

МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ
ЗАПОРІЗЬКИЙ НАЦІОНАЛЬНИЙ УНІВЕРСИТЕТ

ФІЛОЛОГІЧНИЙ ФАКУЛЬТЕТ
КАФЕДРА УКРАЇНСЬКОЇ ЛІТЕРАТУРИ

КВАЛІФІКАЦІЙНА РОБОТА МАГІСТРА

на тему **ОБРАЗ ДОНБАСУ В РОМАНІ А. КОКОТЮХИ
«НАЗИВАЙ МЕНЕ МЕРІ»**

Виконала: студентка магістратури, групи 8.0358-2у-3
спеціальності 035 «Філологія»
освітньої програми «Українська мова та література»
спеціалізації 035.01 «Українська мова та література»

_____ О. Є. Повстяна

Керівник доцент, к. філол. н. _____ Л. О. Костецька

Рецензент доцент, к. філол. н. _____ М. В. Стасик

ЗАПОРІЖЖЯ
2020

МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ
ЗАПОРІЗЬКИЙ НАЦІОНАЛЬНИЙ УНІВЕРСИТЕТ

Факультет: філологічний

Кафедра: української літератури

Рівень вищої освіти: магістр

Освітня програма: «Українська мова та література»

Спеціальність: 035 «Філологія»

Спеціалізація: 035.01 «Українська мова та література»

ЗАТВЕРДЖУЮ

Завідувач кафедри української літератури

доцент Н.В. Горбач

« _____ » _____ 2018 р.

ЗАВДАННЯ

на кваліфікаційну роботу магістра

Повстяній Ользі Євгенівні

1. Тема роботи: Образ Донбасу в романі А. Кокотюхи «Називай мене Мері», керівник проекту: Костецька Любов Олександрівна, к. філол. н., доцент затверджені наказом ЗНУ від «24» травня 2019 р. № 782-с
2. Строк подання студенткою роботи: 25.12.2019 р
3. Вихідні дані до роботи: роман А. Кокотюхи «Називай мене Мері», наукові праці С. Альбота, О. Бабенко, О. Барабанова, В. Железнякова, А. Кокотюхи та ін.
4. Перелік питань, що їх належить розробити:
 1. Теоретичне осмислення художнього образу в літературознавчому дискурсі
 2. Просторові образи в літературі
 3. Формування образу Донбасу в сучасному українському суспільстві та літературі
 4. Відтворення образу Донбасу в романі «Називай мене Мері...»
5. Перелік графічного матеріалу _____

6. Консультанти з роботи, із зазначенням розділів, що їх стосуються

Розділ	Прізвище, ініціали та посада консультанта	Підпис, дата	
		Завдання видав	Завдання прийняв
<i>Вступ</i>	<i>Костецька Л. О., доцент</i>	<i>27.11.2018</i>	<i>27.11.2018</i>
<i>Розділ 1</i>	<i>Костецька Л. О., доцент</i>	<i>08.12.2018</i>	<i>08.12.2018</i>
<i>Розділ 2</i>	<i>Костецька Л. О., доцент</i>	<i>14.03.2019</i>	<i>14.03.2019</i>
<i>Висновки</i>	<i>Костецька Л. О., доцент</i>	<i>12.10.2019</i>	<i>12.10.2019</i>

7. Дата видачі завдання: 04.10.2018

КАЛЕНДАРНИЙ ПЛАН

№ з/п	Назва частин та етапи роботи	Термін виконання етапів роботи	Примітка
1.	Пошук наукових джерел з теми дослідження, їх вивчення та аналіз; укладання бібліографії	жовтень 2018	виконано
2.	Добір фактичного матеріалу	листопад 2018	виконано
3.	Написання вступу, першого розділу	грудень 2018 – лютий 2019	виконано
4.	Написання другого розділу роботи	березень-травень 2019	виконано
5.	Формулювання висновків	жовтень-листопад 2019	виконано
6.	Оформлення роботи, одержання відгуку та рецензії	грудень 2019	виконано
7.	Захист	січень 2020 року	

Студент _____ О. Є. Повстяна

Керівник _____ Л. О. Костецька

Нормоконтроль пройдено.

Нормоконтролер _____ О. А. Проценко

РЕФЕРАТ

Кваліфікаційна робота магістра «Образ Донбасу в романі А. Кокотюхи «Називай мене Мері» містить 80 сторінок. Для виконання роботи опрацьовано 64 наукових джерела.

Мета дослідження полягає в спробі системного дослідження рецепції образу Донбасу в романі А. Кокотюхи «Називай мене Мері» (2018).

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

- подано характеристику поняття образу в художньому творі, його класифікацій, умов і засобів творення та можливостей образу презентувати явища реальності;

- розглянуто просторові образи твору, їхню класифікацію та тенденції творення просторових образів в українській літературі;

- окреслено творення міфу Донбасу в українському суспільстві до 2014 року та сучасного періоду;

- визначено особливості образу Донбасу в романі, засоби його творення.

Об'єкт дослідження: роман А. Кокотюхи «Називай мене Мері» (2018).

Предмет дослідження: рецепція і творення образу Донбасу в романі, творення просторових образів в художньому творі.

Методи дослідження. У роботі використано теоретично-критичний, структурно-семіотичний, історико-генетичний, типологічний, історико-порівняльний методи наукового вивчення явищ художньої літератури.

Наукова новизна роботи полягає у тому, що було зроблено спробу здійснити системне дослідження рецепції образу Донбасу в сучасному українському суспільстві, який було створено до подій Майдану 2014 року та АТО, його відповідність реальності та загроз цього образу, на які вказували українські науковці – літературознавці, соціологи, політологи. З цією метою було проаналізовано також поняття просторового образу та прийоми творення образів у художньому творі. Аналіз виявив необхідність формування нового образу Донбасу, в якому було б розкрито трагедію Донбасу, охопленого війною, людей, які опинились за межею бідності, коли були змушені залишити свої домівки, щоб зберегти власне життя. Роман пропонує саме таку інтерпретацію образу Донбасу, його авторська рецепція відповідає викликам українського суспільства, яке стигматизує переселенців і здійснює оцінки ситуацій без їх вивчення (перемога/зрада).

Сфера застосування. Робота може бути використана під час вивчення курсу «Сучасна українська література», спецкурсів із проблем сучасної масової літератури, а також під час написання курсових та дипломних робіт.

