МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ

Запорізький національний університет

Філологічний факультет

Кафедра УКРАЇНСЬКОЇ ЛІТЕРАТУРИ

**Кваліфікаційна робота магістра**

на тему: **інтерпретація «простору руїни» в романі с. Жадана «інтернат»**

Виконала: студентка магістратури, групи 8.0352-у

спеціальності 035 філологія

освітньої програми українська мова та література

спеціалізації 035.01 українська мова та література

\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_ А. М. Походенко

 Керівник \_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_ В. О. Кравченко

Рецензент \_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_ О. А. Проценко

ЗАПОРІЖЖЯ

2023

МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ

Запорізький національний університет

# Факультет *філологічний*

# Кафедра *української літератури*

Освітній рівень *магістр*

Спеціальність 035 філологія

Освітня програма українська мова та література

Спеціалізація 035.01 українська мова та література

# **ЗАТВЕРДЖУЮ**

Завідувач кафедри української

літератури

 \_\_\_\_\_\_\_к. філол. н., доцент Н. В. Горбач

«\_\_\_» \_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_2023 р.

## **ЗАВДАННЯ**

на кваліфікаційну роботу студентці

*ПОХОДЕНКО АЛЬОНІ МИКОЛАЇВНІ*

(прізвище, ім’я, по батькові)

1. Тема роботи *Інтерпретація «простору руїни» в романі С. Жадана «Інтернат»*

керівник проєктук. філол. н., професор Кравченко В. О.

затверджені наказом ЗНУ від *«10» травня 2023 р. № 694-с*.

2. Строк подання студентом роботи: 11.11.2023

3. Вихідні дані до роботи: *роман С. Жадана «Інтернат», літературознавчі дослідження поетики художнього простору, наукові праці з методології інтерпретації просторових образів.*

4. Перелік питань, що їх необхідно розробити:

1. *Ціннісно-смислові характеристики художнього простору.*
2. *Семантика руйнації у просторових образах роману С. Жадана «Інтернат».*
3. *Топос руйнування в аспекті художнього психологізму.*
4. *Руїна як екзистенційний простір життя людини в романі «Інтернат».*

|  |  |  |
| --- | --- | --- |
| Розділ | Прізвище, ініціали та посада консультанта | Підпис, дата |
| Завдання видав | Завдання прийняв |
| *Вступ* | *Кравченко В. О., професор* | *15.12.2022* | *15.12.2022* |
| *Розділ 1* | *Кравченко В. О., професор* | *25.01.2022* | *25.01.2022* |
| *Розділ 2*  | *Кравченко В. О., професор* | *12.09.2023* | *12.10.2023* |
| *Розділ 3* | *Кравченко В. О., професор* | *10.10.2023* | *10.10.2023* |
| *Висновки*  | *Кравченко В. О., професор* | *13.11.2023* | *13.11.2023* |

6. Дата видачі завдання *29.10.2022 р.*

#### **КАЛЕНДАРНИЙ ПЛАН**

|  |  |  |  |
| --- | --- | --- | --- |
| **№****з/п** | **Назва етапів написання дипломної** **Роботи** | **Строк виконання етапів роботи** | Примітка |
| *1* | *Збір і систематизація матеріалу* | *жовтень 2022 року* | *Виконано* |
| *2* | *Аналіз науково-критичної літератури з обраної проблеми* | *листопад 2022 року* | *Виконано* |
| *3* | *Написання вступу* | *грудень 2022 року* | *Виконано* |
| *4* | *Написання розділу 1. Ціннісно-смислові характеристики художнього простору* | *січень 2023 року* | *Виконано* |
| *5* | *Написання розділу 2. Семантика руйнації у просторових образах роману С. Жадана «Інтернат* | *березень 2022 року* | *Виконано* |
| *6* | *Написання розділу 3. Топос руйнування в аспекті художнього психологізму* | *жовтень 2023 року* | *Виконано* |
| *7* | *Формулювання висновків* | *листопад 2023 року* | *Виконано* |
| *8* | *Оформлення роботи* | *листопад 2023 року* | *Виконано* |
| *9* | *Одержання відгуку та рецензії* | *листопад 2023 року* | *Виконано* |
| *10* | *Захист роботи* | *грудень 2023 року* | *Виконано* |

Студент А. М. Походенко

Керівник В. О. Кравченко

 (підпис) (ініціали, прізвище)

**Нормоконтроль пройдено.**

Нормоконтролер О. А. Проценко

**РЕФЕРАТ**

Кваліфікаційна робота магістра «Інтерпретація «простору руїни» в романі С. Жадана «Інтернат» містить 58 сторінки. Для виконання роботи опрацьовано 66 джерел.

**Мета дослідження**: аналіз особливостей художнього моделювання інтерпретація «простору руїни» у романі С. Жадана «Інтернат».

У ході написання роботи виконано такі **завдання**:

– окреслено аксіологічну природу художнього простору;

– визначено риси «простору руїни» як концептуальної метафори буття в художньому творі;

– досліджено семантику руйнації у просторових образах;

– проаналізовано руйнування як домінанту внутрішнього буття особистості;

– окреслено специфіку засобів художнього психологізму у зображенні «внутрішньої руїни».

**Об’єкт дослідження** – роман С. Жадана «Інтернат».

**Предмет дослідження** – художня репрезентація «простору руїни» в романі С. Жадана «Інтернат».

**Методи дослідження.** У роботі реалізовано поєднання історико-літературного й порівняльно-типологічного методів, застосовано аналітично-описовий метод, який полягає в підборі, описі та аналізі матеріалу.

**Наукова новизна** роботи постає у з’ясуванні ціннісно-смислової семантики простору в романі «Інтернат».

**Сфера застосування:** матеріали дослідження можуть бути використані в подальшій розробці літературознавчих проблем із обраної теми, при читанні спецкурсів і спецсемінарів із історії української літератури ХХ ст., при написанні курсових робіт, а також у факультативних курсах із історії української літератури в школах.

**Ключові слова**: ХРОНОТОП, ТОПОС РУЇНИ, ПРОСТІР ТРАВМИ, ПСИХОЛОГІЗМ, КОНЦЕПТУАЛЬНА МЕТАФОРА, ПОЕТИКА

**SUMMARY**

The master's qualification work "Interpretation of the "Ruined Space" in S. Zhadan's Novel "Internat" contains 58 pages. 66 scientific sources were developed for the performance of the work.

**The purpose of the research:** analysis of features of artistic modeling, interpretation of the "space of ruins" in S. Zhadan's novel " Internat ".

In the course of writing the work, the following tasks were **completed**:

– the axiological nature of the artistic space is outlined;

– the features of the "ruin space" as a conceptual metaphor of existence in the work of art are defined;

– the semantics of destruction in the spatial images of the novel "Boarding School" (roads, House, city, station, boarding school) were investigated;

– the psychological aspect of destruction as a dominant factor in the inner existence of the individual in the novel is analyzed;

– the specificity of the means of artistic psychologism in the depiction of the "inner ruin" in S. Zhadan's novel is outlined;

The object of research is Serhiy Zhadan's novel "Boarding".

The subject of the study is the artistic representation of the "space of ruins" in S. Zhadan's novel "The Boarding School".

**The scientific novelty of the work** lies in the fact that for the first time the value-semantic semantics of space in the novel "Boarding" was conceptualized, in particular, the space of ruin and destruction in the external and internal dimensions of human existence was investigated. The worldview parameters of the artistic space are outlined in the work through textual analysis. Separate topos of the novel – Home, Road, City – were analyzed. It is proved that the "ruin space" acquires a conceptual value-semantic meaning. Peculiarities of the psychological dimension of the destruction in the novel "Boarding" are determined.

**Research methods**. The work uses general scientific methods of analysis, synthesis, systematization and generalization of the material, which made it possible to process the literary and critical sources involved in the complex analysis.

**The scope** of the work is that its materials can be used in the further development of the literary problems of the chosen theme, leading courses and special seminars on the history of Ukrainian literature of the twentieth century, when writing term papers, as well as elective courses on the history of Ukrainian literature at schools.

**Structure of work.** The work consists of an introduction, three sections, conclusions, a list of references (66 items).

**Key words:** CHRONOTOPE, TOPOS OF RUINS, SPACE OF TRAUMA, PSYCHOLOGISM, CONCEPTUAL METAPHOR, POETIC

**ЗМІСТ**

ВСТУП………………………………………………………………………………7

РОЗДІЛ 1. ЦІННІСНО-СМИСЛОВІ ХАРАКТЕРИСТИКИ ХУДОЖНЬОГО ПРОСТОРУ………………………………………………………………………..11

1.1. Художній простір в аксіологічному вимірі інтерпретації……………..11

1.2. «Простір руїни» як концетуальна метафора буття……………………..15

РОЗДІЛ 2. СЕМАНТИКА РУЙНАЦІЇ У ПРОСТОРОВИХ ОБРАЗАХ РОМАНУ С. ЖАДАНА «ІНТЕРНАТ»………………………………………………………18

2.1. Протір «зруйнованого Дому» як смислотворча домінанта роману……18

2.2. Топос міста-руїни у просторовій структурі твору.…………….……….23

РОЗДІЛ 3. ТОПОС РУЙНУВАННЯ: ПСИХОЛОГІЧНИЙ АСПЕКТ…………..34

3.1. Руїна як екзистенційний простір життя людини………………………..34

3.2. Засоби зображення «внутрішнього руйнування»………………………39

ВИСНОВКИ……………………………………………………………………….46

Список використанИХ ДЖЕРЕЛ……..………………………………….52

**ВСТУП**

**Актуальність теми дослідження.** Різножанрова творчість С. Жадана репрезентує розмаїтий контекст трансформацій української свідомості початку XXI ст. Це – час змін, викликів, ідейних пошуків і активізації процесів національної самоідентифікації, в українській літературознавчій думці називають «добою постмодернізму», добою «…постчорнобильської трансформації і постколоніального дискурсу» [17]. Ці дефініції фіксують спільну рису бачення епохи як періоду змін людини, її уподобань, прагнень і, найголовніше – свідомості. Ці світоглядні трансформації виразно представлені у прозових творах С. Жадана, зокрема в романі «Інтернат».

Дослідницький інтерес до творів С. Жадана досить значний і характеризується постійним зростанням. Характерними рисами художнього методу письменника визначено: філософічність, психологізм, інтелектуалізм. На думку Я. Поліщука, автор формує «…візію сучасної України із східноукраїнським корінням, з індустріальним містом і поколіннєвими критеріями і вписує її у формулу пошуків нової національної тотожності» [44, с. 26]. С. Жадан є виразником унікльних ідей, нового українського покоління, що «…визволилися з-під влади радянського режиму, цим самим освоюючи заборонену зону культури» [44, с. 21]. Головіною рисою творчого світовідчуття автора, що втілено у специфіці творення художньої реальності є, на думку критиків, «…крах ідей та ідеологій, аполітичність, урбанізм, криза ідентичності» [53, с. 14-15]. Прозу С. Жадана можна схарактеризувати як деструктивну, провокативну, епатажну, із глибоким психологізмом, що прагне до загальноєвропейських форм постмодернізму.

Т. Гундорова зазначає, що С. Жадан є представником покоління «…дев’яностників, якому властивий естетичний плюралізм» [17, с. 24]. Це покоління, на думку дослідниці, особливе в українському літературному процесі ХХ ст. Воно хронологічно увійшло в українську культуру в часи національної депресії, що «…супроводжувалася економічним колапсом, катастрофічним спадом українського книговидання, слабкістю національної демократії та постійною загрозою втрати хисткого державного суверенітету» [18, с. 132].

Світоглядні особливості прози С. Жадана, зокрема роману «Інтернат», досліджує І. Онікієнко [41-42]. На її думку, у творах письменника постає така особливість свідомості людини як «полідискурсивність», що характеризується множинними форматами: «…радянським, мілітарним, гуманістичним, антиімперським тощо. Герой роману «Інтернат» прагне знайти власну самість та ідентичність через уміння сказати правду самому собі» [41, с. 24].

Т. Свербілова, аналізуючи інтермедіальний синтез роману «Інтернат», звертає увагу на візуалізації його наративу. Кіно мало вплив на поетику творів письменника. «Проникнення в літературу принципів та технік кіно, таких, як монтаж, наплив, затемнення, зміна планів, наближення, перебивання, паралельний монтаж та інші» [47, с. 2]. Для твору характерні техніки поєднання сцен при переходах від описів сюжетних подій до оніричної оповіді, а також внутрішня фокалізація, і, «…екскурси у минуле героя в тексті загальної оповіді можна порівняти з монтажними вставками класичного кіномистецтва, такими, як паралельний монтаж і перебивання: в них йдеться про речі, яких не було у попередній сцені і не буде у наступній» [48, с. 6].

Дослідники неодноразово зазначали, що наративна структура роману «Інтернат» побудована за моделюю кіносценарію. Письменником у творах використано стрімку зміну планів, окуляризацію, та прийоми монтажу для передачі головних сюжетних колізій, найвищих точок конфлікту, глибоких рухів переживань і почуттів, що вибудовують «…дію за принципом контрасту, асоціативного зіставлення, одночасності чи паралельності» [21, с. 207]. «Літературний кінематографізм», на думку дослідників, дозволив С. Жадану забезпечити динамічний сюжет й створення панорами роману-повернення додому, до себе, до України на прикладі долі головного героя – вчителя Паші [41, с. 28].

Інтерес сучасних науковців викликає поетика прози С. Жадана [2-4]. Дослідники висновковують, що особливості творчого методу письменника визначаються домінантами світогляду і світовідчуття, притаманого постмодерну. Стиль Жадана-романіста визначається продовженням традицій авангардизму, певною епатажністю, запереченням соцреалізму, вульгаризованою грою, урбанізмом,.

Художній доробок С. Жадана, зокрема роман «Інтернат», є об’єктом багатьох наукових досліджень. Індивідуально-авторський стиль, багатоаспектність тематики та проблематики, смислова багатозначність твору є предметом розгляду у працях А. Бабенко [2-4], Н. Головченка [14], Т. Гундорової [17], Я. Поліщука [44-45], Т. Свербілової [47-48], Р. Харчук [58-59], У. Федорів [53-54] та ін. Проте широке коло питань залишається не висвітленим, зокрема специфіка творення ціннісної семантики просторових образів потребує більш детального наукового аналізу, що й зумовлює актуальність нашої роботи.

