшла її молодість, Донецьк, яким вона його знала» [27, 49]. Кожна з цих назв символізує один фізичний, але різний символічний простір, і їхнє перейменування знаменувало настання іншої епохи. Населені пункти на деокупованих територіях Донеччини та Луганщини були перейменованими відповідно до закону про декомунізацію, і це мало свідчити про зміну

концептуальних «координат» цієї території. Але така точкова і водночас кардинальна зміна була не до вподоби всім. І питання не в тому, що попередня назва була кращою чи що просто людям складно звикнути до змін. Такий перехід означав для них втрату їхньої тожсамості. О. Михед під час подорожі Донбасом зауважив таке іронічне висловлення місцевих жителів: «Хтось лишився в Красноармійську, а хтось переїхав у Покровськ» [19, 27]. Воно демонструє те, що частиною ідентичності Донбасу є прагнення зберегти зв'язок з радянською минувиною, яка для багатьох досі є «сучасністю». У «Красноармійську» є «слава» червоної армії, пам'ять про «славне минуле». У Покровську – козацька й християнська складова, що єднає з українськими націєтворчими міфами. Схожий мотив присутній у «Ворошиловград» С. Жадана. Сама назва говорить про те, що цей роман – про минуле. Дія твору відбувається вже за незалежної України, але це «теперішнє» героїв – розмите, поза будь-якими поняттями, окрім тих, що є тут і зараз, воно складається з решток минулого і стоїть до майбутнього задом наперед. Персонажі тексту – не історичні герої, навіть не герої свого міста, єдиний їхній супротивник – неминучий час, який йде не на користь. Героїня Оля згадує про поштівки із Ворошиловградом, які вона надсилала друзям у дитинстві: «Мабуть, ці картинки і є моє минуле. Щось таке, що в мене відібрали і примушують про нього забути. А я не забуваю, тому що це, насправді, частина мене. Можливо, навіть краща частина» [11, 133].

У романі «Смерть лева Сесіла мала сенс» мотив перейменування (Алексея на Олексія) пов'язаний не лише із ідентичністю самого персонажа, а й із відчуттям втрати всього життя в його матері: «Ви вкрали в мене все! Усе! Батьківщину, стабільність, віру в завтрашній день. Ти, ви, це ви пограбували мене, кинули в лайно зі своїми купоно-карбованцями, зі своїм «терпи козак, отаманом будеш». А я не хотіла отаманом! Я ненавиджу вашу математику, вашу фізику, хімію — ненавиджу. Золоту медаль. Ви вкрали в мене дитинство! Усі мої спогади — на смітник, да? Мені нічого не можна в минулому, у мене в минулому тепер — діра. Мені там скрізь — не можна. Кулі свистять, і всі — у голову. А я хочу, що там було затишно. А я хочу пишатися тим, як прожила життя. А все в мене відібрали. Вкрали. Ти вкрала! А

тепер мені гроші твої не потрібні. Я ганьби такої не дозволю. Рукі проч! Рукі проч від моєї історії. Я сама, і тільки я, знаю, як було і як правильно...» [26, 185]. Герої проектують на прийдешні зміни власні переживання, страхи та біль, адже війна завжди відкидає людину до її «базових налаштувань», множить її травми та оголює незакриті гештальти. Страх перед майбутнім накладається на незахищене минуле.

Розділ III. Особливості простору

3.1. Хронотоп Донбасу

За визначенням «Філософського енциклопедичного словника», хронотоп - це «універсальне поняття, яке означає нерозривний взаємозв'язок просторових та часових відношень. В науці Х. характеризує властиву події (однорідній низці подій або стану суб'єкта) просторово-часову визначеність, оформленість, завершеність. В літературі Х. — це словесне зображення не тільки місця, на фоні якого розгортається етичний сюжет або лірична ситуація, а й самого духу цього місця, притаманної йому особливої атмосфери» [30, 702]. Хронотоп «стає основою діалогу в різних культурах, стимулює розуміння і переживання культурних ситуацій минулого, взаємне спілкування» [21, 98].

Хронотоп Донбасу в сучасній українській літературі охоплює різний простір та різні місця. Найчастіше зображуваним є хронотоп Донецька під час війни, наприклад, у «Доця» Т. Горіха-Зерня, «Казки мого бомбосховища» О. Чупи, «Смерть лева Сесіла мала сенс» О. Стяжкіної, «Інтернат» С. Жадана, «Абрикоси Донбасу» Л. Якимчук. У сучасній українській літературі концепт війни репрезентований багатьма текстами різних жанрів. Концептуалізація війни у цих творах є вже досить дослідженою з точки зору різних аспектів: простору пам'яті, концепту дому, шляху або дорослішання героїв, хронотопу дороги, міфологічних мотивів тощо. Але не всі з них мають виразну концептуалізацію Донбасу як специфічного часопростору поза війною, із них складно зрозуміти донбаську ідентичність, наповненість цього простору – чим він живе й про що мріє, який він за своєю сутністю, як його бачать різні люди в різних життєвих обставинах, якими

діями та епітетами можна схарактеризувати, з яких знаків складається, яким є зв'язок із цим місцем.