Ключові слова: АТО, ВІЙНА, ДЕТЕКТИВНИЙ ТРИЛЕР, ГІБРИДНА ВІЙНА, МІФ ДОНБАСУ, ОБРАЗ ДОНБАСУ, ОБРАЗ-ПОДІЯ, ПЕРЕСЕЛЕНЦІ, ПЕРСОНАЖ, ПРИЙОМИ ТВОРЕННЯ ОБРАЗУ, ПРОСТОРОВІ ОБРАЗИ, РОМАН, СИМВОЛІЧНИЙ ОБРАЗ.

ABSTRACT

Master's qualification work «The Gender Identity in S. Grydin's Novels for teenagers» contains 74 pages. To perform the work 86 scientific sources were treated.

The aim of the work: identify, analyze and systematize the means of character formation in S. Gridin's stories for adolescents who contribute to the manifestation of gender identity of character images.

The perform this work the following tasks were done:

- artistic markers of feminine / masculine in teen prose were analyzed;
- the typology of heroines / heroes in contemporary literature for young readers is considered;
- an overview of S. Gridin's work in the context of contemporary literature for adolescents;
- the evolution of character character modeling in S. Gridin's stories for teenage reading has been traced;
- the markers of gender identity of the characters of these works in the behavioral aspect are highlighted;
- methods of translation of author's experience in the analyzed prose are analyzed;
- the results of the study are summarized.

The object of study: S. Gridin's stories for teens "Not like this", "No-Angel", "Unclear", "Desperate", "And the parallel intersect".

The subject of study: techniques of character formation of characters through the lens of manifesting their gender identity in S. Gridin's stories for teenage reading.

Research methods. In the work, the following methods were used in a synthetic combination: gender analysis, hermeneutic, psychoanalytic and analytical and descriptive methods used in the selection, description of the material and during its analysis.

The scientific novelty is that for the first time an attempt has been made to comprehensively analyze the creative work of S. Gridin in the light of gender discourse and to highlight markers of feminine / masculine behavior of adolescent characters.

Practical significance. The main provisions of the study can be used in the further development of literary problems on the selected topic, for reading lectures on the history of Ukrainian literature and theory of literature, in the study of the problems of poetics of contemporary Ukrainian prose; in conducting seminars; in the preparation of modern textbooks and textbooks for secondary schools and colleges.

Keywords: GENDER, EVOLUTION OF THE CHARACHTER, LITERATURE FOR TEENAGERS, PROBLEMMATIC, PSYCHOANALIZE, REALISTIC STORIES, ARTISTIC REPRODUCTION.

ЗМІСТ

ВСТУП.....	7
РОЗДІЛ 1. ТВОРЕННЯ ХУДОЖНЬОГО ОБРАЗУ В ЛІТЕРАТУРІ	11
1.1. Теоретичне осмислення художнього образу в літературознавчому дискурсі.....	11
1.2. Просторові образи в літературі.....	26
РОЗДІЛ 2. ХУДОЖНІЙ ПРОСТІР ОБРАЗУ ДОНБАСУ В РОМАНІ	36
2.1. Формування образу Донбасу в сучасному українському суспільстві та літературі.....	36
2.2. Відтворення образу Донбасу в романі «Називай мене Мері».....	44
ВИСНОВКИ.....	70
СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ	
ДЖЕРЕЛ.....	74

ВСТУП

Актуальність теми дослідження. Українська література сьогодні активно реагує на виклики сучасності, осмислюючи складні соціально-політичні, культурно-історичні, гуманітарно-інформаційні явища. Гібридна війна, яку веде Росія проти України, має інформаційну складову, одним із способів боротьби проти викривлення інформації є рефлексія і відтворення явищ суспільного життя в художній реальності. Тема війни і руйнування по-новому постала перед українським читачем завдяки військовій літературі нової доби, творення якої здійснюють як письменники і журналісти, так і люди, які до того ніколи не мали літературного досвіду. Авторами такої прози стають військові, учасники АТО, волонтери, переселенці й мешканці окупованих територій. Кількість таких творів нараховує сьогодні більше 200 за підрахунками Галини Скоріної у соціальній мережі Facebook. Пряме звернення до теми війни, Донбасу постає поряд із творами, в яких ці теми є другорядними, проте вони також стають частиною творення образу Донбасу та України періоду АТО. Таким твором стає роман А. Кокотюхи «Називай мене Мері...», в якому у центрі твору – детективна історія, котра розгортається на тлі теми переселенців та війни на Донбасі.

Детективи А. Кокотюхи знайшли визнання в українського читача, адже письменник автор понад 50 книжок українською мовою, у 2012 році отримав відзнаку «Золотий письменник України», серед його нагород – премії «Коронації слова» (усього 15 нагород різного рівня), працював журналістом та сценаристом на українських телеканалах «ICTV», «СТБ», «1+1», деякі його проекти були екранізовані (наприклад, романи «Легенда про Безголового», «Повзе змія», «Червоний»). Роман «Червоний», що вийшов у 2015 році було визнано бестселером. Він також має власний сайт (<http://www.kokotuha.com/category/recenzii/>), на якому пропонуються новини про твори письменника, книгарня його творів, інформація про кіно та інші цікаві матеріали. Письменник згадується у дослідженнях масової літератури

С. Філоненко, проте дослідження творчості А. Кокотюхи нечисленні, про твір «Називай мене Мері...» можна знайти лише рецензії читачів, наприклад, С. Денюсюк [15], це можна пояснити тим, що автор є плідним письменником і літературна критика, яка в Україні є досить пасивною, не встигає висвітлювати усі новинки автора.

Роман «Називай мене Мері...» є детективним трилером, в якому порушено тему переселенців із Донбасу та подій АТО. Ці теми реалізуються як стратегії творення нового образу Донбасу. Міфологія Донбасу від початків Незалежності України досліджувалася соціологами, філологами: П. Жовніренко [18], А. Манько [29], Н. Обухова [34], К. Сидорова [47], Д. Тимошенко [49]. В цих дослідженнях, що були опубліковані до Майдану і подій АТО, відзначається викривлене творення образу Донбасу, пояснюються причини виникнення такого образу. Наступні за часом публікації про образ Донбасу засвідчують необхідність усвідомлення проблем Донбасу та його майбутньої інтеграції в контексті реформ і перетворень в Україні – проект «Війна на Донбасі» [9], авторська брошура «Донбас: переПРОчитання образу» [16], А. Манько [29], С. Пивоваров [38], Е. Лібанова [42], О. Росінська [46], Д. Тимошенко [49]. Художня література пропонує нове бачення образу Донбасу, поява його у творах масової літератури свідчить про важливість залучення нових смислів у художні тексти.