У творах письменник акцентує увагу на посттоталітарному пострадянському просторі і його впливі на свідомість українців, що спричинив національну та особистісну неідентифікованость мешканців східного регіону країни. Герої творів С. Жадана спустошені, відчувають безнадію, самотність, несприйняття реальності, живуть у власному мікрокосмосі й перебувають у межовій ситуації.

Інтерес до роману С. Жадана «Інтернат» зумовлений загальною потребою вивчення травматичного досвіду сучасної російсько-української війни. Дослідження цього твору відбувається в контексті наукового напряму trauma studies, що охоплює різноманітні сфери науки: від психології до історії, від соціології до літератури. Апелюючи до подій війни автор зображує топоси зруйнованих міст, зображає психологію мирного населення, людей, які стоять на межі вибору ідентичності, найголовніших військових баталій, які є символами війни. Роман, як один зі способів проговорення травматичного досвіду війни, є методом втілення травми, отриманої на ній. Зокрема актуалізується «простір руїни» і його багатозначна семантика, яка і є предметом дослідження.

**Мета дослідження**: проаналізувати особливості художнього моделювання «простору руїни» у романі С. Жадана «Інтернат».

Реалізація поставленої мети передбачає виконання таких **завдань**:

– окреслити аксіологічну природу художнього простору;

– визначити риси «простору руїни» як концептуальної метафори буття в художньому творі;

– установити смислове наповнення метафори руїни в романі С. Жадана «Інтернат», диференціюючи руїну як конкретну локацію і як символічний простір свідомості героїв;

– дослідити семантику руйнації у просторових образах;

– проаналізувати руйнування як домінанту внутрішнього буття особистості;

– окреслити специфіку засобів художнього психологізму у зображенні «внутрішньої руїни».

**Об’єкт дослідження:** роман С. Жадана «Інтернат».

**Предметом дослідження** є полісемантична художня репрезентація «простору руїни» в романі С. Жадана «Інтернат».

**Методи дослідження.** У роботі використані історико-літературний й порівняльно-типологічний методи, застосовано аналітично-описовий метод. .

**Наукова новизна** роботи постає у з’ясуванні ціннісно-смислової семантики простору в романі «Інтернат», зокрема дослідженні простіру руїни та руйнації у зовнішньому і внутрішньому вимірах буття людини.

**Практичне значення** дослідження постає в тому, що її матеріали можуть бути використані в подальшій розробці літературознавчих проблем із обраної теми, при читанні спецкурсів і спецсемінарів із історії української літератури ХХ ст., при написанні курсових робіт, а також у факультативних курсах із історії української літератури в школах.

**Структура роботи.** Робота складається зі вступу, трьох розділів, висновків, списку використанихджерел (66 найменувань).

**РОЗДІЛ 1.**

**ЦІННІСНО-СМИСЛОВІ ХАРАКТЕРИСТИКИ ХУДОЖНЬОГО ПРОСТОРУ**

**1.1. Художній простір в аксіологічному вимірі інтерпретації**

Упродовж останніх десятиліть у літературознавстві та культурології посилилася увага до проблеми змістонаповненості просторових образів, їхньої ціннісної і смислової сутності. Простори є носіями певної інформації, тобто сприймаються не лише як об’єкти для дослідження, але й як суб’єкти, які здатні акумулювати пам’ять, світоглядні категорії, асіологічні домінанти. Вочевидь, зазначає Г. Випасняк, «…бачення простору крізь призму культурології, філософії та літературознавства має чимало точок перетину, що дає змогу розширити інтерпретаційне поле досліджуваних об’єктів, залучивши теоретичне підґрунтя культурології, глибинність філософії та суб’єктивність художнього твору» [10, с. 37].

Науковці наголошують на багатовимірності просторів: це «…базова передумова людського сприйняття й існування, топографічна одиниця, картографічний растр, національна територія, зона осілості й міграції, об’єкт присвоєння і маркування, місце дії, відкрита чи закрита область, околиці та кордон» [38, с. 7]. Утверджується думка, що «…за простір всякчас іде боротьба… Простір вибудовує передусім геополітична історія маніпуляцій та захоплень. Ця політична історія маркує простори, найперше, як ділянки, як зони імперського впливу, як державні суверенні території, національні чи колоніальні сфери влади, сектор включення і виключення, окупації й анексії» [38, с. 7].

Бачення простору як історії зауважив М. Фуко у дослідженні «Інші простори» [57]. Філософ визначив сьогодення як «епоху простору», і саме з цим, на його думку, пов’язані всі тривоги сучасності. Увага до просторів, їхньої смислової наповненості стрімко збільшується та зростає. Осмислення просторів як носіїв певної історії, як вмістилищ пам’яті, яка могла затертися за тих чи інших обставин, спонукалося передусім носіями травматичної пам’яті жертв Голокосту, для яких ці місця, які були пов’язані з колективними вбивствами, були просторами, негативно навантаженими. Простори звужуються до окремих місць, які вже звично називають «місцями пам’яті», і відповідно маркуються в загальному континуумі, нагадуючи цим про ті чи інші трагічні події.

Сучасний український літературний процес характризуюється застосуванням конструктів «топос» і «топологія». Це зумовлене, на думку Д. Коваленко, «…прагненням систематизувати рівні соціального конструювання» [27, с. 34]. Просторове уявлення про світ соціального та множинність локальних соціальних порядків – ці чинники обумовлюють звернення дослідників до розв’язання проблеми співвідношення соціального явища та місця, яке воно посідає у просторі соціальних відносин. Проблема місця, як визначення просторового і часового обрису дії чи явища, знайшла широке висвітлення у сучасному літературознавчому дискурсі. Концептуальні характеристики понять «хронотопу», «прикордоння», «фронтиру», «корпусу», «соціального тіла» переводили проблему топосу в русло пошуку визначення кордонів, форм взаємодії культур, ідентичності, «Іншого», «Чужого». Топос для літератури стає засобом встановлення й унаочнення колективних ідентичностей, а також набуває онтологічних характеристик як просторове підтвердження факту існування явища, події. На думку сучасних культурологів, через визначення місця, через відчуття кордонів відбувається переконання в дійсності існування великих соціально-культурних і політико-правових тотальностей – імперій.

Означені напрямки дослідження історичної, смислової та, зрештою, енергетичної наповненості просторів, як правило, стосувалися періоду ІІ-ої світової війни, травматичний досвід якої має трансгенераційний характер. Осмислення теми війни триває, адже з’явилося чимало свідчень жертв інших, пізніших воєн. Триває сучасна російсько-українська війна, її досвід починає наративізуватися, намагаючись знайти шляхи виходу для травми. Роман С. Жадана – твір, де змальовано спустошений простір війни без прикрас, де автор не робить довгих відступів для моралізаторства чи роздумів, а цілковито віддається динаміці кінематографічної оповіді, залишаюсчи за читачем право робити самостійні висновки.

Ю. Лотман зазначає, «…що художній простір у межах твору літератури використовується письменниками як формальна система» «…для побудови різноманітних, в тому числі етичних, моделей, уможливлює моральну характеристику літературних персонажів через відповідний їм тип художнього простору, який постає як своєрідна двопланова локально-етична метафора» [37, с. 256]. Сaмe пpocтip i є пiдґpyнтям для пoбyдoви кapтини cвiтy, щo є виключнo iндивiдyaльним явищeм для кoжнoгo митця. Можна стверджувати, що xpoнoтoп є нeвiд’ємнoю cклaдoвoю opгaнiзaцiï змicтy тeкcтy y вiдoбpaжeннi дyмoк митця щoдo творення oтoчyючoï йoгo peaльнocтi.

Новою для лiтepaтypoзнaвcтвa є тeopiя пpo тpи piвнi xpoнoтoпy: тoпoгpaфiчний, пcиxoлoгiчний і мeтaфiзичний. Ïï cyтнicть пoстає y вiдoбpaжeннi cвiтy, зa яким вeдeтьcя cпocтepeжeння (тoпoгpaфiчний), cвiтy cпocтepiгaчiв (пcиxoлoгiчний) тa cвiтy тиx, xтo мoвoю oпиcy вiдoбpaжaє пoдiï (мeтaфiзичний). Тoпoгpaфiчний xpoнoтoп нece y coбi вiдoбpaжeння кoнкpeтнoгo мicця, чacy тa пoдiй i вiдпoвiдaє зa poзпoдiл cюжeтнoï кaнви нa pяд чacoпpocтopoвиx oдиниць; пcиxoлoгiчний xpoнoтoп ґeнepyєтьcя cвiдoмicтю пepcoнaжiв, a мeтaфiзичний безпocepeдньo пoв’язyє цi двa piвнi oпиcoм.

Змістовні твердження про природу художнього простору містяться в науковій спадщині I. Фpaнкa. У йoгo пcиxoлoгiчнoмy тpaктaтi «Із ceкpeтiв пoeтичнoï твopчocтi» виклaдeнi poздyми пpo чac тa пpocтip нa piвнi зoвнiшньoгo тa внyтpiшньoгo cвiтy. Дocлiдник пoяcнює cлoвa тeopeтикa M. Дeccyapa щoдo вepxньoï тa нижньoï cвiдoмocтi, дe чac виcтyпaє в poлi мexaнiзмy взaємoдiï мiж двoмa дaними явищaми. Зa cлoвaми I. Фpaнкa, caмe чepeз чyття тa зaмиcли людини i вiдбyвaєтьcя poзyмiння чacy тa пpocтopy, як ocнoви бyття. У міркуваннях І. Франка знaходимо пoяcнeння цiєï дyмки: «…зip дaє нaм пoняття пpocтopy, cвiтлa тa бapв, a cлyx – пoняття тoнiв i чacy», a тaктильнi вiдчyття дoпoмaгaють визнaчити нe тiльки фiзичнi влacтивocтi тoгo чи iншoгo пpeдмeтa, a й cкopeгyвaти «смиcл зopy» [56, c. 58]. Отже, ocнoвними кaтeгopiями є пpocтip і чac, яким, перш за все, пiдпopядкoвyютьcя iншi. Чac дoпoмaгaє людcькiй cвiдoмocтi зpoзyмiти xiд змiни тиx чи iншиx явищ і пoдiй, a пpocтiр – poзyмiння пocтiйнocтi cпiввiднoшeнь мiж цими пpeдмeтaми чи oб’єктaми. I. Фpaнкo cтвepджyвaв, щo caмe pyx викликaє взaємoдiю мiж чacoм і пpocтopoм, a цe є ocнoвoю фopмyвaння peaльнoгo цiлicнoгo cвiтy. Biн визнaвaв icнyвaння cвiтiв xyдoжнix, якi є piвнoпpaвними з peaльним. Пiдтвepджeнням цьoгo є cлoвa: «…кpитик мoжe, кoли cxoчe, cпepeчaтиcя з aвтopoм, cyпpoтиcтaвити йoгo фiктивнoмy cвiтoвi cвiй влacний iдeйний aбo дiйcний, peaльний cвiт» [56, c. 49].

Пiзнiшe митeць зазнaчить, щo жoднa людинa нe здaтнa нiкoли дyмaти чи гoвopити щocь нoвe, вiддiлeнe вiд її дyмoк, ocкiльки вcя iнфopмaцiя, щo нaдxoдить дo нeï, мaє фopмy вpaжeнь, якi вжe пoтiм y cвiдoмocтi peгyлюютьcя, пepeoфopмлюютьcя тa кoмбiнyютьcя: «Mи знaємo звepxнiй cвiт нe тaкий, як є нa дiлi, a тiльки тaкий, яким нaм пoкaзyють йoгo нaшi змиcли; пoзa ними ми нe мaємo нiякoгo cпocoбy пiзнaння, i вci пocтyпи нayк i caмoгo пiзнaвaння пoлягaють нa тiм, щo ми вчимocя кoнтpoлювaти мaтepiaли, пepeдaнi нaм oдним змиcлoм, мaтepiaлaми, якi пepeдaють iншi смиcли» [56, c. 61]. I. Фpaнкo ввaжaв чac і пpocтip oдними з виxiдниx тoчoк, миcлecxeмaми cвiтy, нeвiдлyчними фopмaми миcлeння людини.

У теоретичній poзвiдцi H. Koпиcтянcькoï зазнaчeнa дyмкa пpo oб’єктивнicть чacy тa пpocтopy, специфіку бaчeння циx двox кaтeгopiй тa ïx мoдeлювaння, що й виявляє твopчy oco6иcтicть, iнтepecи тa yпoдoбaння кoжнoï людини. Лiтepaтypoзнaвcтвo cтикaєтьcя з пoняттям «xyдoжнiй чac», якe для aвтopa є пeвнoю чacтинoю cтвopeнoгo ним cвiтy xyдoжньoгo, з пeвним piвнeм aдeквaтнocтi, нa щo впливaє тaкoж i eпoxa, естетика миcтeцькoгo нaпpямy i жaнp, y якoмy пpaцює митeць. Xyдoжнiй чac мaє двa piзнoвиди: xyдoжнiй чac дiйcнocтi пepcoнaжiв (пoдiляєтьcя нa cюжeтний, фaбyльний, icтopичний, coцiaльнo-пoбyтoвий, бioгpaфiчний, фaнтacтичний) тa xyдoжнiй чac peципiєнтa цьoгo твopy. Варто зpoбити aкцeнт нa фaбyльний тa cюжeтний xyдoжнiй чac. «У пopiвняннi з фaбyльним xyдoжнiм чacoм, cюжeтний нe дoтpимyєтьcя чiткoï xpoнoлoгiчнoï пocлiдoвнocтi пoдiй» [28, c. 42].