Одним з головних компонентів для опису хронотопу є його ландшафт. Донбас – це не сільський простір, але й водночас у нього немає міської величі. Донбас – це промислові містечка. Будь-який герой, чи живе він у цьому регіоні з народження, чи вперше його бачить, зауважує помірну урбаністичність. Будівлі переважно одноповерхові, багато хрущовок. Невід'ємні деталі – вугільний пил, руда поволока, терикони, труби заводів. Один із героїв «Казок мого бомбосховища» працює на заводі та приходиться сюди навіть у свої вихідні, тому що там тихо і можна відпочити. Описуючи завод, він вдається до порівняння зі старим утомленим звіром: «Завод по вихідних нагадував йому втомленого величезного звіра, безпомічного від старості. Ось він лежить на землі, важко видихає. Земля колишеться під ним, небо вгинається до нього – обережна і невагома ковдра, що вкриває промерзле за п'ятничну ніч тіло. Ковдра, яка щомиті готова стати йому поховальним саваном, що, зважаючи на старість і втому звіра, мало кого здивує» [32, 186]. Порівняння поселень чи промислових об'єктів (особливо шахт) із живими істотами, надання їм людських чи тваринних рис та властивостей не є оригінальним художнім засобом. Людина найперше шукає людське обличчя на зображеннях, вважає себе мірилом світу, оцінює його відносно себе чи своїх відчуттів, міфологізує світ. Завод, наділений здатністю старішати та вмирати, викликає співчуття та повагу, адже він утомлений від життя та праці. Це не той звір, від якого перші робітники заводів відчували хтонічний страх та повагу. Завод постарішав разом зі своїми робітниками і лежить під саваном. Смерть звіра як перехід від потужної сили до кволості не може не викликати у людини сантиментів. Так само, коли Доця спостерігає за Донецьком на початку війни, вона завважує: «Донецьк лежав перед нами, як величезний неповороткий звір. Йому щойно впорснули отруту прямо у спинний мозок, і тіло звіра вже відмирає. Зовсім скоро він не зможе поворухнутися, і тільки бачитиме, як дрібніший, але більш вправний хижак шматує його плоть. Попереду чекає довга агонія, але захмеліла голова не вловлює тривожних сигналів від периферійної нервової системи» [27, 67]. Якщо комусь «русская весна» принесла натхнення та

надію на зміни, то головна героїня бачить агонію міста. Неприродна смерть не від хвороби чи старості чи від поразки в чесному бою, а від підступного завоювання – це не так про справжній стан міста, як про внутрішнє безсилля героїні. І коли ця героїня почала відбиватися від ворогів і рятувати свою землю, незважаючи на те, «що у цьому новому часі потрібно будувати заново усі зв'язки, усі укріплення», вона порівнює землю (не місто) та її дух із сплячою красунею, яка «піднялася зі столітнього сну, зняла павутиння з очей, зі скрипом і стогоном розім'яла шию і озирнулася довкруги. «Та то капець!» - просипіла вона, перевзуючись на ходу і витягаючи із купи лахів, поточених мишами меблів та трухлявих балок хоч щось замашне, хоч дрючок, аби тільки відбитися від вовків, які вже ось тут, підбираються до горла, уже капають на груди голодною слиною» [27, 81]. Цікаво, що для опису землі тут використані такі майже архетипні образи. Земля, з якою взаємодіють, наприклад, обробляють її чи видобувають із неї щось, дуже часто передається через образ жінки. Про жіночий первень в образі землі написано багато, але в контексті української літератури варто згадати статтю «Жінка-автор у колоніальній культурі, або знадоба до української гендерної міфології» О. Забужко. У цій спробі «проаналізувати травму нашої колоніальної історії в гендерному аспекті» ми вбачаємо важливі зауваги, які можна застосувати відносно концептуалізації донбаського тексту і образу землі в ньому. Однією з основних засад донбаської ідентичності є належність до групової промислової праці на заводах та до шахтарства, що дещо протиставляється індивідуальному землеробству. О. Забужко пише, що «труд вивласнений, усупільнений — то радше проміскуїтет», де земля представляється «з постійною готовністю пасивного еротизму», «розпластаною» [13, 159]. Схожі мотиви міфології жіночого, зокрема, чуттєву тілесність у міфообразах та міфосимволах дослідила в поезії «Абрикоси Донбасу» І. Борисюк. У контексті нашої розвідки є цікавими зауваги про те, що «спуск у шахту пов'язаний з інверсією часу, поверненням до материнського лона землі» [2, 35], а «підземна шахтарська смерть пов'язана з еротикою та материнством – символічним актом занурення» [2, 36]. Повстання землі як жінки, що вже не в змозі терпіти приниження і скидає з себе все і всіх, що знуцаються з неї або

використовують її, і, приспана століттями (та сама українська ідентичність), вона нарешті знаходить сили відкинути від себе тих, хто хоче її знищити.