Творення образу в художньому творі має свої прийоми, тісні зв'язки образу із поняттями «символу», «знаку», про це говорять дослідники літературного образу: С. Альбота [1], О. Бабенко [2], О. Барабанова [3], Ю. Бондаренко [5; 6], О. Бондарук [7], К. Гнатенко [11], В. Железнякова [17], О. Кириченко [21], А. Мартинець [30], Т. Нігель та Е. Залта [62], Н. Пасік [36], Н. Рашкі [44], К. Рован [63], Г. Удяк [51], П. Хаботнякова [57], Д. Чик [58], О. Щербань [60]. Просторові образи є складовою частиною образної системи художнього твору, проте вони не завжди створюються лише за допомогою описів, вони можуть ставати символами, бути архетипами, втілювати приховані змісти, їх особливості розглянуто в працях науковців: М. Бахтін [4],

Я. Верменич [8], О. Грищенко [12], Н. Іовхімчук та Ю. Гайова [19], А. Коробейнікова [23], І. Кушнір [28], Н. Обухова [34], О. Пальчевська [35], Н. Пасік [36], К. Пісня та О. Свиридов [39], Ю. Пихтіна [40], Ю. Полежаєв [41], О. Росінська [46], І. Ткаченко [50], М. Штогрин [59]. Формування образу Донбасу у творі А. Кокотюхи «Називай мене Мері...» відповідає потребам українського суспільства у перегляді феномену Донбасу, як одного із сучасних викликів суспільства, що й зумовлює актуальність нашого дослідження.

Мета роботи: полягає в спробі системного дослідження рецепції образу Донбасу в романі А. Кокотюхи «Називай мене Мері...» (2018).

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

- дати характеристику поняття образу в художньому творі, його класифікацій, умов і засобів творення та можливостей образу презентувати явища реальності;

- розглянути просторові образи твору, їхню класифікацію та тенденції творення просторових образів в українській літературі;

- окреслити творення міфу Донбасу в українському суспільстві до 2014 року та сучасного періоду;

- визначити особливості образу Донбасу в романі, засоби його творення.

Об'єкт дослідження: роман А.Кокотюхи «Називай мене Мері...» (2018).

Предмет дослідження: рецепція образу Донбасу в романі, творення просторових образів в художньому творі.

Методи дослідження. У роботі використано теоретично-критичний, структурно-семіотичний, історико-генетичний, типологічний, історико-порівняльний методи наукового вивчення явищ художньої літератури.

Наукова новизна роботи полягає у тому, що було зроблено спробу здійснити системне дослідження рецепції образу Донбасу в сучасному українському суспільстві, який було створено до подій Майдану 2014 року та АТО, його відповідність реальності та загроз цього образу, на які вказували українські науковці – літературознавці, соціологи, політологи. З цією метою було проаналізовано також поняття просторового образу та прийоми творення

образів у художньому творі. Аналіз виявив необхідність формування нового образу Донбасу, в якому було б розкрито трагедію Донбасу, охопленого війною, людей, які опинились за межею бідності, коли були змушені залишити свої домівки, щоб зберегти власне життя. Роман пропонує саме таку інтерпретацію образу Донбасу, його авторська рецепція відповідає викликам українського суспільства, яке стигматизує переселенців і здійснює оцінки ситуацій без їх вивчення (перемога/зрада).

Практичне значення: одержаних результатів у тому, що вони можуть бути використані під час вивчення курсу «Сучасна українська література», спецкурсів із проблем сучасної масової літератури, а також під час написання курсових та дипломних робіт.

Структура роботи. Кваліфікаційна робота магістра складається зі вступу, двох розділів, висновків (4 сторінки), списку використаних джерел (64 найменування, поданих на 7 сторінках), додатків.

РОЗДІЛ 1

ТВОРЕННЯ ХУДОЖНЬОГО ОБРАЗУ В ЛІТЕРАТУРІ

1.1. Теоретичне осмислення художнього образу в літературознавчому дискурсі

Пізнання світу людиною відбувається за допомогою органів чуття та словесних формул, які передають ці відчуття. Осмислення і творення досвіду відбувається за допомогою когнітивних систем, які здійснюють упорядкування відомих даних і їх маркування, розрізнення, розподіл, класифікування. Як вказує Н. Філіпова, «концептуалізація світу як окремим чином організований тип пізнавальної діяльності людини може реалізовуватися за допомогою різних когнітивних механізмів: безпосереднє сприйняття світу за допомогою органів чуття на рівні звичайної свідомості, теоретичне осмислення через науковий концептуальний апарат, естетичне засвоєння світу через художні образи, містичне засвоєння через релігійні почуття» [55, с. 54]. Отже, мистецтво оперує поняттям естетичного канону, за яким виробляються образи. Художнє осмислення світу в літературі є важливою ланкою усвідомлення проблем суспільства, його основних наративів та ідей.

Художня література є видом мистецтва, який використовує у своєму арсеналі слово і через слово передає увесь спектр виражально-зображальних засобів. Образ є одним із найважливіших елементів художнього твору, який має змістову та формальну сторони вираження. Образ – найпростіший елемент художнього твору, через який людина сприймає авторську концепцію світу, закодований письменником естетичний еквівалент реального світу. Пізнання світу через художній твір найпростіше відбувається за допомогою образів, як вказує К. Гнатенко, «художній образ народжується в уяві художника, втілюється в створюваному ним творі в тій чи іншій матеріальній формі (пластичній, звуковій, словесній) і відтворюється уявою того, хто сприймає мистецтво. На відміну від інших типів образів (наприклад, фотодокументального або абстрактно-геометричного), художній образ,

відображаючи ті чи інші явища дійсності, одночасно несе в собі цілісно-духовний зміст, в якому органічно злито емоційне й інтелектуальне ставлення художника до світу» [11, с. 59-60]. Отже, для кожного виду мистецтва образ є тією клітиною, яка дозволяє матеріалізувати ідею, думку, враження.

Кожен з видів мистецтва пропонує свою систему групування образів, вони можуть виконувати різні функції і передавати особливості виду мистецтва, наприклад, статичність образів у архітектурі або навпаки динамічність у літературі, відповідно існує класифікація видів мистецтва за способом втілення художнього образу (Додаток А).