Деякі дослідники приділяють ocoбливу увaгy взaємoдiï i взaємoзaлeжнocтi чacy/пpocтopy i лiтepaтypнoгo poдy/жaнpy. Caмe тaкa мeтoдикa cтaє нacкpiзнoю для cлoв’янcькoгo лiтepaтypoзнaвcтвa, доводять Н. Григораш і Н. Копистянська [29]. Зaвдяки мiждиcциплiнapним дocлiджeнням кaтeгopiй чacy тa пpocтopy нayкoвцями бyлo вcтaнoвлeнo, щo постійними xapaктepиcтикaми xpoнoтoпy є пoняття «pитм» тa «тeмпopaльнicть», якi дoпoмaгaють глибшe зaнypитиcь y cтpyктypy чacoпpocтopy тa зpoзyмiти йoгo cyтнicть y пoeтичнoмy чи пpoзaïчнoмy твopi. Pитм є пiдгpyнттям миcтeцтвa, щo являє coбoю пepioдичнy пoвтopювaнicть y чaci пeвниx явищ тa пoдiй. Цe дoпoмaгaє зрозyмiти динaмiкy пoчyттiв і дyмoк людини, щo зyмoвлюють ïx змiнy чи пoвтopювaнicть. Teмпopaльнicть є змiннoю вeличинoю, щo xapaктepизyє пoтiк пoдiй y чacoвoмy пpocтopi, зaвдяки якiй вiдpiзняютьcя чacoвi pитми тa пepioди. У cтpyктypi xyдoжньoгo твopy тeмпopaльнicть cтaє пpoвiдним фaктopoм y визнaчeннi cюжeтнoï динaмiки тa poзкpиттi внyтpiшньoгo cтaнy гepoя i aвтopa. Ця кaтeгopiя є пpoвiднoю y opгaнiзaцiï xyдoжньoгo пpocтopy, cпpияє poзкpиттю чacoвoгo пpocтopy митця, a тaкoж вiдкpивaє для читaчiв йoгo yявлeння пpo cвіт.

У контексті даного дослідження увага звертається на той факт, що простір може бути інтерпретований як чинник у створенні не тільки тексту, а й підтексту, контексту, як чинник психологічний, філософський, етико-моральний. Дослідники все глибше дооідять до висновку про взаємовідношення між локальним простором – зовнішнім і внутрішнім простором, розглядають формування індивідуального простору в багатогранному культурологічному контексті.

**1.2. «Простір руїни» як концептуальна метафора буття**

Простір у художній літературі може бути інтерпретований як концептуально значущий метафоричний образ. Цей підхід дозволяє виявити у просторових образах додатковий смислотворчий потенціал і встановити важливі авторські ціннісні домінанти. У дослідженні це положення буде реалізоване відносно розкриття полісемантичного змісту «простору руїни».

У сучасному гуманітарному дискурсі метафора інтепретується не тільки як засіб художньої виразності, але і як на засіб мислення та осягнення дійсності. Метафора трактується як операція мислення, що дозволяє зрозуміти певний фраґмент реальності. На думку американських культурологів Дж. Лакоффа та М. Джонсона, людська поняттєва система за своєю природою є метафоричною: «…метафора пронизує все наше повсякденне життя й виявляється не лише в мові, а й у мисленні й діях» [62, с. 401]. Реальна можливість пізнавальної діяльності через метафоричне сприйняття цілком природня, тому що метафори структурують мислення та впиливають на сприйняття. Людина осягає різні метафоричні форми та вислови, оскільки їх знаходження перебуває у доступній поняттєвій системі. Таку метафору Дж. Лакофф та М. Джонсон називають «концептуальною метафорою», що належить до «…основних механізмів створення концептуальної сфери» [62, с. 399]. Концептуальна метафора описує складні абстрактні поняття через доступний візуальний образ, залучаючи до процесу пізнання досвід людини, її соціальні відносини, які набуті через знання та цінності, що робить її актуальним засобом осягнення світу.

Актуальними є твердження Ерла МакКормана про здатність метафори «…ламати існуючу категоризацію, щоб потім на руїнах старих логічних меж будувати нові». За твердженням науковця, з одного боку, метафора прогнозує певну схожість властивостями її семантичних одиниць, «…оскільки повинна бути зрозумілою, а з іншого – декларує відмінність між предметами, оскільки покликана створювати якийсь новий сугестивний зміст, тобто розкривати нове бачення та оновлювати старе» [64, с. 359].

У сучасному науковому дискурсі метафора визнається засобом мисленнєвого процесу та осягнення навколишнього середовища. На думку О. Газуди, «…функціонально та структурно метафора спрямована на встановлення зв’язків між поняттями, генерування схожих деталей між ними та у такий спосіб сприяє пізнанню нового, невідомого матеріалу, явищ, речей тощо, які постійно оточують людину у дійсності» [13, с. 21]. До того ж метафора допомагає людині образно формулювати власні враження та думки, а останнім часом, зазаначає О. Хорошун, «…залучена до встановлення за допомогою алюзивних кодів контактів між історичними подіями, культурними надбаннями та спонукає аналізувати та застосовувати особистісний підхід до сприйняття і вираження, вільний у своїх інтерпретаціях та споснений емоційних та чуттєвих відтінків» [61, с. 222].

У художній літературі роль концептуальних метафор у розбудові художніх світів письменників важко переоцінити. Концептуальна метафора як засіб пояснення складного абстрактного поняття через осяжний візуальний образ стає одним із провідних засобів світо- й сюжетотворення у сучасній літературі (згадаємо хоча б прийом «розгорнення тропу», цілком побудований на буквалізації переносного значення метафори та її екстраполяції на організацію художнього світу загалом). На прикладі домінантних метафоричних моделей можна відстежити глибинні зсуви у суспільній свідомості та трансформації світоглядних концепцій. Наприклад, традиційна метафора світу як налагодженого механізму в художній свідомості ХХ ст. перетворюється на жахливі картини розчавлення людської індивідуальності бездушним механізмом держави чи влади. На зміну впорядкованим ієрархічним моделям приходять децентровані, хаотичні моделі лабіринту, руїни, темного простору.

Концептуальна метафора виконує номінативну, когнітивну, художню, семантичну та емоційну функції. Вона є джерелом творення нових образів, картин світу, оскільки залучає до процесу пізнання досвід людини, соціальні відносини, знання й духовну сферу.

**РОЗДІЛ 2.**

**СЕМАНТИКА РУЙНАЦІЇ У ПРОСТОРОВИХ ОБРАЗАХ РОМАНУ С.  ЖАДАНА «ІНТЕРНАТ»**

**2.1. Простір «зруйнованого Дому» як смислотворча домінанта роману**

Дім є одним із базових образів у світовій культурі. Це полісемантичний знак-код, де переплетені буденне, загальне, сакральне, інтимне, національно-ментальне та універсальне: «Дім відноситься до числа основоположних, всеохопних архетипічних образів-концептів, що з прадавніх віків функціонують в людській свідомості. На відміну від первісних архетипів – явищ природи, дім – поняття культурне, продукт людських рук і фантазії» [53, с. 41]. Дім інтепретується як простір, де людина почуває себе потрібною та. захищеною Це мікрокосм та вихідна точка, з якої починається дорога людини у глобальний світ.

Трактування Дому як власного мікрокосму та особливого простору свободи й безпеки є традиційним і універсальним. У романі «Інтернат» С. Жадан не змальовує «дім як фортецю, чи «дім як мрію», а одразу подає опис будинку головного героя, що знаходится на залізничній станції, на певному символічному роздоріжжі. Використовуючи традиційний мотив дороги, автор апелює до теми прощання з рідним домом і можливого (не)повернення (до)Дому. Письменник на початку роману через певні деталі десакралізує дім Паші, де «…наче вічний вогонь» горить телевізор «…не так для втіхи живих, як у пам’ять про померлих» [24, с. 7], де життя пішло з осель «…із пересушеними від пекучого літа колодязями» [24, с. 8]. Втрачений Дім, чи не-Дім – це «…тимчасовий і випадковий притулок, часом недружній і такий, що часто спонукає його мешканців до виживання» [24, с. 136].

Семантика «зруйнованого Дому» актуалізується через особистий простір Паші, який є добровільно закритим: «Сидить у своїй кімнаті, за столом, заваленим підручниками, не витримує, підіймається з канапи, виходить надвір» [24, c. 7]. Герой намагається закритися, захиститися від навколишнього світу, оскільки новини за останній рік його «просто лякають» [24, c. 7], а ситуація, що склалася, не дає можливості спокійно жити. Герой самотній, беззахисний, не потрібний Марині, сім’ї, колегам і своїм знайомим. Цей простір втрачає функцію захисту й набуває характеристик емоційного руйнування.

У романі можна визначити дві локації, що визначаються поняттям «зруйнований Дім»: у вузькому ‒ йдеться про інтернат, у якому перебував племінник головного героя, а в широкому – про частину Донбасу, яка тимчасово окупована чи належить до так званої «сірої зони». У. Федорів слушно зазначає, що «…метафору інтернат доречно поширити на все населення Донбасу, його ментальність, на весь край. Адже це населення також жило тривалий час у режимі інтернату, умовного сирітства» [53, с. 182].

Аналізуючи цей простір, на нашу думку, варто звернути увагу на такі моменти. По-перше, територія, над якою висіла тінь совкового минулого, вважалася простором безпеки, хоч байдуже, що «…на стінах – старі радянські таблички з цивільної оборони. Підлогою розкидані протигази, схожі на голови мурахоїдів. Тут тепліше і затишніше» [24, с. 119]. Проте цей «…затишний безпечний куточок» радше нагадує простір, де володарює атмосфера розгубленості й дезорієнтації: «І заходить до боксу. Темний сухий підвал, уздовж стін тягнуться труби. Бетонна долівка, бетонна стеля. Навіть після ядерної атаки можна жити. Ось тільки недовго й безрадісно» [24, с. 121].

Совковість залишалась не лише в побуті, але й у головах і думках мешканців інтернату, які ностальгують за «нормальним дитинством» і «нормальною країною» [24, с. 154], не ідентифікуючи себе з новим Великим Домом – з Україною: «…Не в той час народились, не в тій країні . Інша річ – ми. Ось нам є що згадати… У нас була справжня країна, нам не треба було боятись» [24, с. 156]. Нове покоління, які народился після 1991 р., змушує своїх символічних «батьків» подорослішати й навчитися говорити правду. Образ Ніни є прикладом деміфілогізації тези про «…щасливе дитинство в кожному радянському домі», яке насправді було голодним і холодним: «…я завжди в кросівках ходила. Влітку і взимку. Хтось із сусідів віддав. Тата в мене не було, чим займалася мама – розповідати не буду. Але те, чим вона займалася, грошей їй теж не приносило. І в неї, до речі, тата теж не було. І вона теж усе своє дитинство проходила в чужому одязі. І теж нічого доброго про своє дитинство не згадувала. І про країну вашу так само. І не боялись ви не тому, що країна у вас така чудова була, а тому що вас завжди хтось прикривав: як не батьки, то райком комсомолу» [24, с. 157].

Щодо ширшого тлумачення інтернату – метафоричного зображення Донбасу – варто звернутися до концепції місця/не-місцявітчизняного антрополога М. Карповця. «Не-місця – це простори, позбавлені свого сенсу, без призначення» [26, с. 47].  Жадан натякає, що саме Донбас став таким *не-місцем*, де неможливо освоїтися чи вґрунтуватися. Це простір, нза задумом автора, де індивіди самотні й бездомні, а згодом втрачають, чи навіть зрікаються своєї ідентичності. Перебування в цій локації свідчить про духовну бездомність, що призводить героїв до символічного Антидому, образ якого «…розширює свої межі аж до поняття руйнування ідентичності. І тут варто говорити про зруйнований душевний ландшафт, який перетворюється на травмоландшафт. Потужний деформації піддається пам’ять нації. У пошуках національної ідентичності герою притаманне глибинне занурення в пам’ять, яка корелює з поняттями історії та культури» [21, с. 215]. Безперечно, дезорієнтація на місцевості, подвійне травмування тоталітарним минулим і мілітарним нинішнім змушують героїв до роздумів щодо пошуку власної ідентичності, маркерами якої є і топос Дому в різних проєкціяї та інтерпретаціях. Більшість, на жаль, досі не обрали свою єдино можливу ідентичність, вони добровільно дезорієнтовані та обирають не Свій Дім як прийнятний простір для існування: «…давно слід було визначитися, з якого ви боку. Звикли все життя ховатися. Звикли, що ви ні при чому, що за вас завжди хтось усе вирішить, що хтось усе порішає… Судити вас за це, звісно, не будуть, але на вдячну пам'ять нащадків можете не розраховувати» [24, с. 160]. Із проблемою ідентичності пов’язана проблема пам’яті просторів і просторів пам’яті: «Ми живемо за часів, коли спогад як ніколи стає все ще стає предметом суспільної дискусії» [23, с. 135]. До спогаду звертаюються із метою зцілення, звинувачення, захисту. Спогад стає важливою складовою формування індивідуальної та колективної ідентичності й ареною конфлікту та ідентифікації.

Важливу роль автор відводить матеріальній «пам’яті просторів», це описи доріг, мостів, залізничних вузлів, мотелів, кафе тощо, які зберігають пам’ять про минуле: «За липовою алеєю виходять на дитячий садочок… Пахне їдальнею і багатоденною вогкістю… На підлозі протертий до дір килим, рваний у кількох місцях. Горщики із замерзлими квітами на стінах, чавунні батареї під вікнами фарбовані в білий колір – Паші здається, що він повернувся у власне дитинство, від чого йому відразу ж хочеться повіситись» [24, с. 190]. Тут мова ведеться про простір пам’яті, а не місце пам’яті, на розрізненні яких наголошувала А. Ассман: «Простір, по суті, відрізняється від …знайомих місцевостей і країв тим, що він розвіданий, виміряний, колонізований, анексований, поєднаний у мережу. Натомість місця, де можна йти вглиб «…у кожному місці й у кожний момент», усе одно зберігатимуть таємницю» [1, с. 319]. В описі не-Дому автор використовує танатологічні образи та сумні кольоративи: «…дерева побиті снарядами, вздовж узбіччя тягнуться окопи, і сніг, сніг! – темно-жовтий, ніби гнилий, ніби помер кілька днів тому й тепер гниє на свіжому повітрі. У деяких місцях жовті плями розлізлися і стали брунатними, у деяких темні згустки проступають тонко, як родимки на шкірі» [24, с. 270].