3.2. Концепт цінностей та їхнього закарбування в просторі

Пантеон Донбасу складають ті поняття, на яких побудована самоповага донбасівців, на тому, що вони самі вважають гідними відносно себе, те, що прищеплювалося як гідне у час формування радянської донбаської ідентичності. Головною чеснотою, гордістю людини на Донбасі, за дослідженням О. Михеда, є здатність виживати. О. Стяжкіна формулює це так: «Не скиглити, не жалітися, не промовляти імені болю свого даремно — означало бути здоровим. Яюсь так» [26, 84]. Окрім того, що праця на заводах та шахтах є важкою і навіть загрожує життю, дослідник описує багато прикладів того, як люди перебувають в дуже гострих пограничних ситуаціях. Наприклад: «Стан потоку – тупо херячити в якихось екстремальних умовах на межі життя та смерті. [...] Біля вогнища, як ведеться, набухатися і побитися – це все теж стан потоку...» [19, 148]. Цей опис резонує з «Ворошиловградом» С. Жадана, де головний герой Герман, повертаючись на Донбас, входить у маскулітний простір, де його життя відчувається дуже загострено, він постійно ходить на межі. І, хоча Герман не збирався там надовго затримуватися, він починає відчувати спорідненість із цими людьми та їхніми історіями. На нашу думку, саме здатність виживати об'єднала цих людей разом на території Донбасу. І особливо це підкреслюється моментом у книзі, коли одна з героїнь разом зі своєю собакою потрапляє у вододіли річки і вони майже гинуть. Після цього героїня пише листа Герману про свої відчуття ні на що не схожій спорідненості: «Сама наша близькість зумовлюється спільними переживаннями, спільним життям і можливістю спільної смерті» [11, 312]. Саме те, що вони вижили разом, перебуваючи на екзистенційній межі, і формує цих людей як спільноту більше, ніж інші ознаки – мовні, національні, релігійні.

Схожу ситуацію описує О. Чупа в «Казки мого бомбосховища»: герой на прізвисько Бембі знаходить втіху в тому, щоб бити людей і влаштовується на «роботу» бити мітингувальників, відчуваючи в цьому неабияку насолоду. І складна

праця в промисловості зводиться в цьому творі до обговорень того, «хто, як, де і коли нажерся водяри, або до того, що депутати – підараси, їх би сюди на завод, щоб дізналися, як гроші заробляти, хай би попахали тут» [32, 188]. І герой «стосовно того, як пахнуть його колеги, він уже давно не мав жодних ілюзій» [т.с.].

Загалом, певна небезпека та переживання тривоги пов'язане із кримінальним прошарком населення Донбасу. Героїні роману «Доця» пояснюють, що бандити і міліція – це «два в одному» [27, 40]. Жителі Донецька на початку війни вірять лише в те, що «нагорі вже домовлено, цирк скоро прикриють», що їх захистить Ахметов – «цар і бог Донбасу» [27, 76]. Цікаво виглядає на цьому фоні будівля Донбас-арени, яка є дуже символічним простором: для мешканців Донбасу це ознака забезпеченості й багатства і водночас це ніби пам'ятник Ахметову, адже він був збудований за його кошти і асоціюється з ним. Проводячи Доці уроки «донбасології», місцевий друг пояснює, що треба робити все так, щоб воно було дорогим і коштовним, незважаючи на смак [27, 30].

Коли герої тексту «Казки мого бомбосховища» обмірковують рішення встановити пам'ятник замість Леніна («Кому на Донбасі можна па'мятник поставити, окрім Леніна та шахтарів із металургами? І мафії? Мені взагалі ніхто не приходить до голови» [32, 148], вони перераховують: «ну, які в нас пам'ятники є – Шахтарям, першовідкривачеві покладів вугілля на Донбасі, вічний вогонь, чорнобильцям, афганцям, Сергееву міноборони Російської Федерації, Леніним «різного розміру та ступеню занедбаності». Перераховуючи особистостей, які потенційно могли зайняти постамент пошани, герої називають імена Нестора Махна (відкидають), спортсмена Бубки (вже є), Кобзона (також є), футболіста Тимощука (ще живий, йому пам'ятник не потрібен), Стуса й Дзюби («ти що? Ті, хто тут знає, хто це такі, бандерівцями їх вважають»), Сосюри (вже теж є). За умови відокремленості від загальноукраїнського міфологічного контексту, ідентичність все одно має на щось спиратися, але разом із суто місцевими легендами, за сприянням пропаганди, у свідомість людей проникають спотворені мисленнєві формули на кшталт «С нами Бог, с нами Россия» [27, 132], «Храни Господь Донбасс» [27, 140], що примушує людей чекати «пришестя Росії як манни небесної» [27, 250]

У книзі «Я змішаю твою кров з вугіллям» вміщений важливий щодо цього концепту вірш про пам'ятники, де поет пропонує поставити пам'ятник Шубіну – героєві міської міфології, який попереджає шахтарів кашлем про викиди метану чи обвал. О. Стяжкіна пише про міфологічних героїв своєї книжки Бабу та Шубіна, що «напевно, тому в них усі й вірили, а в Бога – не могли. Бог був занадто хорошим, а ці двоє – звичайними, іноді дріб'язковими, іноді дуже несправедливими», а також вкладає в їхні уста такі слова: «— Що робити, коли ми єдине диво, на яке вони заслуговують?» [26, 141].

3.3. Концепт чорноти та порожнечі

До чорного вугільного пилу в Донбасі додається безпросвітна екзистенційна чорнота. Роздумуючи про місто в окупації, Доця згадує рядки зі Стуса [27, 180]:

«Зазираю в завтра – тьма і тьмуца
тьма. І тьмуца тьма. І тьмуца тьма.
Тільки чорна водь. І чорна пуца»