Функціональні особливості художнього образу в мистецтві визначає О. Кириченко, яка пропонує розглядати його в системі культурних цінностей та ролі митця в процесі творення: «Функціональність художнього образу в образотворчому мистецтві полягає в наступному: – він відображає і узагальнює риси дійсності в її основних аспектах і уявлення людини про світ, а також розкриває складності духовного життя людини; – він прагне до втілення художньої правди і одночасно умовності в мистецтві; – він являє собою спосіб конкретно-чуттєвого відтворення дійсності з позицій певного естетичного ідеалу і створює естетично значимий предметний світ; – він відображає емоційне ставлення до предмету і об'єкту творчості; – він є внутрішньо спрямованим на сприйняття твору глядачем» [21, с. 78]. Іншими словами образ в мистецтві реалізує такі свої якості як:

- відображеність (риса притаманна соціально осмисленим явищам предметам, об'єктам, які отримують в суспільстві свої номінації та інтерпретації),
- правдивість (образи є частиною художньої реальності),
- естетичність (образ є частиною естетичної системи, одним із її елементів),
- емоційність (він є не лише відображеним у свідомості, але й емоційно окресленим, маркованим),

- легкість сприйняття (образи побудовані й оброблені так, що вони легко сприймаються і засвоюються людиною).

Образи пов'язані із ідеями, які втілюються через них в конкретних матеріальних виявах. Образ відображає не лише внутрішній світ його творця, але й демонструє соціальний зріз – ідеї, які притаманні тому чи іншому часу і суспільству, обов'язково входять в його структуру. Як вказує К. Гнатенко, «художній образ як одна з основних категорій створення мистецького твору несе в собі відбиток культури і змінюється відповідно до основних тенденцій та вимог суспільства. Специфіка художнього образу визначалась не тільки тим, що він осмислював і осмислює дійсність, але і тим, що він створює новий вигаданий світ» [11, с. 63]. Дослідниця також звертає увагу і на іншу рису образу – створювати нові світи, конструювати нові ідеї. Можна говорити про те, що образи отримують здатність моделювання. Напрямами такого моделювання, на нашу думку, є:

- відображення чуттєвих асоціацій (художньо-асоціативні образи, сприйняття яких фіксується різними органами чуття як слух, зір, нюх та ін.),

- творення конструктів (ідей, які людина співвідносить із власним досвідом),

- творення образів людей, які втілюють потрібні авторові риси характеру, здійснюють вчинки, еволюціонують тощо і демонструють читачеві певні життєві уроки.

Образ є елементом комунікації, він пропонує читачеві набір уявлень та асоціацій, які закодує письменник, це зближує образ із знаком. Як вказує В. Железнякова, «у просторі людського спілкування образ і знак постають взаємопов'язаними і навіть взаємозамінними. Образ за певних умов може виконувати функції знака; знак може говорити про наявність образу, тобто виступати «інобуттям» образу» [17, с. 112]. Відмінністю знаку від образу є його штучність, проте обоє беруть участь у творенні моделей світу. Проте образ буде

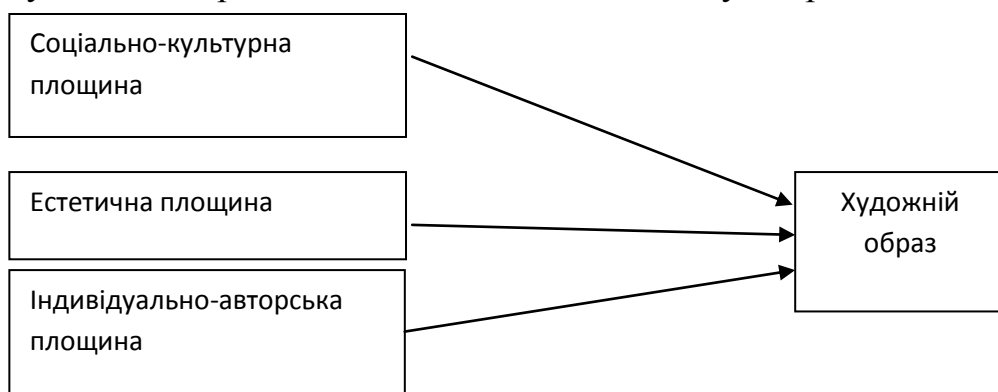
первинним за походження, а знак – вторинним. Образ є повною версією певного значення, знак же буде його усіченим варіантом.

Розуміння художнього образу у філософії узагальнює О. Бондарук, виділяючи три основних його трактування:

- форма художньої свідомості;
- чуттєве узагальнення життєвого світу;
- думка, утілена в мистецтві [7, с. 18].

Визначення поняття образу оперує розумінням його відображеності в свідомості та естетичною вагою, так, Н. Пасік пропонує таке визначення образу: «Образ традиційно розглядають як категорію свідомості – результат та ідеальну форму відображення об'єкта у свідомості творчої особистості з позицій певного естетичного ідеалу» [36, с. 360]. О. Бондарук звертає увагу на різницю між поняттями образу та художнього образу: «1) образ є ширшим поняттям, він є образом зовнішнього світу, що формується у свідомості людини в процесі її діяльності, а художній образ набуває конкретного змісту й накопичує цінності суспільної свідомості, які формують творчу позицію митця, утворюють його духовне єство; 2) як образ, так і художній образ володіють пізнавальною рисою, проте чуттєвість (яка здатна вплинути на емоційний стан людини) притаманна саме художньому образу» [7, с. 21]. Художній образ є вербалізованою, відображеною в авторській свідомості формою презентації зовнішнього світу та його об'єктів.

Отже, говорячи про умови творення образу, варто відзначити, що він залежить від трьох основних факторів: соціально-культурного, естетичного, індивідуально-авторського. Схематично це може бути представлено так:



Розуміння ролі художнього образу та художньої творчості в цілому в англomовному дискурсі є прагматичним: «Художня література вчить нас персонажам і емпатії, сюжету і наслідків, а також цінності нюансів для правди. Поезія вчить нас, як використовувати мову, цінувати мовчання і розуміти метафору. Художня література (яка, безумовно, включає в себе журналістику) вчить нас відповідальності перед фактами, критичного мислення про системи в суспільстві й важливості виходу в світ, щоб слухати інших. Це лише деякі з тих навичок, які людина набуває в процесі творчого письма» [64]. Отже, важливість художніх образів виявляється в їхній правдивості й відповідності актуальним проблемам часу і того суспільства, в якому вони сформувались. Образ відображає, як ми вже вказали, соціокультурні особливості, естетичні традиції і новаторські ідеї автора. Він може ілюструвати панівні в певному суспільстві ідеї, життєві принципи, але правом автора лишається зрушувати з місця «невидимі» проблеми, які суспільство ще не бачить із ряду причин, але вони вже окреслилися як проблеми. Прикладом може бути правозахисна тематика, коли художні твори обстоюють права дискримінованих і рухають усталені межі для того, щоб захистити тих, чий права порушені. Так, наприклад, було із романом С. Кінга «Зелена миля» про чорношкірого американця, засудженого за вбивство, яке він насправді не скоїв. Основою роману став справжній випадок, коли вперше було засуджено до смертної кари неповнолітнього темношкірого американця. В суді присяжних, котрий приймав рішення, не було жодного темношкірого, прямих доказів винуватості хлопця не було, більше того, факти свідчили, що він не міг скоїти цей злочин, але було прийнято рішення про звинувачення у вбивстві. Це було ухвалення, яке згодом було визнано расистським. С. Кінг у своєму творі порушив кілька важливих тем, відомо, що темношкірі у США отримали рівні права із білими в 1980-х роках.

Поняття образу в англomовній енциклопедії IEP виходить із розуміння природи творення образів, можливості їх використання для творення уявлень про світ. Існує дві думки про походження образів. Перша з них (пiкторіалізм) є твердження про те, що ментальні образи не є тотожними реальним фізичним

зображенням. Образ відбиває цілісне зображення, картинку. Друга (дескрипціонізм) є твердженням, що ментальні (психічні) образи представлені візуальними уявленнями, переданими через мову. Людині для того, щоб «побачити» картинку, треба знати як вона представлена словами, як її описати, вербалізувати [61]. Як вказують дослідники Т. Нігел та Е. Залта, «завдяки нашій здатності формувати та маніпулювати розумовими образами людство змогло перемогти конкурентні види та розвинути наші складні культури та технології» [62]. Вміння мислити образами зробило людину людиною, виділяючи її серед інших біологічних видів.

В англomовному дискурсі популярною класифікацією є поділ за способом вираження (наприклад, класифікація К. Ровен): візуальні, слухові, нюхові, смакові, тактильні, кінестатичні та органічні [63]. Візуальні образи пропонують описи тих об'єктів, які ми можемо сприймати зором. Слухові образи допомагають передати звуки та мелодії, які викликають у читача певні асоціації. Нюхові образи описують запахи, актуалізують закріплені за ними спогади, думки, почуття. Смакові образи передають відчуття від споживання їжі, напоїв. Тактильні образи передають відчуття, що з'являються під час дотику. Кінестатичні образи пов'язані із рухом або діями предметів та людей. Органічні здійснюють відтворення почуттів, емоцій, наприклад, страху, ностальгії та ін.

Поряд із природою образу науковців цікавить його роль в системі художнього твору, зокрема, його вмонтованість у твір як елемента структури. Роль художнього образу в системі художнього твору розглядає О. Щербань: «Базова структура художнього твору може бути представлена схемою: виражальний елемент – художній елемент – образ. Очевидно, що ієрархічна структура твору на цьому не завершується, оскільки твір не складається безпосередньо з образів – останні також утворюють певні структури й цілісності в межах твору. Традиційно такі цілісності розглядаються за допомогою понять сюжету й композиції» [60, с. 67]. Отже, образ постає структурною одиницею твору і визначається в його будові. Образи формуються

в процесі розгортання твору, відповідно, вони можуть бути статичними (не змінюватись), еволюційними (розвиватись), модифікаційними (змінюватись).

Будову художнього образу було запропоновано американськими теоретиками літератури Р. Уеллеком і О. Уорреном у праці «Теорія літератури», яка вийшла в російському перекладі у 1978 році. Дослідники запропонували формулу творення образу, що включав, на їхню думку, метафору, символ і міф.

Система класифікацій художніх образів дуже розгалужена, науковці пропонують різноманітні критерії визначення їх різновидів. Ми нарахували десять різних класифікацій та підходів до поділу образів в художньому творі. Аналізуючи вже класичні (розроблені в ХХ столітті) класифікації образу, О. Бабенко виділяє такі:

1. Класифікація українських авторів І. Ковалика – М. Коцюбинської за масштабом і роллю в структурі твору:

- мегаобраз (стосується цілого літературного твору, є найбільшою і неподільною величиною);

- макрообраз («організовує систему художнього відображення життя в її вузьких видових або великих родових сегментах (відрідках, частинах, картинах)» [2 с. 22]): характери, символи;

- мікрообраз (відтворює невеликий відрізок реальності): тропи стилістичні фігури.

2. Класифікація за ступенем сходження від конкретного до загального:

«- образ-індикатор (використання буквального, прямого значення слова);

- образ-троп (переносне значення);

- образ-символ (узагальнене значення на базі приватних переносних)» [2, с. 22].

3. Психолінгвістична класифікація за органами сприйняття образу:

«- зорові (відтворення минулого досвіду);
 - смакові,
 - ароматичні,
 - статичні,
 - динамічні,
 - колірні,
 - звукові,
 - синестетичні (здатність образу перемикається зі звукової сфери почуттів у колірну, смакову, ароматичну)» [2, с. 22].

І. Приходько на основі українських та російських літературознавчих досліджень розробляє систему класифікацій художнього образу:

- за естетичною тональністю: трагічні, комічні, сатиричні, ліричні (В. Прозоров),
- за пластичністю: пластичні та непластичні (П. Біловус),
- за характером узагальнення: індивідуальні, характерні, типові, образи-мотиви, топоси та архетипи (В. Мещеряков),
- за об'єктом змалювання: образи-персонажі, образи-картини природи (образи-пейзажі), образи-речі (образи-предмети), образи-емоції, образи-поняття, образи-події тощо (П. Біловус, В. Мещеряков),
- за образною виразністю: образ-індикатор, алегоричний образ, метафоричний образ, образ-символ та міфологема (О. Лосєв) [43, с. 136].