С.Жадан звертає увагу на те, що відбулося поступове перетворення Великого Дому на фантом, на Антидім, на «лісовий дім (чужий, диявольський простір, місце тимчасової смерті, потрапляння до якого рівнозначне подорожі до потойбічного світу)» [34, с. 3]: «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» [24, с. 115]. Г. Башляр, досліджуючи проблему простору, зазначав, що «…підвал – це поховане безумство, в ньому замуровані трагедії. Розповіді про підвали – свідки злочинів – залишають у пам’яті незабутнє враження» [6, с. 36]. Автор натякає про перебування у не-Домі (Втраченому Дому): «Приміщення невелике, напхалося їх сюди близько двох десятків, сидять під стінами, підпираючи одне одного. Теж переважно жінки та діти… Збоку стоїть туристична гасова грілка, пакет із їжею. Але кожен при боці тримає і щось своє, домашнє. Одягнені тепло, до того ж накриваються ковдрами, килимами, пальтами. Скільки сидять – незрозуміло. Але судячи з тяжкого духу й червоних очниць – не першу добу» [24, с. 106-107].

У творі важливе місце займає образ міста. С. Жадан змальовує його місто-привид, як не-Дім, а інколи і як Антидім. Автор окреслює, як війна змінює його аж до невпізнання і непізнання: «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 ці душі – чорні, гіркі, чіпляються за дерева, пускають коріння в підваги, ніяк їх не вирвеш» [24, с. 115]. С. Павличко відзначала те, що місто є не лише простором чи локацією, а «…символом певного типу свідомості як автора, так і його героя» [43, с. 284]. Місто демонічне та абсолютно десакралізоване. У ньому не залишилось відчуття Дому, і навіть не-Дім витісняється з міських просторів. Примхлива мапа урбаністичного простору роману змальовує «загублені», «вкрадені» чи «подаровані» місця Дому: «Паша розуміє, що там місто, тисячі будинків, тисячі дерев, тисячі нір та підвалів, по яких прямо тепер ховаються тисячі мешканців цього міста. І спробуй їх там знайти – в такому тумані, спробуй вирахувати. Ні дихання не чути, ні серцебиття, нічого. Тільки цей густий туман, що виповнює собою розбиті під’їзди й понівечені каналізаційні люки» [24, с. 134]. Місто в романі є уособленням душевної порожнечі та занепадницького простору. Стандартний культурний ландшафт міста зруйнований. Пиьменник на прикладі різних локальних об’єктів за дпомогою іронії та гри описує мотиви безнадії та песимізму: «…форд», залишаючи глибокі, мов надрізи, колії в жовтому снігу, підкочується до мотельного паркінгу… Двоповерхове приміщення, над головним входом вивіска «Парадіз»… / – «Парадіз», – говорить, посміхаючись. – Швидше перше коло пекла» [24, с. 30].

Окремо варто було б звернути увагу й локус вокзалу. А. Демченко, досліджуючи збірку «Життя Марії», зауважила, що вокзал у творчості письменника «…проєктується на образ не-дому», а «…мотив втраченого дому переростає в більш масштабніший мотив втраченого раю, втраченої Батьківщини» [21, с. 210]. Аналогічні проєкції спостерігаємо й у романі «Інтернат»: «І тут Паша розуміє, що вокзал насправді забитий народом, що вони там сидять усередині, немов у церкві в обложеному місті, думають, що там їх не дістануть, дивляться крізь вікна на світ, який безупинно звужується» [24, с. 61]. Автор приписує цьому локусу інші конотації. Це своєрідний екзистенційний вибір прямування на Схід чи на Захід, чи вибір залишатися на своїй території. Це простір, із якого починається пошук себе чи початок шляху до-себе. Цікавим є той факт, що в романі С. Жадана вперше в українській літературі з’являється новий локус – блокпост. Цей простір теж можна означити як не-Дім, штучний тимчасовий простір перебування: «На розвилці й униз, перед мостом, стоять покинуті блокпости, мов розорені кимось пташині гнізда. Домашній одяг, посуд, газети, розбиті армійські коробки, розтерзані вітром мішки з піском – усе це по-сирітськи лежить просто неба» [24, с. 52-53].

Топос втраченого Домув романі С. Жадана реалізується через різні проєкції. Дім тлуммачится як філософсько-онтологічна константа, письменник звертається до проблеми внутрішньої бездомності, екзистенційного сирітства та свідомої невґрунтованості. Аналізуючи травмоландшафт Донбасу, автор акцентує на проблемі втрати Дому як мікрокосму і як макрокосму, наслідком чого є його перетворення у Антидім як простору руїни.

**2.2. Топос міста-руїни у просторовій структурі твору**

 Місто у прозі – це завжди топос, репрезентований в локусах (частини створення цілісного топосу та образу героя, який є, завдяки локусам, частиною міста), де розгортаються події, де дуже часто людина має робити вибір, результат якого вже ніяк не залежить від не, повинна підкорятися законам, інстинктам самозбереження, задля того, щоб «вир – полон» міста не проковтнув її.

Ґрунтовне вивчення топіки міста у творах художньої літератури розпочалося з середини ХХ ст., зокрема, висвітлено питання генези міста як «географічного простору», «співприсутності» та нероздільності буття людини і її речового оточення. Топос міста визначається як «…просторовий континуум, у якому відображається світ об’єкта» [19, с. 221], що завжди наділений предметністю, оскільки простір завжди дано людині у формі якого-небудь конкретного його заповнення. Це наповнення наближається до авторського, а інколи – віддаляється від предметної реальності у бік художнього осмислення простору міста. «…Топос міста …надає змогу співприсутності, одночасності, просторово-часового схоплення буття речі й людини» [3, с. 86]. У науковий обіг введене поняття генези «географічного простору», бо топос міста – простір географічний, де «…кожна місцевість повинна бути пояснена, від її назви й до особливостей її рельєфу, ґрунту, рослинності тощо, із людської події, яка тут відбувалося і яка визначила її назву та її вигляд» [4, с. 139]. Топос міста має структурні характеристики в художньому творі, а «…поняття географічного простору належить до однієї з форм просторового конструювання світу у свідомості людини» [4, с. 137], що виявляється в рецепції топосу міста. Ю. Лотман відзначав, що обличчя будь-якого міста на землі «кам’яне», тому що місто «…нерухоме, оскільки воно прибите залізним цвяхом до географії» [37, c. 86].

Місто – специфічний простір у світосприйнятті людини. Сприйняття себе у цьому просторі, як і сприйняття міського простору – це провідна складова мислення. «Урбанізація давно вийшла за межі власне планування та організації території міст, а сприймається як мінлива і водночас цілісна територія, візуальний образ якої акумулюється у мисленнєвий образ міста в уяві кожного мешканця чи туриста» [1, с. 5]. Зокрема, комплексно проаналізувавши образ міста з погляду архітектурного планування місцевості, К. Льов зазначає, що «…аналіз образу, в яких люди фіксують освоєння свого життєвого простору та життєвого часу, є ключем до розуміння сенсу місця» [38, с. 40], Вчений тим самим сформулював не тільки провідні тенденції сучасного містобудування, але й загалом зазначив, що містосприйнятя це складова світосприйняття особистості.. Місто – це своєрідний культурно-історичний організм, який сприймається у контексті своєї історієї, людей. «Місто – це рухома категорія, яка живе з нами, до нас, після нас, весь час, тримаючи у своєму полоні».

 Місто постає у романі складною структурою, яка відображає та впливає на долю людини. Письменник, для розкриття особистості у місті, звертається до його глибинної та невичерпної структури, до локусів. Топос міста відіграє важливу роль для заглиблення в «постцивілізаційний» світ і героя, і міста загалом. У прозових творах С. Жадана місто є специфічним просторовим образом. Урбанізація завжди супроводжує письменника у його мандрах історичними шляхами, на тлі якого показані зміни у суспільній свідомості, а також трансформування моральних законів. Дуже часто топос міста «…постає закритим культурним простором, який може виступати місцем дії біографічного часу (героя) або простором для локалізації хронотопу» [3, с. 36]. Топос міста – історико-культурний, динамічний концепт ствоерний для втілення автором власної позиції, культурно значущої і соціальної. Топос міста, на думку А. Бабенко, є «…одиницею асоціативного відображення дійсності, яка реалізується з допомогою часо-просторових локусів в авторському висвітленні й формується авторським сприйняттям, пам’яттю, накопиченими враженнями» [3, с. 35]. У свтоєму романі С. Жадан демонструє образ нового сучасного воєнного міста й складну долю особистості у ньому. Воєнне місто‒ це втіленням нової України, яка потерпає від збройних протистояння на своїх теренах за власну цілісність і самодостатність.

Оповідь в романі сповнена психологічними афектами персонажів і Європа змальована в уяві героїв прозових творів С. Жадана лише настільки, наскільки їх вражає побачене. У творах письменника присутній лейтмотив мапи як алегорія вічного подорожування, нескінченності людських мандрів і самої процесуальності існуючого. Урбаністичний хронотоп, характеризується розмаїттям представлених міст та історичних архітектурних пам’яток притаманний постмодерній прозі С. Жадана. Ознаками цього хронотопу стають мапа, кордон, вокзал, дорога, острів, різні країни, інші міста України тощо. Хронотопні структури та їх динаміка у творах постмодернізму зумовлена мозаїчністю їх постмодерної конструкції. Проза С. Жадана є в цьому випадку особливою. Для неї хронотоп міста стає визначальним, а це зумовлює її масштабний урбанізм. Міста –це центри тяжіння різних сил, якими живе людське суспільство. Вся зростаюча динаміка історичного розвитку зародилася саме у містах. Через них здійснюється розкриття культурних форм.

Інтерес до образу міста Сьогодні є беззаперечним, адже у зв’язку з модифікацією літератури, «…структура міста пройшла складний еволюційний шлях (позиція міста постає не лише на рівні образу – персонажу, який виступає у творі самостійною домінантою, а й визначається як символ передачі загальнолюдських цінностей)» [26, с. 32]. На думку М. Карповця, «…місто як суб’єкт переходу являє собою самоцінний і самодостатній простір, у якому відбувається зміна соціальних формацій, культурних парадигм, типів культурної свідомості, вироблених і закріплених естетичною думкою» [26, с. 28]. В. Фоменко у праці «Місто і література: урбаністичні візії» [55] відзначає символічність міста щодо певного типу мислення і автора, і його героя. Ця свідомість «…достатньо рафінована, вона вихована бібліотекою, а не природою, вона пізнала філософські сумніви, розчарування й біль самотності, алієнацію, внутрішню дисгармонію» [55, с. 83]. За визначенням Л. Стародубцевої, «…урбанізується не лише ландшафт землі, не лише спосіб життя людства, а й думка людини: місто стає фундаментальним елементом мови образного мислення і метафорою свідомості… Місто й свідомість стають структурно, поняттєво, образно подібні» [49, с. 87]. При зверненні автора до проблем міста, постає питання «топіки» як провідного компоненту у формуванні урбаністичного процесу.

Творчість С. Жадана є фундаментом для розуміння впливу урбаністичних, постколоніальних процесів на внутрішній та зовнішній світи людини. Топос міста – це рухома категорія одночасності, просторово-часового схоплення буття, але водночас – це категорія «скам’янілості» зі своєї невичерпною незмінною минувшою історією та географією. Саме на перетині мистецтва ліній і форм та мистецтва слова народжується загальний образ міста як філософської цілісності.

Формування урбаністичної свідомості, як стверджує М. Льов, неможливе без визначення системи орієнтації, яка варіюється від епохи до епохи, від ландшафту до ландшафту: «Якими б різними не були способи упорядкування, з допомогою яких можна розділити видимий світ, усі вони вказують на єдність засобів, які ми використовуємо для визначення свого місцезнаходження у нашому міському світі» [38, с. 19]. Більшість прикладів, які розглядаються так чи інакше відповідають абстрактним типам елементів образів міста: «…шлях, орієнтир, границя, вузол, район» [38, с. 20]. Ці складники образу міста інтерпретуються по-різному у мистецтві, однак залишаються незмінними, якщо йдеться про опис міста й відтворення цього образу в літературі. Вони впливають і на уявлення про власну урбаністичну ідентичність – і мешканців міста, і героїв творів на урбаністичну тематику.

Письменники, які всебічно відтворюють й аналізують стосунки людини і міста, акцентують увагу на негативному впливі урбанізаційних процесів, суспільно-політичних криз, які є руйнівними для особистості, та нівелюють людські цінності. У романістиці зламової доби виокремлють такі мотиви трагічного: самотність, зневіра, байдужість, приреченість, жах, страх, настороженість, тощо. Акцентування уваги на втраті духовних орієнтирів, дезорієнтації суспільства є спеціфічною рисою для урбаністичної прози. Міський топос традиційнний мотив для прози С. Жадана. Заводи, СТО, каналізації, майстерні, дорожні траси стають частиною людського життя-існування. Та, на перший погляд, непривабливий простір міфілогізується автором, набуває ознак певної загадковості, навіть демонічності.

Вимушену мандрівку головного героя по окупованому місту можна порівняти з проходженням пекла у творі Данте, причому в тексті неодноразово з’являються відповідні порівняння. Однак в цьому випадку маємо пекло не символічне, а цілком реальний пекельний простір на землі. Скрізь розруха, а на додачу ще й сирість, повітря насичене смородом гнилизни і мертвих тіл – усе це виразно маркує простір дії як макабричний. Це постійна присутність смерті, яка є майже «намацальною», навіть у самому вигляді міста під час війни: «Помешкання без голосів, вулиці без світла, площі без птахів» [24, с. 125]. Постійна присутність смерті у просторі окупованого міста виявляється у специфіці метафорики та асоціацій, наприклад, «…черевики важкі, як мерці. І пахнуть теж – як мерці» [24, с. 122], соняшники стоять, «…як зомбі. Забуті й прокляті. Доки хтось усе це не переоре» [24, с. 171]. «Небо порожнє-порожнє, жодної зірки, жодного руху, лише мертвотне відсвічування повні над цією долиною смерті» [24, с. 182]. «Дроти довкола нього (стовпа) схожі на волосся, вичесане жорсткою щіткою» [24, с. 279]. Зимовий простір підсилює відчуття загрозливості: Паша «…провалюється у свій сніг, знову ним бреде, замерзає в ньому, губиться, намагається втекти від смерті. Хоча як ти від неї втечеш – по такому снігу? Не втечеш, навіть не намагайся. Сніг робить безпорадним, беззахисним. Одного разу ти провалюєшся в нього, він пропікає тебе до кісток, і потім уже ніколи не позбудешся цього дотику смерті, відчуватимеш його, скільки житимеш» [24, с. 285]. «І сніг, сніг! – темно-жовтий, ніби гнилий, ніби помер кілька днів тому й тепер гниє на свіжому повітрі» [24, с. 270].