Чорнота і тьма тут, на наше переконання, є полісемантичними. Можна інтерпретувати їх як невідомість, як занепад, як зло, як апатію тощо. Цікаво, що колір, яким у романі «Інтернат» найчастіше зображений вже завойований Донецьк – це чорний. Паша «дивиться на місто й зовсім його не бачить. Бачить лише чорну яму, над якою, наче повітряні змії, висять великі чорні дими з довгими хвостами. Так, мовби хтось викачує з міста душі. Й душі ці — чорні, гіркі, чіпляються за дерева, пускають коріння в підвали, ніяк їх не вирвеш. І ще там, далеко, з іншого боку міста, щось палахкотить» [12, 67], «та й нині, тепер, ось тут, у запльованому сквері, серед чорних снігів, у чорноті, наповненій пташиним криком і сигналами локомотивів...» [12, 228], «забути вокзал, забути автобус, розбиту дорогу, місячні пейзажі за вікном, нещасних подорожніх, що бредуть січневими полями, чорний простріляний наскрізь ліс, темні будинки» [12, 328]. У Ворошиловграді герой «бачив, як залягає глибоко в тілі долини чорне серце кам'яного вугілля, як воно б'ється, даючи життя всьому навколо, і як свіже молоко природного газу згортається в гніздах та підземних річищах, твердне й напоює собою в'язкі корені» [11, 187],

депо «налиті чорнотою, ніби нафтою» [12, 204]. Хоча ця чорнота не засвідчена яскраво у всіх донбаських текстах, проте вона є досить частотною ознакою простору.

Окремої уваги заслуговує характеристика донбаського простору як частини Дикого поля. Дике поле – це воля, це непідкореність: звідси частково бере початок міфологема про самостійність Донбасу. Свідомість його жителів відраховує появу Донбасу від появи поселень при заводах, навіть часто не враховуючи ті поселення, що вже існували в 19 столітті й не сягає давнини більше, аніж на два століття назад. Ернст із «Ворошиловграду» описує власні уявлення про східний простір за правим берегом Дніпра очима німця у Другу світову війну так: ««І тут починається найгірше — несподівано ти потрапляєш у таку місцевість, де зникає все — і міста, і населення, й інфраструктура. І навіть вороги кудись зникають, у цій ситуації ти навіть їм тішився б, але вони теж зникають, і чим далі на Схід ти рухаєшся, тим тривожніше тобі стає. А коли ти врешті потрапляєш сюди, — Ернст широко обвів рукою повітря навколо себе, — тобі взагалі стає моторошно, тому що тут, за останніми парканами, варто від'їхати триста метрів від залізничного насипу, закінчуються всі твої уявлення про війну, і про Європу, і про ландшафт як такий, тому що далі починається безкрая порожнеча — без змісту, форми й підтексту, справжня наскрізна порожнеча, в якій навіть зачепитись немає за що» [11, 105]. Порожнеча тут не стільки інфраструктурна, адже на цій території жили та працювали люди, а порожнеча символічного життєвого простору, порожнеча символів. Це Дике поле без господаря – господар тут той, хто його захопить. Ця земля зберігає у собі «наконечники скіфських стріл» [27, 81]. «А тут раніше було Дике поле» [26, 133], - розповідає героїня Марія своєму побратиму, коли вони разом перебувають на війні. Це початок того самого міфологічного Сходу, звідки насувається орда. І в контексті України Донбас є східною брамою до міфологічного Сходу:

«— А як задує східний вітер? Як задує східний вітер, ти полетиш, як Мері Поппінс? — Ой не дай нам боже східного вітру... Такого нам горя не треба. І Мері Поппінс своїй перекажи, що ми її сюди не кликали. Чуєш?» [26, 86].

Проте Схід, міфологізований в очах інших, є домом для його жителів. Додому – це «степом, у бік териконів» [26, 216]. Степ, поле асоціюється з перекотиполем, із кочівниками. Коли героїня роману «Смерть лева Сесіла мала сенс» створює родове дерево, вона ніби прищеплює ті забуті старші покоління до землі, щоб вони «проростали небаченими деревами. Деревами, а не перекотиполем» [26, 240].

Розділ IV. Час та його виміри

4.1. Концепт минулого

Минуле загалом і радянське минуле як його частина є органічно вбудованим в життя і спогади людей. Коли нічого немає у сьогоднішні, доводиться згадувати те, що було, незважаючи на те, що його вже немає, що тієї системи, в якій жили ці люди, вже не існує:

« - Ну як це нічого немає? – не погодилась Ольга. – Ось ти ж є, правильно? І я є.

- Правильно, - погодився я. – Я є. А Ворошиловграда немає. І з цим потрібно рахуватись» [11, 134].

Ворошиловград – це місто, якого немає. Але навіть головний герой Герман почасти згадує минуле зі щемливою ностальгією. Не тому, що воно було кращим за його теперішнє: хоча герой має досить багато проблем, його життя складалося досить пристойно. Нічого не змінилося, герой сумує від того, що бачить ті самі речі, що й у дитинстві: плац із турніками, розлінійний асфальт, нички з сигаретами, дірки в огорожі, цілодобовий магазин, райвідділок поліції. Однак Герман «покидав це місто, лишаючи в ньому друзів, родичів і коханих. Дивовижне поєднання втрати й тривоги» [11, 310]. Власне, почуття втрати виникало через те, що у тому ж минулому залишилися його юність та люди, що були разом із ним в цей час, розділяли його почуття та по-юнацькому вірили в безхмарне майбуття. Розмова про Ворошиловград відбувається в закинутому піонерському таборі, де герої ховаються від дощу. Вони самі – ніби закинуті піонери, які не можуть впоратися з крахом ілюзій. Ернст, який живе в будівлі колишнього аеродрому та марить літаками, каже: «Знаєш, я з дитинства мріяв про небо, я школярем малював у зошитах моделі, які мчать десь там, над нами, вгорі. Згадай, Германе, ми ж усі в дитинстві хотіли стати авіаторами, хотіли літати, дістатися неба! Нас же всіх називали на честь космонавтів, чувак! [...] І що сталось із нашими мріями? Хто відібрав у нас наші квитки на небеса? [...] Для мене це справа принципу. Я хочу відновити авіаційні перевезення в цьому місті, де всі виявились слабаками й засранцями і дозволили нагинати себе різним мудакам. Можна сказати, це справа всього мого життя» [11, 103]. Ернст хоче повернутися до того міфічного Ворошиловграда, у