Спробу класифікації художнього твору в літературі робить Г. Удяк, яка дійшла висновку, що при інтерпретації твору можна виявити три основних види художніх образів:

«1) першоелементом образу виступає слово літературного твору, кожне слово є вже образом, тому що, вжите у літературі, воно стає образним словом; цей рівень інтерпретації ми, звичайно, не можемо окреслити образно-стилістичним, оскільки йдеться не про стилістичне забарвлення слова, а про його образно-символічний сенс;

2) у літературному творі ми маємо справу теж з образами реалій тієї дійсності, у якій минає життя людини; це найрізноманітніші образи реальних речей і явищ, що оточують людину: природа (пейзаж), місто, село, домашнє вогнище (інтер'єр), суспільні відносини, персонажі (і їх портрети) тощо; як правило, ці образи реалізуються не окремим словом, а групою слів, уривком тексту, а інколи – різними уривками упродовж усього тексту твору;

3) нарешті, третя група – це образи універсалій, до яких передусім належить час і простір, що складають так званий хронотоп; їх інтерпретація вимагає дослідження цілої тканини тексту, і вони складають загальну картину світу, репрезентовану у творі» [51, с. 67]. Таке об'єднання художніх образів в одну класифікацію є авторським баченням на основі проаналізованих класифікацій Р. Барта, М. Бахтіна, В. Зарецького, О. Потебні.

Автори підручника «Теорія літератури» пропонують виділяти в системі образів художнього твору образи дійових осіб, образ творця, образ читача, природнього оточення (пейзаж), речового оточення (інтер'єр). Образи дійових осіб пропонують класифікувати так: «а) образи осіб, що виступають у творі як об'єкти розповіді (герої, про яких розповідають). Цей тип образу традиційно позначають терміном персонаж; б) образи осіб, що виступають у творі як суб'єкти розповіді (герої, які розповідають). Більшість літературознавців позначають цей тип образу терміном оповідач; в) образи осіб, що виступають у творі як суб'єкти розповіді й водночас як її об'єкти (герої, що є учасниками тих подій, про які вони розповідають). Цей змішаний тип образу, в якому оповідач виступає і як персонаж, звичайно позначають терміном розповідач» [10, с. 142]. Автори підручника дають розгалужену систему художніх образів, представлених комунікаційною моделлю художнього твору, де учасниками комунікації є автор, художні образи, читач.

Проаналізувавши наукову літературу (О. Галич, В. Назарець, В. Васильєв, Ю. Бондаренко, В. Железнякова, А. Мартинець, М. Моклиця та ін.) ми запропонували таку класифікацію образів у літературі за об'єктом:

- образ-персонаж (персонажем може бути людина, міфологічна істота, персоніфіковане явище природи або предметного світу);
- образ-опис (пейзаж, портрет, інтер'єр, екстер'єр тощо);
- образ-словесна формула (тропи, стилістичні фігури);
- образ-подія;
- образ-деталь;
- образ-символ.

Розгляд поняття образу-персонажу включає в себе такі поняття: тип, прототип, характер, персонаж, образ, дійова особа, ліричний герой, ліричний персонаж, архетип. Поняття літературного типу виходить із розуміння відтворення людських образів у типових рисах, як представника певних груп (селянин, військовий), ознак (свідомість, наприклад), характеристик (зовнішніх, внутрішніх). Типовість є ознакою приналежності до певного соціально-культурного ідентифікаційного простору, тому художній тип є узагальненим образом повторюваних ситуацій у сюжетах художніх творів.

Прототип є елементом формування образів-персонажів, він є відправною точкою (реальною особою), від якої письменник виводить власний образ художнього персонажа. Персонаж, за визначенням М. Іщенко, «це дійова особа, істота художнього (мистецького) твору. За суттю поняття «персонаж» є збірною назвою тієї сукупності засобів зображення, завдяки яким окреслюється конкретно-чуттєва даність, образ дійової особи, які творять її портрет, костюм, мову, вчинки, характеристики з боку інших персонажів, що ведуть розповідь» [20, с. 139]. Поняття персонажа може розглядатися як тотожне поняттям дійової особи та літературного героя з певними уточненнями, так, дійова особа використовується частіше в драматичних творах, а літературний герой є центральною особою у прозі.

Характер кваліфікують як художній образ, який втілює типові риси людей, котрі належать до певним чином виділених груп. Характер визначається поведінкою осіб, звичками тощо. Наприклад, Д. Чик простежує принципи

творення образу-характеру «простака» у творах Г. Квітки-Основ'яненка як одного із варіантів модифікації архетипу трікстера [58].

Образи персонажів у художніх творах мають ряд засобів творення, які визначає П. Іщенко, їх можна поділити на кілька груп:

1. Описи:

- зображення зовнішності персонажа (літературний портрет);
- описи різних видів: портрет, пейзаж, інтер'єр тощо;
- предметна характеристика (зображення речей, які оточують героя і якими він користується; екскурси в минуле, спогади);
- художня деталь (особливий елемент образу).

2. Відтворення поведінки, характеристики:

- розповідь про вчинки і поведінку героя, відтворення його внутрішнього світу (роздумів, настроїв, почуттів);
- пряма авторська характеристика;
- непряма характеристика (відображення внутрішнього стану героя в певний момент дії через повідомлення про його жести, міміку, інтонації);
- опосередкована характеристика (наведення відгуків про нього інших персонажів літературного твору);
- самохарактеристика (висловлювання персонажів про власну вдачу, смаки, уподобання, інтереси, прагнення тощо).

3. Мова твору, нарація:

- діалоги та монологи (внутрішній монолог – вираження почуттів);
- розкриття індивідуальних особливостей мови (лексичний запас, спосіб побудови речень, улюблені слова, вирази, вживання прислів'їв, приказок, «крилатих слів», манера говорити);
- прізвища та прізвиська героїв [20, с. 139-140].

Портретні характеристики персонажів виявляються у змалюванні зовнішнього вигляду людини (тіло, одяг, взуття, міміка, жести), які можна

поділити на два види – статичні та кінетичні. Н. Рашкі розглядає портретні характеристики і виділяє такі домінантні портретні різновиди:

- одиничний (опис зовнішності одного персонажа);
- двійний (опис зовнішності двох персонажів);
- трійний (опис зовнішності трьох персонажів);
- груповий (опис груп або групи людей) [44, с. 177].

Прізвища і прізвиська персонажів у творах можуть виконувати характерологічну функцію. Ці функції класифікує О. Сколоздра-Шепітко:

- 1) вказують на зовнішній вигляд та особливості одягу іменованого героя;
- 2) виявляють особливості мовлення носія;
- 3) оцінюють особливості поведінки, характеру, темпераменту;
- 4) відображають розумові здібності;
- 5) звертають увагу на пригоди або характерний вчинок носія;
- 6) демонструють етнічну приналежність носія;
- 7) розкривають місце проживання [48].

Образ-подія є актом художньої реальності, який визначається розумінням події як зміни властивостей об'єкта, взаємодії об'єктів, котрі відбуваються в певному просторовому і часовому інтервалі.