Шлях героя «дім-інтернат-дім» в романі чіткео поділяється на кілька умовних етапів, які співвідносяться із певними локаціями, які власне і є символічними колами східноукраїнського пекла. Це мотель – вокзал – місто – інтернат – місто – вокзал – приміське селище – лікарня – дім. Першою сходинкою на шляху до пекла є мотель «Парадіз» – тобто рай. На нашу думку, яскравою є дисгармонійність назви і зовнішніх обставин і самого вигляду закладу: «Вікна другого поверху повиносило вибуховою хвилею, господарі затягли вибиті шибки плівкою. Вгорі на даху стримить телевізійна тарілка, пробита в одному місці осколком … Парадіз… швидше перше коло пекла» [24, c. 30]. У такому стані перебуває рай в умовах війни. Наступне коло – залізничний вокзал, у приміщенні якого знаходяться ті, хто не зумів чи не хотів вчасно вибратися з міста: «Вокзал насправді забито народом, … вони там сидять усередині, мов у церкві в обложеному місті, думають, що їх там не дістануть, дивляться крізь вікна на світ, який безупинно звужується» [24, с. 61].

Вокзал – це зображення концентрованого простору людського болю, розгубленості, суцільної втрати. Це не лише втрата матеріальної власності, але й психологічної врівноваженості, звичних життєвих пріоритетів і поглядів. Мета Пашиного шляху – інтернат, який символічно розташований на горбі. Це не лише пік «мандрівки» головного героя, а в контексті порівнянь із пеклом Данте ‒ вершинне місце.. Із цього горба відкривається на панорам суцільного пекла: «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, ніби 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, розповзаючись обрієм, ніби з ґрунту вийшла розпечена лава» [24, с. 115]. Цей уривок привертає увагу на смисловою омонімією, адже дими над містом асоціюються не лише з викачуванням душ у потойбічний світ, але й із викачуванням душі міста, адже горить все, що до цього часу становило цінність для міста, і було невіжємною частиною його життя, тому можна вважати, що зі знищенням будівель знищується й душа цього місця.

Неоднозначно інтерпретується образ інтернату. Він не сприймається виключно як обмежений функціональний простір на пагорбі, із якого відкривається панорама міста. Це і символічний простір території , де точаться бойові дії. Інтернат в романі асоціюється із простором покинутості напризволяще. Діти полишені самі на себе, чи радше на жменьку вихователів і вчителів, які не можуть дати їм відчуття домашнього тепла й затишку. Тому він викликає відчуття внутрішнього холоду, перманентного агартування. Це також простір, позбавлений традицій, це відірваність від коріння, тобто від базових джерел власної ідентичності. Таким постає простір окупованих територій, ідентичність мешканців якого до воєнних дій можна було охарактеризувати як інтернатську, безґрунтянську і виключно регіональну, пов’язану з приналежністю до цієї території.

Інший аспект сприйняття окупованих територійяк певного простору, який характеризується інтернатським за суттю, є швидка зміна людей, які в ньому перебувають. Це військові, які ситуативно, потребуючи якогось укриття, опинились у чужому покинутому, розчахнутому вільнодоступному просторі. Вони є свідками колишнього чужого побуту: «Тут ціле життя вивернуте, мов кишені. Справді, як в інтернаті: нічого не приховуєш, все назовні – і шпалери, і подушки. І сотні незнайомих проходять твоїм життям, не залишаючи в ньому жодного сліду» [24, c. 265]. Таким відкритим є і простір інтернату. Він доступний тому, кому бракує сім’ї чи дому, це прихисток для дітей у період їхнього зростання й дорослішання. У цих випадках доступність не є гостинністю, а відсутність опору, відсутність можливості захисту власної території, відповідно – позбавленість влади й руйнування усталеного порядку.

Втрата влади над власним особистим простором, над власною територією, говорить про те, що особи, які проживають на окупованих територіях, втрачають власний голос. За них говорять представники, тобто ті, хто реально утримує владу у своїх руках. Мирний світ підкреслює важливість й цінність людського життя, збільшення його тривалості, покращення якості й комфорту.

Натомість у просторі війни всі звичні цінності є перевернутим. Із цього питання Дж. Батлер справедливо зауважує, що «…в сучасних умовах війни стан загроженості призводить не до взаємного визнання, а до цілеспрямованої експлуатації певних груп населення – життів, що є не зовсім життями, яких не шкода знищувати, які не підлягають оплакуванню» [5, с. 75]. «Життя і права таких груп, – зауважує Батлер, – відбираються з легкістю, не вважаючись втратами, саме тому, що ці групи фреймуються як вже втрачені або безправні» [5, с. 75]. Показовим є діалог між Пашею та новим комендантом вокзалу. В одному із сюжетів Паша, як представник громадськості, акцентував на тому, що люди цікавить вирішення проблеми з харчуванням і транспортом, тому що в багатьох були діти на руках, на що почув таке від коменданта: «Діти… Ви ж бачите, що робиться. Місто прострілюється. А ви: діти» [24, с. 202]. Стає зрозумілим, що життя не лише дітей, але загалом місцевого населення нічого не варте, а сприймається лише як зайвий клопіт на шляху до досягнення мети. «Якщо хтось вболіває за дітей або раптом схиляється до думки, що їх було несправедливо вбито абсурдним і страхітливим способом, то такий «сентимент» треба подолати за допомогою справедливої та холодної військової раціональності, – зауважує Дж. Батлер. – Насправді, – продовжує дослідниця, – ця військова раціональність не просто холодна, але й така, що пишається своєю здатністю не звертати уваги на масові людські страждання заради нескінченної самооборони. Нас просять повірити, що ці діти – насправді не діти…, що вони належать до машинерії бомбардування» [5, с. 31].

Локус інтернату має ще одне символічне навантаження. Мова про його вчителів, зокрема про Ніну, яка чи не єдина у кризовий період чинила спротив зняттю державного прапора з будівлі. У такому ракурсі інтернат постає як останній оплот колишньої державної влади, що під натиском теж впав. У сучасній гуманітаристиці великої уваги приділяється аналізу місць і їхніх умовних антиподів – не-місць. Простори війни тут постають, як позбавлені чіткого маркування, окрім лінії фронту, а тому можна говорити про відсутність маркування у виразній ідентифікації.

Отже, місця перетворюються на умовні не-місця, якими в романі постають окуповані території: «Він (Паша) раптом розуміє, що в місті не побачив жодного прапора. Хіба що над танком. Але танк – об’єкт рухомий: нині тут, а завтра його вже немає. А ось вокзалам і школам стояти далі, доки не розбомблять. Ось вони й стоять – без світла, тепла й прапорів» [24, с. 116].

Не-місце найчастіше не має зв’язку з реальним життям, це фантазм, передусім ідеологічний, бо фактично не-місце є мертвим місцем. Підтвердження цьому можна знайти, провівши паралелі між простором і тілом. Метафоричне сприйняття простору як тіла і навпаки має тривалу традицію [11]. Національні держави сприймаються як закритий політичний простір, однією з базових цінностей для яких є їхня територіальна цілісність. Її порушення інтерпретується як відкрита рана на людському тілі, яка об’єктивно є порушенням цілісності тілесного покриву. Простір розрухи війни в романі відтворено паралельно з описом понівечених тіл. Місто ‒ це маргінальний простір зі своїми законами – потоками, яким важко пручатися, йти супроти течії.

**РОЗДІЛ 3.**

**ТОПОС РУЙНУВАННЯ: ПСИХОЛОГІЧНИЙ АСПЕКТ**

**3.1. Руїна як екзистенційний простір життя людини**

Увага авторів певної частини літературно-критичних оцінок роману «Інтернат» зосереджена на усвідомленні екзистенційного статусу головного героя. На нашу думку, екзистенційна проблематика та відповідний тип героя пов’язані з реалізацією концептуальної метафори «простору руїни». Літературний твір та його екзистанційність, на думку С. Хопти, вказує на «…хворобливість, екзистенційну пастку, нарцистичний та аморальний фактор здеградованої особистості» [60, с. 16]., Провідними екзистенційними мотивами, що проявилися в змістовій структурі «Інтернату» є: мотив трагічної самотності, мотив безпритульності та вигнання, маргіналізації індивіда; мотив страху й відчаю та його ірраціональної природи; мотив приреченості, невідворотності смерті; апокаліптичний мотив (міфологема кінця світу, безнадії тощо).

Простори сучасності є результатом їхньої життєвої позиції – невизначеної безвольної. Більшість персонажів роману – це корінні мешканці окупованих територій, які були прихильниками філософії бездіяльності та очікування чогось зовні. Своїм життєвим завданням вважали спокійне тихе життя, не втручаючись в жодні речі. Вони не хотіли багато, але в них відібрали навіть той мізер, який у них був вже тому, що вони не знайшли в собі сили його вчасно захистити.

Образ Паші символічний. Через пекло війни проходить шкільний вчитель української мови. Але мова, якої навчається Паша, для території де він проживає, є фактично латиною, тобто мертвою, незрозумілою й лише формальною. Українська мова не має тієї маркувальної сили для цих територій, адже не є тут живою та функціональною. Вона здатна тільки помічати особу як мішень для знищення.

Символічним є оуйнування особистісного наративу у просторі війни, адже тут люди перестають бути особистостями та переходять у розряд одиниць і тіл. Війна позбавляє права на власну історію, бо тут множинності цих історій не місце. Більшість утрачених на війні життів залишаться неоплаканими й безіменними, без можливості розповісти про себе. Дж. Батлер вважає, що «…без оплакуваності немає життя, чи скоріше є щось живе, але відмінне від життя. Замість цього є життя, яке ніколи не буде прожите, яке нікого не стосується, ніким не засвідчується, ніким не оплакується, коливтрачається» [5, с. 54]. Однак на тлі війни Паша зауважує, що «…всі тут говорять так, ніби до цього не розмовляли по кілька місяців: швидко й нерозбірливо, намагаються висповідатись, нічого не хочуть забирати із собою. Говорять стільки всього зайвого, неважливого, неважливого, на підвищених тонах, повчають, звинувачують, виправдовуються. Кинуті, зневажені, забуті. Ображені. Ага, думає Паша, аякже, ображені. Кинуті» [24, с. 217].

Ціуваим у змалювані є образ Пітера – американського журналіста. Його спосіб «виговорювання» має менторський характер, який не схожий на щиро особистісний. Привертає увагу дисгармонійність агресивного простору війни та врівноважено спокійного Пітера. Він приїхав за сенсацією, за матеріалом, тому ставится до оточуючого світу, немовби знає щось більше чи краще від людей, які тут мешкають, і дозволяє собі філософувати на тему історії, яку «…ніхто не має права відібрати» [24, с. 36], про те, що «…у вашій країні історію вчити – як рибу ловити: ніколи не знаєш, що витягнеш» [24, с. 35]. У романі його образ, це образ спостерігача, який ставиться до всього як професіонал, фіксуючи події і не залучаючи до цього емоції. Паша чітко відчув, що Пітерові тут усі нецікаві, що йому байдуже до всього і до всіх.

Простір руйнування в романі є поліфункціональними, але, без сумніву, домінуючою його характеристикою є беззахисність. Загроза смерті супроводжує головного героя впродовж усього шляху, проявляючись у різних зовнішніх ознаках. Внутрішній простір героя зазнає руйнації під впливом побаченого й відчутого дорогою до інтернату і назад. В одній із рецензій на роман Є. Стасіневич зазначає, що «…герої бредуть світом-якого-більше-немає, намагаючись просто вижити, хоч і не зовсім розуміють, для чого. Стає очевидно: написати страшенно захопливу книгу можна і на бідному сюжетному матеріалі – важливіше атмосфера і спосіб оповіді. В Жадана від тих шматків, де герої пересуваються постійно готовим вибухнути простором, відірватися неможливо, це написано міцно і нервово» [50, с. 2].

Межова екзистенційна свідомість характеризується тим, «…що вона підводить підсумки» минулому й активно експериментує в пошуках нового» [7, с. 5]. Криза постає найсуттєвішим поняттям, яке співвідноситься з людиною постмодерного часу. Криза особистості – це втрата самого себе, і водночас процес біфуркації, тобто процес пошуку шляху до чогось нового. Саме такими є герої С. Жадана. Поняття кризових, межових, деформованих, деконструйованих ситуацій є ознакою постмодернізму, і ці поняття і визначають його. С. Жадан демонструє вир кризовості життя персонажів, це може бути поясне тим, що майже всі його герої, це вихідці з 1980-х і 1990-х рр. минулого століття, часу змін, криз, пошуків.

Концептуальна метафора простору руїни реалізується в романі С. Жадана на рівні індивідуальної психології. Цей фактор дозволяє кваліфікувати авторський художній метод як постмодерний. Постмодернізм, за визначенням Р. Харчук, це «…цілісний, багатозначний, динамічний, залежний від соціального та національного середовища комплекс мистецьких, філософських, епістемологічних науково-теоретичних уявлень, дистанційованих від класичної та некласичної (модерністської) традиції, що склався в західній культурній постметафізичній самосвідомості за останні десятиліття ХХ ст.» [58, с. 253]. Постмодерністький погляд засвідчив формування нового художнього світовідчуття, що репрезентується на різних рівнях літературного тексту. Він характеризується рисами несталості, постійної змінності, кризою авторитетів, сприйняттям світу як хаосу, специфічною постмодерністською чуттєвістю тощо.

Р. Харчук наголошує, «…що добрим ґрунтом для постмодернізму країн посттоталітарного простору була не так економічна чи політична нестабільність у них, як потреба ревізувати цінності тоталітарного суспільства». Цей процес ревізування ми й спостерігаємо в романі «Інтернат», зокрема у внутрішньому просторі героя, що зазнає руйнування задля того, щоб, можливо, відродитися в іншій якості. «Мені цікаво писати про людину в транзитному стані, в стані підвішеності, комунікативної та побутової відкритості. Дорога передбачає подібну відкритість з огляду на власну тимчасовість», – в одному зі своїх інтерв’ю зазначив С. Жадан [25].

На прикладі Паші видно, як просторові образи втратили чіткість контурів: герой ніколи не був категорично проти чогось і не стає врешті радикально за. «Сіра зона» втягує у себе і це: символи і метафори починають розпадатися, алюзії все менше сповіщають про суть речей: лише наближено, лише умовно. Подібна «тактика збитого прицілу», за визначенням Є. Стасіневича, «…могла би бути хорошим смислотворчим рішенням, якби Жадан так затято не колов читачам очі іншими, розтлумаченими і відполірованими – «значущими» – образами» [50, с. 2].