цьому теперішньому немає місця його літакам, з якими він ріс, а отже і йому самому. Доця із однойменного роману перед виїздом з окупованого Донецька описує свої почуття так: «Мені на хвилю стало шкода і їх, і себе, і цей захаращений, але такий знайомий двір, який уже ніколи не буде таким, як раніше. Ми дрейфуюмо в океані, як пінгвіни на крижині, а крига тане і тріщить під ногами» [27, 255].

Героїня Гаська із «Смерть лева Сесіла мала сенс», яка виїхала з Донецька до Києва на початку війни, намагається зберегти зв'язок із містом та своїми рідними, навіть тими, хто не розділяє її переконання, пише книжку про події життя, малює родинне дерево. Донецьк – це місто її дитинства і її коріння, але, не маючи змоги повернутися туди, вона хоче донести своїм рідним важливість пам'ятати, але поволі забуває місто сама: «Вона взагалі вже на пам'ятає Донецька. І Гаська докладає шалених зусиль, щоб він не постав у її уяві як місце втраченого раю. («Гаська — зрадниця») [26, 238]. На відміну від героїв Жадана, Гаська усвідомлює, що ностальгійний флер, що покриває її спогади – це ознака того, що насправді вона забуває деякі деталі міста, які робили його справжнім, а не ідеальним. «Вона принижує, вона тицяє Діні в ніс пошарпані «хрущовки», битий асфальт із ямами, жалюгідного Леніна в кепці, Артема з висячим пальцем, який із певного ракурсу схожий на висячий член комуніста. Гаська «іде» з Діною десятим маршрутом, де на кінцевій із минулого життя — на шахті Октябрській — вони вдвох раптом плачуть. І Гаська починає першою й не може зупинитися, ковтаючи слова, яких досі не може вимовити, ковтаючи любов, тугу, безпомічність, самотність і знову любов. Багато-багато любові» [т.с.]. Однак все-таки дівчина не може втекти від ідеалізації минулого: «Десь там, куди ніхто не може дістатися, зачакловане й згвалтоване чужинцями місто залишається обітованою землею. Це неправильно. Але — невиправно» [т.с.]

4.2. Опозиція «свій» / «чужий»

Якщо ідентичність сучасного Донбасу побудована на радянських символах, то, заперечивши ці символи, можна зіткнутися з екзистенційною пусткою, особливо

якщо на заміну запропонувати те, що все життя вважалося якщо не ворожим, то точно чужим, «іншим». Використання займенників ви / ваші щодо носіїв української ментальності говорить про чітке протиставлення у дихотомічній системі (або чорне, або біле, *tertium non datur*). Таке ж розмежування присутнє і в романі «Доця». Коли головній героїні подруга говорить про «ваших бандерівців», то пояснює, що вони – «ваші», бо «ми тут завжди були ніби і при Україні, а ніби в чужі вікна заглядаємо. От у вас що там водиться? Кутя, колядки, вертеп, так? І вишиванки, і мова, і традиції... А в нас це як зелений виноград – і хочеться, і колеться. Якби хтось той самий вертеп зробив, його б закривали. Ми завжди думали, що то не для нас. Пам'ятаєш, як колись на сорти ділили при Ющенку? Чого наші люди так повірили в ті сорти? Та тому що тут так велося, якщо скажеш, що ти українець, усі пальцем тикають. Хохли ми були, не українці, от і все, що могли дозволити» [27, 136]. Неприйняття свого регіону як повноцінної частини України та української культури внаслідок багатьох причин, але зокрема через зневажливе ставлення до неї в СРСР, призводить до того, що жителям Донбасу складно ідентифікувати себе інакше, ніж нейтрально – «Донбас іде своїм окремим шляхом». Назватися українцем означає бути проти російської імперської ідеї про «один народ», але на поліетнічному урбаністичному Донбасі живуть також і росіяни, близькість кордону («Звідси однаково, що до Києва, що до Москви» 217) сприяє сімейним зв'язкам із росіянами, і тому «росіяни – хороші люди, і що я маю на них кидатися, якщо там нагорі щось не поділили» [27, 109]. Один із героїв роману «Смерть лева Сесіла мала сенс» у листі до україномовної Гаськи пише: «Ленін у кепці, Алла — на стіні — реальність, яку я знаю. Ти знала іншу, чи не так? У тебе були Чернівці й Львів, Хвильовий — зрештою, я так і не знаю, хто це. Але він у тебе був. Ви читали його з Ернестом. Ернест плакав уночі. «Я вбив свою матір», — сказав він. А я хотів убити вашого Хвильового. Але це зробили до мене. У тебе був світ, де Віденський університет здавався не дуже далекою місцевістю. А в мене, у більшості з нас, Москва була столицею «нашої родини» [26, 164]. Наявність антиросійської риторики (хоч би й «Геть від Москви» Хвильового чи європеїзм на противагу до русского міра) викликає дискомфорт у світовідчутті, бо позиція – це завжди про конфлікт із