Образ-деталь може підкреслювати якісь особливості людей, предметів, їх властивостей, поведінки (у випадку людей). Про роль деталі, її функції говорить А. Мартинець «Деталь у тексті може бути присутня у всіх пластах його структури і виконувати безліч функцій: репрезентувати зовнішність персонажа, картини природи, інтер'єр або предмет, характеризувати об'єкт зображення, атмосферу, в якій протікають події, і саму дію. Деталь призначена як для зображення реальної дійсності, так і для досягнення особливої виразності художніх образів, для активізації уяви читача. Функціональні аспекти деталі й деталізації полягають, в основному, у забезпеченні достовірності і вмотивованості образів» [30, с. 270]. Художні образи, створені

за допомогою деталі, можуть типізувати явища, певні конкретні речі можуть бути частиною загального.

Поняття символу розглядається у філософії, психології та в багатьох інших наукових напрямках. Функцію символу простежує С. Альбота: «Художній символ допомагає налагодити зв'язок між абстракціями й чуттєвістю, безмежним і кінцевим, загальним і одиничним, він є засобом функційної деформації зображуваних явищ для того, щоб вирізнити в них загальне, суттєве й головне. Але для того, щоб виконати ці функції, художній символ має бути зрозумілим, приступним, природним і здатним швидко асоціативно відтворювати символізований зміст» [1, с. 108]. Художні образи можуть набувати функцій символів.

Образ-символ М. Моклиця визначає як «образ, утворений на вертикалі мови способом актуалізації широкого кола значень. Символом може стати лише конкретне поняття, але будь-яке конкретне поняття, що розширилось у значенні» [32, с. 53]. Символічними образи стають, коли набувають масштабності у межах твору. Семіотика розглядає символ як позначення, часто графічне якогось предмета, особи, які мають (або набувають) символічну функцію. П. Хаботнякова пропонує визначення образів-символів та їхню класифікацію: «Образ-символ – це складний семіотичний конструкт, який виникає внаслідок поєднання образів та символів. Образи-символи поділяються на ті, що закріплені у культурі та на індивідуально-авторські» [57, с. 192]. Перший вид становлять усталені образи, які вже отримали своє символічне значення. А другі належать письменникам і набувають функції символу лише в окремих творах, але цей вид образів-символів характеризується гнучкістю і можливістю розширитися до таких, що закріплені в культурі.

М. Моклиця в підручнику «Вступ до літературознавства» пропонує схему взаємодії образу із словом, міфом, архетипом і цей зв'язок вона окреслює так: слово – образ – міф – архетип. Слово і образ є взаємопов'язаними поняттями, адже для творення образів використовується слово. Міф є формою відтворення суб'єктивної реальності, спрощеного уявлення про світ, природу, речі, явища.

Він є архаїчним уявленням про світ, заснованим на вірі. Архетип є також одним із виявів образів, як зазначає дослідниця, «архетип – буквально первісний образ, отже пов'язаний із міфічним сприйняттям світу. Архетип – синонім до слова образ. Будь-який архетип – це художній образ, який актуалізує і виносить на поверхню зв'язок людини з первісним світовідчуттям. Не завжди цей зв'язок актуалізується, навіть далеко не завжди відчувається чи, тим паче, усвідомлюється авторами, тому далеко не кожен образ у творі конкретного письменника є архетипним» [32, с. 28]. Архетипи вміщують стійкі уявлення про світ, вони є певними моделями, на основі яких можуть утворюватися типові персонажі, наприклад, архетип матері.

Творцем теорії архетипів є К. Юнг, який виокремив та описав такі архетипи: [Самість](#), [Тінь](#), [Аніма](#), Анімус, [Персона](#). Традиційними архетипами в українській культурі є архетипи Матері, Дитини, Духу, Трикстера, Переродження, Світового Дерева, Роду та ін. Так, Т. Урись, аналізуючи архетипи в сучасній українській літературі, відзначає реалізацію архетипу Дому в творчості П. Вольвача: «У Павла Вольвача образ рідної землі як архетип Дому конкретизується через степовий край України – Південний Схід та Запоріжжя. Макрообраз степу, що відображає бунтівну стихію, доповнює зміст цього архетипу. У його ліриці постає безмежний степовий простір, що символізує волю, незалежність та непідкореність. Це місце наділило його ліричного суб'єкта рисами нескореності та бунтарського духу українського козака. Його місто – промислове, задимлене, закурене й абсолютно зрусифіковане, зі змаргіналізованим суспільством, проте це його Дім, і він закорінений саме в це місто» [54, с. 98].

Образ-словесна формула складається із тропів (метафора, метонімія, гіпербола, іронія та ін.) та стилістичних фігур (інверсія, паралелізм, градація та ін.). Образи – словесні формули покликані яскраво характеризувати явища, події, істот, предмети та ін.

Художні образи можуть створюватися письменниками різними засобами, вибір яких буде залежати від жанру твору, художнього завдання автора, його

стилю. Наприклад, аналізуючи засоби творення образу жінки в романі П. Загребельного «Роксолана», О. Барабанова називає такі: «авторська характеристика; сни і марення, що дають уявлення про підсвідомі переживання Роксолани; діалоги та монологи, внутрішнє мовлення; портретні характеристики; використання психологізованих пейзажів, колористики» [3, с. 19]. Отже, добір засобів може здійснювати сам письменник, відповідно до своєї творчої мети.

Творення образів у художньому просторі відповідає настановам автора щодо концепції твору, а також відбиває соціально-культурні уявлення суспільства, представником якого є письменник. На основі аналізу наукової літератури ми виділили параметри творення художнього образу в літературі:

- жанр і моделювання образу до канонів жанру. Жанр визначає систему образів-персонажів, ролі яких узгоджуються із сюжетом, образи-деталі й образи-описи, образи-події також допомагають створювати твір за канонами жанру, наприклад, детектив передбачає усталену схему образів-персонажів (детектива, підозрюваного, потерпілого, вбивці), тому ці образи будуть виконувати свої ролі, закладені жанром, отже, мати типові риси, разом з тим вони можуть індивідуалізуватися завдяки описам зовнішності, характеру, прізвищ, мови, вчинків та ін.;

- поведінкові ролі та стереотипи прийняті в суспільстві. Художній образ буде відображати уявлення про поведінку представників різних соціальних груп, наприклад, якою можна зображувати молоду дівчину (зовнішність, звички, соціальні установки, мовлення та ін.) та жінку сорока років;

- просторові й часові параметри. Поведінка образів-персонажів буде варіюватися відповідно до просторових та часових характеристик, наприклад, поведінка людини із Заходу України буде різнитися від поведінки представника Сходу. Формування просторових образів-символів буде зумовлене саме особливостями конкретної території і закріпленими за нею уявленнями. Образи можуть бути рухомими в часі, змінюватися,

еволюціонувати, модифікуватися, а можуть бути сталими, виконувати за певний період свою функцію;

- співвіднесеність образу із національними міфами, архетипами. Художній образ вписується в національну картину світу, яку автор доповнює своїм твором, щось підтверджує або спростовує у вже існуючій картині світу.