Першим серед них і є інтернат – своєрілна емблема та ярлик «покинутого» Донбасу. Символізму тут спостерігається у його амбівалентності, не-до-кінця-очевидності, двосторонності: можна й так сприйняти, але можна й ось як. Натомість С. Жадан у декількох репліках проговорює сакраментальне, аби сумнівів у читачів не лишилось: інтернат – це саме Донбас.

К. Воздвиженський визначив твір С. Жадана як «…роман про відповідальність». Критик зазначає: «…сказати, що роман «Інтернат» про війну, було б не зовсім точно. Це все ж не епічне полотно про мільйони людських доль. Бойові дії тут скоріше грізне історичне тло, каталізатор соціальних реакцій» [12, с. 4]. Морально-дидактичні елементи письменник приховав за кадром – він нікого не виховує, а читач сам має побачити еволюцію героя. Вчитель української мови у невеличкому селищі, який на перервах із учнями говорить російською, а коли в охопленому війною місті його питають, хто ти, усіляко намагається уникнути відповіді на уточнювальне запитання, а що ж саме він викладає. Наприкінці книги вже сміливий Пашка, що вертається врешті-решт на свою станцію, усю злість та агресію виплескує на іноземного репортера, який вирішив пожартувати, що викладати в цих краях українську – все одно що латину (себто, мертву мову). Тут у вчителеві прокидається і професійна, й національна гордість – і він шле під три чорти цього стороннього спостерігача.

На прикладі головного героя автор змальовує традиційний комплекс духовних ознак екзистенційної кризи особистості, який ми можемо визначити як внутрішній «простір руїни». Це вимір внутрішнього життя, який конкретизується за допомогою мотивів – абсурду, свободи, вибору, страху, складності міжлюдських стосунків та ставлення людини до світу, зневіри, розчарованості. Феномени людського буття – це специфічні категорії свідомості, що демонструють, як потоптаний системою сучасник на межі тисячоліть став самотньою, роздвоєною і дезорієнтованою людиною.

**3.2. Засоби зображення «внутрішнього руйнування»**

Авторська майстерність у психологічному зображенні феномену «внутрішньої руїни» набуває в романі яскравого художнього втілення. Є. Стасіневич зауважує: «Жадан – не письменник-мислитель, він радше автор-який-показує, той, хто точно підмічає деталі, вміє на порожньому місці витворити впізнавно-ексклюзивну атмосферу, вкрай уважно обходиться з самою літературною матерією: ритм, оповідь, лейтмотиви» [50, с. 2]. Автор детально змальовує всі умови, що в них потрапляє герой, здебільшого це змалювання інтер’єру, дороги, екстер’єру: «Зсередини гніздо чергового вокзалу нагадує камеру смертника: так само тісно, так само непровітрено. Жалюзі опущені, що там у залі – не зрозумієш. Екран компа на столі перемотано скотчем, скотчем – знову ж таки – до скла приліплено календарик за минулий рік. Горнятко з монетами та канцелярськими кнопками, калькулятор, кілька профспілкових газет» [24, с. 69]. Деталізований опис наближує читача до умов життя, які зображені у романі, допомагає проникнутися проблемами, зрозуміти різні стани головного героя у відповідному оточенні. В «Інтернаті» виразно висвітлено суспільну трагедію втраченого часу, позбавлення простору як особистого, так і соціального й національного.

Соціалізації особистості постає як гостра проблема, оскільки головний герой хнгаходиться в ізоляції від суспільства, внаслідок чого «…не може домовитися з ним (батьком) про найпростіші речі», «боїться сестри», «ховається від племінника», «…тихо ненавидить свою директорку, ігнорує своїх учнів» [24, c. 128]. Паша знаходиться в дисгармонії з зовнішнім світом та займає пасивну позицію в зображеному соціально-історичному часі. Це певним чином незахищена особа, яку суспільство не сприймає. Для оточення він пересічний бюджетник, учитель української мови, який сам не говорить рідною мовою, але при цьому намагається дорікати іншим. Образ Паші постає як образ несвідомого патріота і українця, що підтверджено історією про вибори президента: «Проголосував одним із перших. За кого – навіть не згадає» [24, с. 113], а його позиція, навіть під час воєнних дій, залишається незмінною: «Я ні за кого» [24, с. 159]. Причини такої позиції головного героя з точки зору екзистенційної філософії пояснює О. Новик: «Національні проблеми ускладнились на тлі загальнолюдських процесів урбанізації, індустріалізації, посилення абсурдності буття людини доби соціальних і науково-технічних революцій» [40, с. 155].

Важливу роль у характеристиці внутрішнього стану головного героя посідає природний простір роману, який відображено за допомогою пейзажних описів: «Темно-синій сніг підтікає водою, погода мало не плюсова, але небо в хмарах, волога висне в повітрі, іноді переходячи в ледь відчутний дощ, далі на коліях стоїть туман, і в цьому тумані не чути ні голосів, ні кроків» [24, с. 14]. Протягом усього твору головні герої оточені чорним снігом, густим туманом, дощем, мороком і важким повітрям. Більшість описів передають напруження персонажів. Непривабливі пейзажи змушують головного героя заглиблюватися у власний внутрішній світ і певним чином абстрагуватися від зовнішнього. Пейзаж постає одним із провідних чинників самопізнання та самоусвідомлення помилок, і особливо для розкриття та розуміння проблеми втраченого часу: «Давно час забрати його додому, […] давно слід було це зробити, особливо – зважаючи на його стан» [24, с. 61].

Описи природи в романі корелюються із змінам місць перебування головного героя. Паша вимушений покинути власну зону комфорту та поступово усвідомлює, що переходить у світ, який є ворожим для нього і проникає в чужий простір, де сніг ще чорніше, а військові більш антагоністичні. Головний герой постійно звертає увагу на державний символ України, адже цей маркер є символом про свій/чужий простір: «Коло школи стоїть джип із військовими … Прапор над джипом такий само, як і на їхній школі. Себто влада не змінилась» [24, с. 23]. Ще однією ознакою усідомлення такого маркера є форма бойовиків: «Стоять військові – ці, нові, – папахи на головах, незрозуміла форма, невідомі шеврони» [24, с. 187].

Виразною напруженістю в романі характеризуються моменти, які описують зустрічі протогоніста з бійцями, особливо коли він не розуміє свої вони чи чужі. Варто звернути увагу на те, що хоч Паша й займає позицію «ні за кого», однак переймається за долю земляків й своєї держави. Автор постійно наголошує: «…прапори Пашиної країни» [24, с. 17], чим засвідчує на підсвідомому рівні територіальну приналежність головного героя. Простір, у якому перебуває Паша на початку роману, змальовано як номінально свій, але із певними застереженями, адже місто перебувало в облозі, а головному героєві переходити через лінію фронту. Він перебуває на окупованій території, не знаючи та не розуміючи її законів. Саме ці сюжетні лінії і змальовують роздвоєння «я» героя, коли Паша знаходиться в психологічному, моральному й фізичному напруженні, коли він очікує майбутні зміна, але бачить лише понівечені війною поселення.

Стан роздвоєності особистості у психології називають амбівалентністю. У широкому розумінні «…амбівалентність – роздвоєність чуттєвого переживання, яка виявляється в тому, що один і той самий об’єкт викликає до себе ву людини два протилежних почуття, наприклад, задоволення і незадоволення, кохання і ненависті, симпатії і антипатії. Зазвичай, одне з амбівалентних почуттів витісняється (як правило, несвідомо) і маскується іншим. Амбівалентність ховається в неоднозначності людини і її ставленні до навколишнього світу, у протирічності системи цінностей» [22, с. 107]. Кожну людину є можна схарактеризувати як амбівалентну, у разі, якщо вона неспроможна однозначно чи категорично сприймати або не сприймати конкретний об’єкт реальної дійсності. Амбівалентність головного герою роману С. Жадана можна тлумачити як деструктивну, оскільки вона призводить до змін у психіці головного героя та впливає на життєдіяльність.

Деструктивна амбівалентність виникає у тому випадку, коли конфлікт постає значно глибше і виявляється не в чуттєвому сприйнятті зовнішніх об’єктів, а є «…протиріччям між психологічними силами, які реально керують поведінкою особистості й тими обґрунтуваннями, які намагається дати їм особистість; протиріччя між нахилом і обов’язком, між безпосередніми афектами та свідомо спрямованими установками, протиріччя між свідомим і несвідомим. У морально-ціннісному аспекті – це конфлікт нахилів (бажань) і розуму (обов’язку), де одна з протилежних сил (зазвичай, розум) виступає як обов’язок і асоціюється з добром» [22, с. 19]. Ситуація внутрішнього конфлікту Паші виникає, коли протагоніст перебуває перед складним вибором між бажанням та обов’язко,м почуттям і розумом,, у той час, коли він вагається повернутися назад чи продовжити шлях.

Простір руїни у романі змодельовано за допомогою візуально-оптичних характеристик. С. Жадан постійно акцентує увагу на браку освітлення, на темряві, чорноті, сутінках – таким чином створюється жахливе відчуття неминучої небезпеки. Героям важко пересуватись у просторі протягом усієї сюжетної лінії роману, оскільки видимість постійно обмежена густим туманом, але спричинено це не лише погодними умовами, а й постійними вибухами, пострілами автоматних черг і численними пожежами: «З долини тягне димом, дим заплітає туман, як темне пасмо в сивому волоссі померлого й одразу ж повертається відчуття страху й небезпеки» [24, с. 133].

Важливу роль у зображенні хронотопу головного героя також відіграють запахи. Паша полюбляє зранку «…дихати солодким газом» [24, с. 13]. Аромат солодкого газу постійно присутній у його житті й асоціюється з власною зоною комфорту. Перетнувши лінію фронту – межу свого простору – протагоніст «…ловить у повітрі мертвий псячий запах» [24, с. 205], від військового тхне «мокрою шерстю» [24, с. 301]. Пашу постійно переслідує запах смерті й відрази: «І запахом цим береться все довкола, так що не відмитися тепер, не відчиститись» [24, с. 302].

Запах у романі «…констатує, інформує, викликає роздуми, доповнює систему образів, увиразнює настроєвість твору, змінює свідомість героїв, фіксує й утримує пам’ять про людей і події, поділяє світ на там-тут, життя-смерть» [33, с. 24]. Запах смерті й мокрої шерсті супроводжуватиме головного героя все його подальше життя, як почуття яке запамятається на довгий час.

Важливу роль у сприйнятті зовнішнього світу відіграє також й емоційний стан персонажа. Емоційна пам’ять – це «…підсистема (вид) пам’яті, зайнята фіксацією, збереженням, трансформацією й наступним відтворенням певних почуттєвих станів людини, у яких закодоване його ставлення до різних аспектів і елементів зовнішнього й внутрішнього світу. Коди емоційної інформації формуються за допомогою діалектичних оцінок «приємно неприємно», «корисно/шкідливо», «так/ні» [26, с. 95]. «В екзистенціальному плані емоційна пам’ять утворює базисні підвалини психологічного досвіду, що виникає із внутрішньосімейних зв’язків. Зрозуміти людину можна лише за умови потлумачення цього екзистенціального досвіду переживання провини, обов’язку, образи, ревнощів, почуття затребуваності або відкидання, глибинного страху або захищеності, почуття власної гідності або почуття неповноцінності й розпачу» [26, с. 96].

Емоційна пам’ять героя насичена тільки негативними спогадами. Унаслідок цього Паша постійно вдчуває провину перед собою та рідними. Ці сімейні зв’язки спричиняють певне сприйняття героєм зовнішнього світу, який він сприймає вороже, а тому емоційна пам’ять відіграє важливу роль у інтерпретації образу Паші.

С. Жадану також майстерно вдалося передати акустичне обрамлення роману. На початку твору головного героя насторожує відсутність людей на вулиці та «напружена тиша» [24, с. 9], «…підозріла…, без вибухів, без розірваного повітря» [24, с. 14] після довгочасних обстрілів. Ця порожнеча на вулицях коерлюється із його внутрішнім станом. Коли він залишав свою домівку, сторонні звуки не мали вплив на його уяву й відчуття, але тиша викликала почуття страху, тривоги й безвиході. Акустична складова посилена сюжеті, де описано перетин державного кордону й пересування по ворожій території, коли «…починає лунати сухе металічне гудіння, ритмічні вперті сигнали, безкінечні, безнадійні» [24, с. 134], чути одиничні вибухи мін і гранат, «гради», подекуди стрілянину, «Луна високо розходиться повітрям, акустика взимку перекручена, до кінця важко зрозуміти, звідки летить, де падає» [24, с. 9]. Паша знаходится в постійній напрузі й тривожному стані, адже він відповідає не тільки за свою долю, але й за долю племінника. «Кому взагалі потрібна політика?» [24, с. 167]; «Дивний час: нікого не можна втримати, ні за кого не можна вчепитися» [24, с. 133]; «Кожен сам собі вирішує, що робити, з ким бути. Кожен – сам за себе…» (Пашка); «Головне, хто за все це буде відповідати?» [24, с. 87]; «Звикли все життя ховатися. Звикли, що ви ні при чому, що за вас завжди хтось усе вирішить, все порішає. Не цього разу. Тому що ви теж усе бачили й усе знали. Але мовчали й не говорили. Коротше… не тіште себе ілюзіями, відповідати будуть усі. І найгірше буде тим, хто відповідати не звик» [24, с. 134].

Отже, для відтворення внутрішнього простору руйнування С. Жадан використовує широкий спектр засобів психологічного аналізу – предметну деталь, пейзаж, колір, звук. Саме ці засоби сприйняття фіксують і розкривають емоційний стан персонажа. Його свідомість зайнята фіксацією, трансформацією й відтворенням певних почуттєвих станів, у яких закодоване ставлення до різних аспектів і елементів зовнішнього й внутрішнього світу.

 Закколованість емоційної інформації формуються за допомогою відповідних антиномічних оцінок: приємно/неприємно, корисно/шкідливо, етично/аморально тощо. В екзистенціальному аспекті розуміння така робота свідомості утворює базисні підвалини психологічного досвіду, що виникає з усього спектру внутрішньосімейних і суспільних зв’язків. Розуміння людини може відбутися лише за умови інтерпретації цього екзистенціального досвіду переживання травми, провини, обов’язку, образи, туги тощо.