«іншим». Але ж позиція «ми за мир» і є тією дезорієнтацією та втратою вектора руху, яка спричиняє внутрішню роздвоєність, яку неможливо примирити на війні. Цей же герой, перебуваючи в Москві, далі пише: «Мені майже п'ятдесят років, але вперше в житті тут, у Москві, я почув про себе: “Хохол”. Я — “упрямий хохол”, впертий. [...] І через займенникову дистанцію, яка об'єднала мене з тобою, я почув тут: “Які ж усі українці невдячні”» [26, 169]. Не визнаючи себе українцем (бо українство – це щось негативне) та живучи в ілюзіях про братську чи спорідненість народів, людина може усвідомити себе, лише зіштовхнувшись з «іншим», порівнюючи себе з ним. І коли герой нарешті опиняється не в намальованій пропагандою «столиці», а в справжній Москві, то розуміє, що тут він теж не свій. Жити (або залишитися) в полоні хибних уявлень про себе та про інших найкраще вдається за умови дистанціювання – і від себе, і від іншого. Про це свідчить наступний уривок, що описує події під час окупації Донецька: «Тієї весни, коли Таня прокинулася русскою, Вітя раптом став республіканцем. Вона хотіла в обійми, на ручки, вона хотіла стабільності й величі призабутого вже, але вічного світу, у якому був Сибір, декабристи, Ленін у Шушенському, Герцен — у Лондоні, осліплений Іваном Грозним архітектор Барма. Усі свої — рідні, знайомі з дитинства — зрозумілі. Вітя хотів чогось іншого. Нового світу зі столицею в Донецьку, злету кар'єри, битви з індіанцями, власного Дикого Заходу й власного Далекого Сходу, власної географії — з кордонами, військовою формою, прапором і словами конституції, написаної, як годиться, десь у кав'ярні на розі Пушкіна й Театрального проспекту» [26, 179]. Романтизація «революцій» - це звичайна річ, зумовлена психологією людини, проте саме романтикам дуже складно оговтаритися від наслідків змін. На революцію (в цьому випадку – проголошення республіки) покладають більше надій, аніж вона може їх виправдати, тому що нові ідеї завжди слабші від старих звичок. Більше того, на ці зміни покладають надії про зміни в особистому житті (Таня, що прокинулася русскою – це і є матір Олексія, яка звинувачує Гаську в тому, що «вони» відібрали в неї життя»). Ключовим бажанням Тані є не стільки «русскость», як «усі свої — рідні, знайомі з дитинства — зрозумілі». Ці слова про простоту і зрозумілість присутні у кожній книзі про Донбас. Наприклад, герой

«Інтернату» Жадана висловлює це так: «Беззмістовні розмови, безтямний сміх, нічим не мотивоване щастя — саме так і має все бути навесні, коли тобі чотирнадцять, саме так усе й було. І не було нічого поза тим. Ні прапорів над станцією, ні злості в балачках дорослих, ні кордонів, ні розмитих часом портретів на дошці пошани. Ні порожніх прилавків у холодних крамницях, ні темних облич у чорних телевизорах, ні брехливої преси, ні паскудної ранкової жрачки, якою мусила перебиватись родина [...] Світ простий і зрозумілий. Його рівно стільки, скільки ти зможеш відчутти й охопити своєю пам'яттю. Він має чіткі обриси й міцні кордони. Кордони ці пролягають зовсім поруч — за ближчим рядом холодних дерев. Там, далі, за цими видимими кордонами, починається щось інше -щось цілком чуже, незрозуміле й тому малоцікаве: невідомі тобі люди, недотичні до тебе обставини, непрояснена для тебе країна. Тут натомість — усе на своєму місці, все можна пізнати на дотик, усе відчитується за голосом» [12, 228]. Потреба зробити вибір нависла над героями, проте замість того, щоб наважитися на вибір, герої воліють обрати «не обирати». Це дитяча позиція – затулити очі перед вибором. І саме тому, на нашу думку, герої згадують власне дитинство.

4.1. Старше покоління як носії пам'яті

Із «Смерть лева Сесіла мала сенс»: «Та ми всі тут вінтаж із книжки про Другу світову, — відгукується Баба́». Персонаж Баба є міфологічною істотою, міською легендою, проте цікаво зауважити, що вона має виразні ознаки належності до українського міфологічного простору. Вона говорить українською, пахне «хлібом, пасками, часником і борщем» [26, 230]. Баба втішає дітей, допомагає в скрутних ситуаціях, провчає тих, хто робить зло. Можливо, таким чином була акумульована пам'ять про старші покоління, які ще не були під впливом суспільного тиску та тенденцій до переходу на російську мову.

Можливість пам'ятати своє коріння більше, ніж на кілька поколінь, є почасти важкою справою: «Фінк народився в 1940 році і, не встигши побути німцем, одразу став фашистом» [26, 6], «мати говорила Фінку, що вони – баденські чи пруські

німці. Вона боялася пам'ятати точніше» [26, 25]. Людина, що не усвідомлює свого роду, має менше опор для того, щоб дізнатися про своє місце у світі. Коли героїня Діна робить генеалогічне дерево, вона намагається щонайбільше його описати, не минаючи ніякої гілочки – «Може, наші, а може, й ні. Але точно не чужі» [26, 237]. Дізнатися про своїх предків – це привласнити собі історію свого роду, прийняти цей спадок, усвідомити себе як частину більшого, іноді химерного полотна, що не завжди виявляється таким, як ти його уявляєш: «Тельмі був двадцять один рік, коли вона сказала Ангеліні:

- Не полька. Українка. Бойкиня. Обміняли території, обміняли людей. Скільки їй було в 1951?
- Із двадцять шостого року вона.
- Двадцять п'ять. І діда вона там народила. А хто в нас прадід, до речі?
- А хто у нас усі? – усміхнулася Ангеліна. Засміялася. Не тому, що їй було смішно, вона просто так звикла» [26, 59].