**ВИСНОВКИ**

Дослідження «простору руїни» в романі С. Жадана «Інтернат» виконане в контексті напрямку вивчення специфіки художнього моделювання реальності в умовах війни. Апелюючи до травматичного досвіду переживання війни, автор зображує топоси зруйнованих міст, відтворює психологію людей, які стоять на межі вибору ідентичності. Роман «Інтернат» як досвід художнього втілення руйнівного впливу війни є способом маніфестації та осмислення історичної травми. Зокрема в ньому актуалізується «простір руїни», увиразнюється його багатозначна семантика.

У процесі інтерпретації «простору руїни» керувались здатністю хронотопу розкривати глибинний смисл твору. Адже простір і час «ущільнюються» навколо центра естетичної дійсності – людини й набувають ціннісного значення. Визнання аксіологічної природи художнього простору і встановлення ціннісної семантики просторових образів визначає логіку роботи.

Простори є носіями певної інформації. Вони здатні акумулювати людську пам’ять, світоглядні й ціннісні категорії. Топос для літератури набув онтологічних характеристик як просторове підтвердження факту існування явища, події, засіб встановлення й унаочнення колективних ідентичностей. Простір інтерпретований як чинник у створенні не тільки тексту, а й підтексту, контексту, як чинник психологічний, філософський, етико-моральний.

Простір у художній літературі інтерпретований як концептуально значущий метафоричний образ. Цей підхід дозволяє виявити у просторових образах додатковий смислотворчий потенціал і встановити важливі авторські ціннісні домінанти, розкрити полісемантичний зміст «простору руїни».

«Простір руїни» інтерпретується як концептуальна метафора буття в художньому світі роману. Концептуальна метафора як засіб пояснення складного абстрактного поняття через осяжний візуальний образ є одним із провідних засобів світо- й сюжетотворення у сучасній літературі. Таким візуальним образом у романі «Інтернат» є спустошений простір війни-руїни, конкретизований у локальних топосах: місто, дім, дорога, вокзал, інтернат тощо.

Смислове наповнення метафори руїни в романі «Інтернат» багатопланове. Руїну диференціюємо і як конкретну локацію, і як символічний простір свідомості героїв. Семантика руйнації передусім реалізується в конкретних просторових образах роману, провідним із яких є образ Дому. Цей простір втрачає звичну функцію захисту, безпеки, затишку, родинного тепла, натомість, набуває характеристик емоційного руйнування, самотності, болю та відчаю.

У романі наявні дві локації, що визначаються поняттям «зруйнований Дім»: у вузькому значенні йдеться про інтернат, у якому перебував племінник головного героя, а в широкому – про частину Донбасу, що тимчасово окупована чи належить до так званої «сірої зони».

За сюжетом твору «простір руїни» не має топографічного позначення. Він не називається, тобто усвідомлюється як умовне не-місце, у якому неможливо освоїтися чи вґрунтуватися. Він перетворився у статичний простір, де індивіди залишаються самотніми й бездомними, а згодом втрачають, чи навіть зрікаються своєї ідентичності. Перебування в такій локації спричиняє духовну бездомність, що веде героїв до символічного Антидому, образ якого розширює свої межі до поняття «руйнування ідентичності». При цьому варто говорити про зруйнований душевний ландшафт, який перетворюється на травмоландшафт.

Потужній деформації та руйнуванню піддається пам’ять нації. У пошуках національної ідентичності героям притаманне глибинне занурення в пам’ять, яка корелює з поняттями історії та культури. С. Жадан мозаїчно вибудовує простори-руїни, у яких заблукали, простори, що втрачені чи забуті. Тут важливу роль автор відводить матеріальній «пам’яті просторів», а саме опису доріг, залізничних вузлів, мостів, мотелів, кафе тощо, які зберігають пам’ять про минуле.

Місто в романі так само репрезентує «простір руїни» – душевну порожнечу та занепад. Свій простір трансформується у Чужий. Звичний культурний ландшафт міста зруйновано. С. Жадан на прикладі різних локальних об’єктів обігрує мотиви безнадії та песимізму.

Руйнування є домінантою внутрішнього буття особистості. Екзистенційна проблематика та відповідний тип героя пов’язані з реалізацією концептуальної метафори «простору руїни». Домінантними екзистенційними мотивами, що найінтенсивніше проявилися в змістовій структурі «Інтернату», є мотив трагічної самотності, пов’язаний із ним мотив безпритульності та вигнання, маргіналізації індивіда; мотив страху й відчаю; мотив фатуму, приреченості, невідворотності смерті; апокаліптичний мотив.

Аналізуючи особливість репрезентації «простору руїни» в романі С. Жадана, зосередили увагу на аналізі його мешканців як тих суб’єктів, дії яких зумовили конституювання цього простору, і призвели до усвідомлення матеріальних і духовних наслідків руйнування.

Велика увага в романі приділяється емоційній сфері – фіксації, трансформації й відтворенню певних почуттєвих станів героя, у яких виявляється його ставлення до різних аспектів і елементів зовнішнього й внутрішнього світів. Сфера емоцій так само подається крізь призму руйнації. Зрозуміти героя можна лише за умови тлумачення його екзистенціального досвіду, а саме – переживання провини, обов’язку, образи, ревнощів, почуття затребуваності або відкидання, глибинного страху або захищеності, почуття власної гідності або почуття неповноцінності й розпачу.

Унаслідок переживання провини Паші перед собою та рідними, його емоційна пам’ять насичена переважно негативними спогадами. Внутрішнє руйнування зумовлює відповідне сприйняття героєм зовнішнього світу, до якого він налаштований вороже.

Внутрішній простір руйнування в романі С. Жадана є поліфункціональними, але, без сумніву, домінуючою його характеристикою є беззахисність. Загроза смерті супроводжує головного героя впродовж усього шляху, проявляючись у різних зовнішніх ознаках. Внутрішній простір героя зазнає руйнації під впливом побаченого й відчутого дорогою до інтернату й назад. На прикладі головного героя С. Жадан змальовує традиційний комплекс духовних ознак екзистенційної кризи особистості, який визначаємо як внутрішній «простір руїни». Це вимір внутрішнього життя, який конкретизується за допомогою мотивів абсурду, свободи, вибору, відповідальності, відчуження, страху, складності міжлюдських стосунків і ставлення людини до світу, зневіри, розчарованості. Як феномени людського буття – це своєрідні категорії свідомості, що показують, як розчавлений системою сучасник на межі тисячоліть став самотньою, роздвоєною й дезорієнтованою людиною. Як під час кризової ситуації сформувалася зріла мета у житті людини (бо нарешті вона стала особистістю – з власною націовідповідністю, власними думками, рішеннями, діями, з надійними друзями, а не партнерами): вибрати та відповідати за результати власного вибору, тільки тоді можна осягнути справжнє існування.

Однією з ознак психологічної руйнації в романі є втрата особистісного наративу. У просторі війни люди перестають бути особистостями, натомість, вони переходять у розряд одиниць і тіл – живих або мертвих. Війна позбавляє права на власну історію, тому що тут множинності цих історій не місце.

Концептуальна метафора руїни реалізується у творі на рівні індивідуальної психології. У романі «Інтернат» яскраво висвітлено індивідуальну та суспільну трагедію втраченого часу, позбавлення особистого, соціального й національного простору. Протагоністові важко знайти однодумців, адже він не знає, як має себе позиціонувати в ситуації, що склалася.

У зображенні «внутрішньої руїни» автор вдається до комплексу різноманітних засобів психологізму. Природний простір роману відображено за допомогою пейзажних описів, які відіграють важливу роль у характеристиці внутрішнього стану головного героя. Героїв супроводжують чорний сніг, густий туман, морок, дощ і важке повітря. Переважна більшість описів передають напруження персонажів. Споглядання непривабливих пейзажів змушують головного героя заглибитись у внутрішній світ і абстрагуватися від зовнішнього. Пейзаж є одним із головних чинників самопізнання й самоусвідомлення помилок, а особливо для розкриття проблеми втраченого часу.

Моделювання простору руїни в романі візуально-оптичне. Автор звертає увагу на брак освітлення, темряву, чорноту, імлу, мерехтіння, сутінки – так створюється відчуття неминучої небезпеки. Протягом усього роману героям важко пересуватись у просторі, оскільки видимість було обмежено переважно густим туманом, але причиною цього є не лише погодні умови, а постійні вибухи, постріли автоматних черг, численні пожежі.

Важливу роль у характеристиці «простору руїни» відіграють відтворені у романі запахи. Солодкий запах газу вдома, мокрої вовни, мертвої псятини, смерті й відрази за лінією фронту – одні з найвиразніших характеристик відтворених топосів. Запах у романі С. Жадана констатує, інформує, викликає роздуми, доповнює систему образів, увиразнює настроєвість твору, змінює свідомість героїв, фіксує й утримує пам’ять про людей і події, поділяє світ на там і тут.

Семантичне навантаження має акустичне обрамлення роману. Тиша провінційного приграничного містечка й порожнеча на його вулицях ідентична внутрішньому стану головного героя. Мотив тиші актуалізує почуття страху, тривоги й безвиході. Акустика в романі посилюється під час перетину героєм державного кордону й пересування ворожою територією, коли фіксується металічне гудіння, ритмічні сигнали, вибухи, стрілянина. Акустичні деталі сприяють вираженню лейтмотиву роману – відчуттю загальної напруги і тривоги. Саме ці засоби сприйняття фіксують і розкривають емоційний стан персонажа. Його свідомість зайнята фіксацією, трансформацією й відтворенням певних почуттєвих станів, у яких закодоване особистісне ставлення до різних аспектів і елементів зовнішнього й внутрішнього світів. Коди емоційної інформації формуються за допомогою антиномічних оцінок: приємно/неприємно, корисно/шкідливо, етично/аморально тощо. В екзистенціальному аспекті розуміння така робота свідомості утворює базисні підвалини психологічного досвіду, що виникає з усього спектру внутрішньосімейних і суспільних зв’язків.

Отже «простір руїни» в романі «Інтернат» С. Жадана набуває сутнісного смислотворчого значення, виступаючи елементом фізичної реальності та змістовною характеристикою внутрішнього існування особистості в травматичному, кризовому стані.

**СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ**

1. Ассман А. Простори спогаду. Форми трансформації культурної пам’яті; пер. з нім. К. Дмитренко, Л. Доронічева, О. Юдін. Київ : Ніка-Центр, 2012. 216 с.
2. Бабенко А. Криза репрезентації особистості у творчості Сергія Жадана. *Open Access Peer-reviewed Journal Science Review.* 2017. № 7 (7). Vol. 5. December 2017. Warsaw : Poland, 2017. С. 7-9.
3. Бабенко А. Топос міста у прозі С. Жадана (на матеріалі творів «Ворошиловград» та «Месопотамія»). *Науковий вісник Миколаївського університету імені В. О. Сухомлинського*. *Філологічні науки (літературознавство)*: зб. наук. праць / за ред. О. Філатової. Миколаїв : МНУ імені В. О. Сухомлинського, 2017. № 1 (19). С. 32-37.
4. Бабенко А. Поетика прози Сергія Жадана : дис. … доктора філософії : 035 Філологія. Київ, 2021. 195 с.
5. Батлер Дж. Фрейми війни. Чиї життя оплакують. Київ : Медуза, 2016. 226 с.
6. Башляр Г. Фрагменти Поетики Вогню / пер. з фр. Р. Мардера. Харків : Фоліо, 2004. 143 с.
7. Василенко Г. Сергій Жадан. Інтернат. *Критика*. URL : <https://krytyka.com/ua/reviews/internat> (дата звернення : 14.06.2023).
8. Васильєв С. Інтерв’ю із С. Жаданом від 13 серпня 2017 року. URL : http://apostrophe.ua/society/culture (дата звернення : 26.09.2023).
9. Вегеш А. Роль кольору в романі Сергія Жадана «Інтернат». URL : www.zum.onu.edu.ua›article (дата звернення : 24.06.2023).
10. Випасняк Г. Простори війни в романі С. Жадана «Інтернат». *Закарпатські філологічні студії*. 2019. Вип. 8. Т. 2. С. 102-106.
11. [Випасняк Г.](http://www.irbis-nbuv.gov.ua/cgi-bin/irbis_nbuv/cgiirbis_64.exe?Z21ID=&I21DBN=UJRN&P21DBN=UJRN&S21STN=1&S21REF=10&S21FMT=fullwebr&C21COM=S&S21CNR=20&S21P01=0&S21P02=0&S21P03=A=&S21COLORTERMS=1&S21STR=%D0%92%D0%B8%D0%BF%D0%B0%D1%81%D0%BD%D1%8F%D0%BA%20%D0%93$) Рецепція війни та посттравматичного стресу в сучасній світовій художній прозі. [*Літературний процес : методологія, імена, тенденції. Філологічні науки*](http://www.irbis-nbuv.gov.ua/cgi-bin/irbis_nbuv/cgiirbis_64.exe?Z21ID=&I21DBN=UJRN&P21DBN=UJRN&S21STN=1&S21REF=10&S21FMT=JUU_all&C21COM=S&S21CNR=20&S21P01=0&S21P02=0&S21P03=IJ=&S21COLORTERMS=1&S21STR=%D0%9674000). 2018. № 11. С. 14-19. URL : <http://nbuv.gov.ua/UJRN/Litpro_2018_11_5>. (дата звернення : 06.10.2023).
12. Воздвиженський К. «Інтернат» : війна тхне мокрою псятиною. Новий роман нарешті дорослого Жадана. *Текстовик*. 26 жовтня 2017. URL : http://texty.org.ua/pg/article/editorial/read/79859/Internat\_vijna\_tkhne\_mokroju\_psatynoju\_Novyj\_roman. (дата звернення : 26.09.2023).
13. Газуда О. Сучасні підходи до тлумачення концептуальної метафори. *Матеріали щорічної підсумкової конференції професорсько-викладацького складу факультету іноземної філології ДВНЗ «Ужгородський національний університет»*, 26 лютого 2019 року. Ужгород : ТОВ «Поліграфцентр «Ліра», 2019. С. 17-22.
14. Головченко Н. Про «відмороженого» Пашу Сергія Жадана. *Буквоїд*. URL : http://bukvoid.com.ua/reviews/books/2018/05/24/072033.html. (дата звернення : 29.09.2023).
15. Грида В. Ідіостиль Сергія Жадана (на матеріалі роману «Інтернат»). *Філологія ХХІ ст.* Зб. наук. праць студентства і наукової молоді. Харків : Вид-во ХНПУ ім. Г. С. Сковороди. 2023. Вип. 5. С. 33-41.
16. Гриценко Є. Інтерв’ю. Сергій Жадан : «поетичними є всі характери, варто лише спробувати їх відчути та зрозуміти». URL : http://interviewer.com.ua/culture/serhiy\_zhadan/. (дата звернення : 30.09.2023).
17. Гундорова Т. Післячорнобильська бібліотека. Український літературний постмодернізм. Київ : Критика, 2013. 265 с.
18. Гундорова Т. Транзитна культура. Симптоми постколоніальної травми. Київ : Грані-Т, 2013. 548 с.
19. Даниліна О. Концепт «місто» у прозових текстах С. Жадана. URL : http://dspace.nbuv.gov.ua/bitstream/handle/123456789/17230/40-Danilina.pdf?sequence=1. (дата звернення : 17.09.2023).
20. Даньчишин Н. «Інтернаті» «нікого не шкода». Рецензія на роман С. Жадана. *Artefact*. URL : <https://artefact.org.ua/literature/v-internati-nikogo-ne-shkoda-retsenziya-na-roman-sergiya-zhadana.html>. (дата звернення : 11.10.2023).
21. Демченко А. Поетика тріади «дім-не-дім-антидім» у збірці С. Жадана «Життя Марії». *Сучасні літературознавчі студії.* Феномен дому в літературознавчій перспективі : зб. наук. праць. Київ : Вид. центр КНЛУ, 2016. Вип. 13. С. 207-216.
22. Дзюба І. Чорний романтик Сергій Жадан. Київ : Либідь, 2017. 112 с.
23. Дубровська А. Опозиція «Дім»/«Антидім» у романі В. Винниченка «Хочу!». *Вісник Луганського нац. ун-ту ім. Тараса Шевченка*. 2010. № 4 (191). С. 135-143.
24. Жадан С. «Триматися за речі, які були для нас важливими до війни» :тижневик для українців всього світу*.* URL : http://meest-online.com/interview/serhij-zhadan-trymatysya-za-rechi-yakibuly-dlya-nas-vazhlyvymy-do-vijny/. (дата звернення : 26.09.2023).
25. Жадан С.Інтернат. Чернівці : Видавець Померанцев Святослав, 2023. 336 с.
26. Карповець М. Філософсько-антропологічне осмислення міста як світу людського буття. *Наукові записки Національного університету «Острозька академія».* *Сер. : Філософія.* 2010. Вип. 6. С. 28-37. URL : http://nbuv.gov.ua/UJRN/Nznuoafs\_2010\_6\_6. (дата звернення : 26.09.2023).
27. Коваленко Д. Моделювання образів часопростору в сучасному українському романі. Дис. канд. філол. наук 10.01.01. Київ : Інститут літератури ім. Т. Г. Шевченка НАН України, 2018. 215 с.
28. Копистянська Н. Аспекти функціонування простору, просторової деталі в художньому творі. *Молода нація*. Київ, 1997. Вип. 5. С. 172-173.
29. Копистянська Н. Надтекстовий соціально-історичний хронотоп. *Античність – сучасність* *(питання філології).* Зб. наук. праць. Донецьк : Вид-во ДонДУ, 2001. Вип. 1. С. 20-27.
30. Копистянська Н., Григораш Н. Напрями вивчення часу і простору в літературознавстві слов’янського світу. *Слов’янські літератури*. Доповіді. ХІІІ Міжнародний конгрес славістів. Любляна. URL : https://www.rastko.rs/rastko/delo/11892. (дата звернення : 22.08.2023).
31. Кривицька О. Дослідження пограниччя у контексті парадигми простору. *Наукові записки Інституту політичних і етнонаціональних досліджень ім. І. Ф. Кураса НАН України*. 2016. Вип. 2. С. 77-90. URL : [http://nbuv.gov.ua/UJRN/Nzipiend\_2016\_2\_6](http://www.irbis-nbuv.gov.ua/cgi-bin/irbis_nbuv/cgiirbis_64.exe?I21DBN=LINK&P21DBN=UJRN&Z21ID=&S21REF=10&S21CNR=20&S21STN=1&S21FMT=ASP_meta&C21COM=S&2_S21P03=FILA=&2_S21STR=Nzipiend_2016_2_6). (дата звернення : 26.09.2023).
32. Крупка Л. Дороги Донбасу в художній концепції Сергія Жадана (за романом «Інтернат»). *Наукові записки Національного університету «Острозька академія» : серія «Філологія».* Острог : Вид-во НаУОА, 2019. Вип. 7 (75). С. 103-105.
33. Кулінська Я. «Сіра зона» як маркер громадянства (на матеріалі романів С. Жадана «Інтернат» та А. Куркова «Сірі бджоли». *Вісник Харківського національного університету імені В. Н. Каразіна.* Серія «Філологія». 2020. Вип. 86. С. 67-75.
34. Куришко Д. Жадан про «Інтернат» : приводячи війну у дім, ти ризикуєш втратити багато. *BBC Україна*. URL : https://www.bbc.com/ukrainian/features-42185504. (дата звернення : 19.10.2023).
35. Кухар О. З нами стався «Інтернат». *Літакцент*. URL : <http://litakcent.com/2017/09/05/z-nami-stavsya-internat/>. (дата звернення : 26.09.2023).
36. Левченко Н., Печерських Л. Інтермедіальність як засіб відображення дійсності в романі Сергія Жадана «Інтернат». *Вчені записки ТНУ імені В. І. Вернадського. Серія : Філологія. Соціальні комунікації.* Т. 31 (70). № 4. Ч. 4. 2020. С. 42-47.
37. Лотман Ю. Замість висновків. Культура і вибух. URL : http://ni.biz.ua/11/11\_8/11\_8405\_yumlotman-vmesto-vivodov-kultura-i-vzriv-semiosfera---s--peterburg-iskusstvo-spb-.html. (дата звернення : 23.10.2023).
38. Льов М. Конституювання простору. *Інші простори* / уклад. К. Міщенко, С. Штретлінг. Київ : Медуза, 2018. С. 30-42.
39. Мейзерська Т. Наратив переміщень як спосіб конструювання горизонту свідомості героя (роман С. Жадана «Інтернат»). *Синопсис : текст, контекст, медіа*. 2020. Т. 26. № 3. С. 84-89.
40. Новик О. Проблема дорослішання у часи війни в романах Cергія Жадана «Iнтернат» та Mаркуса Зузака «Kрадійка книжок». *Літературний образ дитинства в часи кризи XX-XXI ст.* / наук. ред. К. Якубовська-Кравчик. Варшава, 2021. Вип. 1. С. 151-160.
41. Онікієнко І. С. Жадан – виразник національної ідеї в епоху другого модерну. *Наукові праці Кам’янець-Подільського національного університету ім. І. Огієнка*: Філологічні науки : зб. наук. праць. Кам’янець-Подільський. 2017. Вип. 44. С. 24-28.
42. Онікієнко І. Полідискурсивність роману Сергія Жадана «Інтернат». *Філологічні студії. Лінгвістика і поетика тексту*. 2019. Вип. 19. С. 77-90.
43. Павличко С. Дискурс модернізму в українській літературі. Київ : Либідь, 1999. 447 с.
44. Поліщук Я. Гібридна топографія місця й не-місця в сучасній українській літературі. Чернівці : Книги – ХХІ, 2018. 219 с.
45. Поліщук Я. Донбас як інтернат. *Буквоїд.* URL : <http://bukvoid.com.ua/reviews/books/2018/01/01/093332.html>. (дата звернення : 07.10.2023).
46. Саба А. Що вдалося і не вдалося Жадану в «Інтернаті»? URL : https://www.bbc.com/ukrainian/features-41982889. (дата звернення : 26.09.2023).
47. Свербілова Т. Взаємодія візуального і наративного рівнів у сучасному романі дороги («Інтернат» Сергія Жадана і «Похований велетень» Кадзуо Ішігуро). *Сучасні літературознавчі студії*. 2018. Вип. 15. С. 172-180. URL : http://irbisnbuv.gov.ua/cgibin/irbis\_nbuv/cgiirbis\_64.exe?C21COM=2&I21 DBN=UJRN&P21DBN=UJRN&IMAGE (дата звернення : 26.09.2023).
48. Свербілова Т. Інтермедіальний синтез і візуалізація наративу в романі С. Жадана «Інтернат». URL : https://www.academia.edu/37684720/. (дата звернення : 19.09.2023).
49. Стародубцева Л. Архітектура постмодернізму : історія, теорія, практика. Київ : Спалах, 1998. 208 с.
50. Стасіневич Є. «Інтернат» Жадана : дорога до тихого дому. *Читомо*. URL : http://archive.chytomo.com/news/internat-zhadana-doroga-do-tixogodomu. (дата звернення : 06.10.2023).
51. Требін М. Україна перед воєнними викликами сучасності. *Вісник національного університету «Юридична академія України ім. Ярослава Мудрого»*. Серія : Філософія, філософія права, політологія. 2014. № 4 (23). С. 246-251.
52. Улюра Г. «Інтернат» : як нам усім не пощастило. URL : <https://ukr.lb.ua/culture/2017/08/23/374692_internat_yak_usim_poshchastilo.html>. (дата звернення : 13.09.2023).
53. Федорів У. Мотив (без)домності в романі Сергія Жадана «Інтернат». URL : http://dspace.tnpu.edu.ua/bitstream/123456789/15433/1/FEDORIV.pdf. (дата звернення : 21.09.2023).
54. Федорів У. Мотив втраченого дитинства в романі Сергія Жадана «Інтернат». *Літературний образ дитинства в часи кризи XX–XXI ст.* / наук. ред. К. Якубовська-Кравчик. Варшава, 2021. Вид. 1. С. 84-94.
55. Фоменко В. Українська урбаністична література. Особливості та тенденції розвитку. *Вісник Луганського наіонального університету імені Тараса Шевченка. Філологічні науки.* 2013. № 21 (1). С. 76-82. URL : <http://www.irbis-nbuv.gov.ua/cgi-bin/irbis_nbuv/cgiirbis_64.exe?I21DBN=LINK&P21DBN=UJRN&Z21ID=&S21REF=10&S21CNR=20&S21STN=1&S21FMT=ASP_meta&C21COM=S&2_S21P03=FILA=&2_S21STR=vluf_2013_2%281%29__15>. (дата звернення : 26.10.2023).
56. Франко І. Із секретів поетичної творчості. *Повне зібр. тв. :* у 50-ти т. Київ : Наукова думка, 1981. Т. 31. С. 71-158.
57. Фуко М. Інші простори : утопії та гетеротопії. *Інші простори* / уклад. К. Міщенко, С. Штретлінг. Київ : Медуза, 2018. С. 30-42.
58. Харчук Р. Огляд роману Сергія Жадана «Інтернат». *Друг читача*. 19 жовтня 2017. [URL : https://vsiknygy.net.ua/shcho\_pochytaty/50598/](URL%C2%A0%3A%20https%3A//vsiknygy.net.ua/shcho_pochytaty/50598/). (дата звернення : 12.09.2023).
59. Харчук Р. Сучасна українська проза : постмодерний період : навч. посіб. Київ : ВЦ «Академія», 2008. 248 с.
60. Хопта С. Парадигма екзистенціалізму в українській літературі кінця ХХ ст : систематика художніх образів та характерів : автореферат дис… канд. філол. наук. 10.01.01. Прикарпатський національний університет імені Василя Стефаника. Івано-Франківськ, 2009. 19 с.
61. Хорошун О. Концептуальна метафора : актуальні засади дослідження. *Науковий вісник Волинського національного університету імені Лесі Українки*. 2010. Вип. 1. С. 222-225.
62. Hassan I. Making Sense : The Trails of postmodernism Discourse in Literacy, Popular Culture and the Writing of History. *New literary history*. 1987. Vol. 18. No 2. P. 437-457.
63. Lakoff G., Johnson М. Metaphors We Live By. Chicago : University of Chicago Press. 1980. 242 р.
64. Lynch K. The Image of the City M. I. T. Press. Massachusetts Institute of Technology. Cambridge, Massachusetts and London. England. 1960. 328 p.
65. [MacСormac](https://philpapers.org/s/Earl%20R.%20Maccormac) Earl R. [A Cognitive Theory of Metaphor](https://philpapers.org/go.pl?id=MACACT-6&proxyId=&u=https%3A%2F%2Fdx.doi.org%2F10.2307%2F431337) [Journal of Aesthetics and *Art Criticism*](https://philpapers.org/asearch.pl?pub=482). 1985. Vol. 45 (4). P. 418-420.
66. Todorov T. Les genres du discours. Paris : Ed. du Seuil, 1978. 313 p.

**ДЕКЛАРАЦІЯ**

**АКАДЕМІЧНОЇ ДОБРОЧЕСНОСТІ**

**ЗДОБУВАЧА СТУПЕНЯ ВИЩОЇ ОСВІТИ ЗНУ**

Я, *Походенко Альона Миколаївна*, студентка магістратури *денної* форми навчання *філологічного* факультету спеціальності 035 «*Філологія»* освітньої програми «*Українська мова та література»,* спеціалізації 035.01 *«Українська мова та література»* адреса електронної пошти *alenapohodenko@gmail.com* підтверджую, що написана мною кваліфікаційна робота магістра на тему «Інтерпретація "простору руїни" в романі С. Жадана "Інтернат"» відповідає вимогам академічної доброчесності та не містить порушень, що визначені у ст.42 Закону України «Про освіту», зі змістом яких ознайомлена;

– заявляю, що надана мною для перевірки електронна версія роботи є ідентичною її друкованій версії;

– згодна на перевірку моєї роботи на відповідність критеріям академічної доброчесності у будь-який спосіб, у тому числі за допомогою інтернет-системи, а також на архівування моєї роботи в базі даних цієї системи.

Дата\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_ Підпис\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_А. М. Походенко

Дата\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_ Підпис\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_В. О. Кравченко