Саме старше покоління носить, хоч фрагментарну і спотворену часом, але справжню приховану пам'ять про те, що було в минулому. І привласнення цієї пам'яті може бути шляхом до більшого усвідомлення себе.

Висновки

Донбаський текст є локальним текстом в сучасній українській літературі та має низку особливостей. Концептуалізація донбаського тексту змінювалася під впливом часу та історичних обставин. Зображення містечкового промислового простору із пролетарською концепцією світогляду в донбаському тексті переходить до інших перспектив бачення: жіночі й чоловічі голоси, діяхронічність, випробування різних мотивів, спроби віднайдення смислотвірних основ Донбасу поза радянською пропагандою. Одною з ключових тем донбаського тексту виявилася тема донбаської локальної ідентичності та його стосунку до загальноукраїнської ідентичності. Автори визначають межі «свого» та «чужого» за різними показниками – мовою, спільними знаками, цінностями. Героїв донбаського об'єднують та роз'єднують саме ці маркери, проте несвідомим спільним знаменником для них є минуле. Минуле і його зв'язок із сьогоденням – це те, в що героям доводиться вглиблюватися за власною волею або за викликом сьогодення. Яким чином їхнє минуле вплинуло на майбутнє, які константи їхнього життя зробили його таким, як примирити сьогодення з минулим? Донбаський текст є подекуди химерним, роздвоєним – якщо не на минуле і сьогодення, то на свої і чужі частини міста, які стали такими через війну. Свої люди стають чужими, чужі стають своїми. Перебуваючи однаково близько (чи рівновіддалено?) від Києва та Москви, персонажі донбаського тексту змушені змінити свої ментальні координати, щоб дистанціюватися від старої позиції нейтральності. У ментальності персонажів яскравою є радянська складова, що асоціюється з минулим. Насправді ця цінність радянського минулого під час аналізу виявляється лише позірною, адже по суті є лише ностальгією за дитячою чи молодечою безтурботністю, міфічним братерством та добою однозначності. Що молодше покоління, то більше воно відділяється від контекстів та ідей старшого покоління, то більше відкривається вікно їхнього світогляду й можливість побачити

щось поза тим, що вже є. Їхня реальність постає на залишках минулого, воно залишається в ментальному просторі молодого покоління лише певними точками на ментальній мапі Донбасу, проте у текстах ми бачимо зародження нових смислів і концептів, навіть попри постульовну чорноту та порожнечу.

Список використаної літератури

1. Агеєва В. П. "Пам'ять, спогад та ідентичність: досвід сучасної української літератури.". *Tertium non datur: проблема культурної ідентичності в літературно-філософському дискурсі XIX-XXI ст.*, 2014. С. 185-205
2. Борисюк І. В. Міфологічні мотиви й образи у збірці "Абрикоси Донбасу" Любові Якимчук. *Слово і час*. 2016. № 6. С. 34-41.
3. Борисюк, І. В. Музика як культурний текст у романі Ворошиловград С. Жадана." *Наукові записки НаУКМА. Філологічні науки* 150 (2013): 3-8.),
4. Борисюк, І. В. Регіональна і групова ідентичність крізь призму поезики спорту у творчості С. Жадана. *Наукові записки Національного університету Острозька академія*. Серія: Культурологія 17 (2016): 341-344.)
5. Васьків, М. С. Проза Донбасу: абсурдизм як домінанта світовідчуття (Порода: Антологія українських письменників Донбасу). *Слово і час*. 2019.
6. Возняк Т. Семантичні простори міста. *Галицький усе-світ*. Незалежний культурологічний часопис «І» № 42, 2006.
<http://www.ji.lviv.ua/n42texts/voznyak.htm>
7. Врублевська, Галина. Суржик як мовна характеристика персонажа в сучасній українській мові. *Волинь-Житомирщина* №9, 2002. С. 153-156.
8. Грищенко, О. В. Велике переселення: європеїзм та безґрунтянство малої прози Сергія Жадана. *Наукові записки Тернопільського національного педагогічного університету імені Володимира Гнатюка. Сер. Літературознавство*. 2017. Вип. 46. С. 88–99.
9. Гундорова Т. Романс як архетип київського модерністського тексту с. 217-233
<https://www.academia.edu/5098638/%D0%A0%D0%BE%D0%BC%D0%B0%D0%BD%D1%81%D1%8F%D0%BA%D0%B0%D1%80%D1%85%D0%B5%D1%82%D0%B8%D0%BF%D0%BA%D0%B8%D1%97%D0%B2%D1%81%D1%8C%D0%BA%D0%BE%D0%B3%D0%BE%D0%BC%D0%BE%D0%B4%D0%B5%D1%80%D0%BD%D1%96%D1%81%D1%82%D1%81%D1%8C%D0%BA%D0%BE%D0%B3%D0%BE%D1%82%D0%B5%D0%BA%D1%81%D1%82%D1%83>
10. Дзюба І. М. Донецька рана України: Історико-культурологічні есеї. К: Інститут історії України НАН України, 2015. 78 с.

11. Жадан С. В. Ворошиловград. Х: Фоліо, 2011. 442 с.
12. Жадан С. Інтернат. Чернівці : Меридіан Черновіц, 2017. 336 с.
13. Забужко О. Хроніки від Фортінбраса. К., 1999. 338 с
14. Клімчук, Ю. Д. Модель Празького тексту: семантика та структура. *Вісник Луганського національного університету імені Тараса Шевченка. Філологічні науки* 2 (2), 2013. С. 31-37.
15. Крупка Л. Дороги Донбасу в художній концепції Сергія Жадана (за романом «Інтернат»). *Наукові записки Національного університету «Острозька академія». Серія «Філологія»,* (7(75). С. 103–105.
16. Лаюк М. М. "Карпатський текст" у творчості Василя Герасим'юка: дис...канд. філ. наук : 10.01.01. Київ, 2018.
17. Маркова, М. В. Концепт та концептуалізація у сучасному літературознавстві. *Питання літературознавства* № 74, 2007. С. 317-324.
18. Масенко Л. Т. Суржик у сучасній художній літературі. *Дивослово.* 2011. № 4. С. 25-30.
19. Михед О. Я змішаю твою кров з вугіллям: зрозуміти український Схід. К: Наш Формат, 2020. 368 с.
20. Поліщук. Я. Донецький чинник у творчості Олексія Чупи. Національна ідентичність в мові і культурі: збірник наукових праць / за заг. ред. А.Г. Гудманяна. К:Талком , 2017. 343 с.
21. Пуль-Лузан В. В., Шпак Ю. О. Огляд розвитку поняття «хронотоп» у літературознавстві. *The 5th International scientific and practical conference «Actual trends of modern scientific research»* (November 8-10, 2020) MDPC Publishing, Munich, Germany. 2020. 577 с.
22. Пухонська О. Я. Ідентичнісний простір війни в романі Тамари Горіха-Зерня «Доця». *Закарпатські філологічні студії.* Випуск 15. С. 207-212.
23. Романенко О. Топос Донбасу як наративний феномен в українській культурі ХХ–ХХІ ст.: спостереження, аналіз, узагальнення. *Питання літературознавства* № 98, 2018. С. 81-104.
24. Смолій, В., Якубова Л. Донеччина й Луганщина: місце в модерному українському національному проекті. *Регіональна історія України.* 2016.
25. Стаднік, І. "Концепт «війна» у романі Сергія Жадана «Інтернат». *Пріоритетні напрями філологічних досліджень,* 2017. С. 294.
26. Стяжкіна О. Смерть лева Сесіла мала сенс. Львів : Вид-во Старого Лева, 2021. 236 с.
27. Тамара Горіха-Зерня. Доця. К: Білка, 2019. 288 с.
28. Тимофєєва, О. М. Образ шахтарського Донбасу в прозі Лева Скрипника. *Актуальні проблеми слов'янської філології.* Випуск ХХІІІ. Частина 1. 2010.

29. Федорів У. Мотив (без)домності в романі Сергія Жадана «Інтернат». *Studia Methodologica*. Тернопіль ; Кельце : ТНПУ ім. В. Гнатюка, 2019. Вип. 49. С. 33-48.
30. Філософський енциклопедичний словник / В. І. Шинкарук (голова редколегії) та ін.; Л. В. Озадовська, Н. П. Поліщук (наукові редактори); І. О. Покаржевська (художнє оформлення). Київ: Абрис, 2002. 742 с.
31. Чупа О. Бомжі Донбасу. Брустурів: Дискурсус, 2014. 148 с.
32. Чупа О. Казки мого бомбосховища. Харків: Клуб Сімейного Дозвілля. 2015. 224 с.

АНОТАЦІЯ

кваліфікаційної роботи

Тема: «Концептуалізація донбаського тексту в сучасній українській літературі»

Автор: Феденко Анна Іванівна, студентка 4-го року навчання спеціальності – 035.1 ФІЛОЛОГІЯ (Українська мова та література); освітньої програми: Мова, література, компаративістика

Науковий керівник: Борисюк І. В., кандидат філологічних наук, доцент

Захищена «05» липня 2022 р.

Короткий зміст роботи

У роботі розглянуто низку донбаських текстів сучасної української літератури на предмет концептуалізації. Дослідження складається з чотирьох розділів – теоретичного та практичних. У теоретичному розділі обґрунтовано поняття концептуалізації, міського тексту в українській літературі, окреслено донбаський текст як феномен української літератури. Донбаський текст визначено різновидом локального тексту в українській літературі, що має певну традицію та сталі компоненти. У практичних розділах описано особливості простору й часу донбаських текстів, а також деякі важливі концепти. Хронотоп Донбасу означений характерними мотивами війни, промисловим простором. Концепт цінностей в донбаських текстах пов'язаний із минулим, зі спільністю переживань та «виживанням». Концепт минулого та опозиція «свій» / «чужий» є наскрізними у донбаському тексті: системи персонажів, назви творів та мовний маркер зав'язані на проблемі пошуку та віднайдення власної ідентичності. Війна та, як наслідок, ментальна дезорієнтованість у донбаських текстах представлені концептом чорноти й порожнечі. Одним із шляхів постання цілісної ідентичності в аналізованих донбаських текстах є звернення до пам'яті та до старшого покоління як її носіїв зокрема.