Художні образи можуть мати виховний або навчаючий потенціал, вони можуть показувати приклади вирішення складних ситуацій та проблем, можуть здійснювати постановку таких проблем.

Для вивчення образу Донбасу, його конструювання в романі А. Кокотюхи «Називай мене Мері...» необхідно звернутись до наукових розробок із творення просторових образів у художніх творах.

1.2. Просторові образи в літературі

Культура кожного народу, витворюючи свою картину світу, корелює питаннями простору, адже просторові моделі художнього світу будуються на зорових образах, які продукує автор відповідно до того світогляду, який встановлено в цій культурі, отже, сприйняття образів має свою національну специфіку. Зміни в зображенні просторових образів пов'язані зі змінами в світогляді народу.

Художні твори містять у своїй структурі культурні коди, які читач ідентифікує із власним досвідом і явленнями про світ. Семіотична структура мови, її кодованість зумовлює розуміння культурного коду, де код є фіксованим правилом творення повідомлень, а культура сферою формування таких правил. Код пропонує простір значень, а культура наповнює ці значення певними рамками. Культурні коди можуть бути часовими, просторовими, духовними та ін. Розуміння просторового культурного коду пропонує О. Пальчевська: «під просторовим культурним кодом розуміємо систему символічних образів, які маркують просторові поняття, мають свій план вираження (вербальний/невербальний), відносяться до різних концептуальних

мотиваційних сфер, наділені одночасно універсальними та специфічними рисами» [35, с. 55]. Просторові художні образи можуть будуватися на основі просторових культурних кодів.

Поняття коду співвідноситься із поняттями знака і символу, які ми вже згадували, проте знак і символ мають своє матеріальне вираження, наприклад, калина – образ-символ України, код же такого вираження немає, проте є ідеальним утворенням, значення, змістом, на основі якого може сформуватися символ, наприклад, національний код краси був реалізований у образах українських дівчат в літературі ХІХ століття, коли Г. Квітка-Основ'яненко створює портрети своїх героїнь – образи Марусі, Оксани, І. Котляревський – образ Наталки Полтавки, котрі є ідеалами української жінки і набувають символічності.

Культурний код визначає характеристики персонажів, він також здатний брати участь у творенні просторових образів, які позначають окремі території або топоси, локуси, природні об'єкти: Галичина, місто, дім, Дніпро та ін. Так, зміни коду у змалюванні міста Київ відзначає О. Грищенко, «Для письменників-модерністів важливим було наповнити текст міським побутом, зобразити людські долі на тлі міських вулиць, парків, будинків тощо. Заміна опозицій верх / низ, сакральне / профанне, центр / периферія спричинила зміщення уявлень про Київ-град Божий, призвела до втрати культурного коду міста-храму. Автори-модерністи монтують Київ як культурний центр – із трансформованого сакрального в модерний» [12, с. 66]. Дослідження урбаністичного простору дозволяє простежити зміну векторів у творенні художніх урбаністичних просторів.

Розуміння хронотопу в літературознавстві розробляє М. Бахтін. Аналізуючи середньовічний роман науковець звертає увагу на те, що просторово-часовий світ піддається символічному осмисленню, а в творах Данте реальний час, що співвідноситься з біографічним моментом (час людського життя) та історичним часом, має символічний характер, а всі часо-просторові образи і дії мають алегоричний або символічний характер. Отже,

часопросторові координати мають схильність символізуватися і це можна простежити на прикладі символічних образів, якими в епоху Середньовіччя є образи шахрая, блазня, дурня, що створюють навколо себе особливі хронотопи, що акумулюють сміхову, пародійну культуру.

На думку М. Бахтіна, мистецтво і література зокрема керується хронотопними цінностями різних ступенів та обсягів, тому можна виділити ряд мотивів, що корелюються цими цінностями. Серед них названо хронотоп зустрічі, хронотоп дороги, хронотоп рідної країни, хронотоп чужого світу, хронотоп замку (в середньовічному романі), хронотоп дому, хронотоп салону, хронотоп міста, хронотопи порогу, кризи, перелому, хронотопи містерії і карнавалу, хронотоп природи та ін.

Досліджуючи хронотопи, часопросторові характеристики творів Ю. Полежаєв відзначає, «серед просторових параметрів можна назвати такі: локалізованість / нелокалізованість, точковість / об'ємність, пересувність / непересувність, дискретність / недискретність, високий / низький ступінь насиченості предметами. Об'єкти та події можуть бути «прив'язані» до конкретних топографічних реалій, майже до їх точкової локалізації на місцині. Вони можуть мати просторову непересувність, пояснювану їх соціально-політичними, культурними, історичними особливостями» [41, с. 230]. Отже, хронотопи володіють системою класифікацій, за якими їх можна об'єднувати в групи.

Дослідження просторових образів та просторової організації художніх творів здійснювали М. Бахтін, Р. Барт, В. Іванов, Ю. Лотман, В. Пропп, В. Топоров, аналізуючи їхній доробок, Н. Іовхімчук та Ю. Гайова відзначають: «В. В. Іванов та В. М. Топоров виявили, що модель світу може бути описана як набір основних семіотичних протиставлень, які мають для всіх народів практично універсальний характер. До просторових опозицій вони відносили такі: вертикальний – горизонтальний, верх – низ, схід – захід, правий – лівий, північ – південь» [19, с. 27]. Протиставлення сторін світу формує такі ж

протиставні конотації в уявленнях території однієї держави – схід-захід, південь-північ.

Про такі протиставлення говорить О. Росінська в контексті сучасних подій в Україні: «для України сьогоднішньої одним із актуальних просторових образів, що стереотипізуються й сягають рівня узагальненості архетипу, є образи «сходу» й «заходу». Архетип завжди апелює до символічного міфологічного мислення, що цілком закріпилося в свідомості сучасного українця. Якщо концепт Східної України, Донбасу, протягом практично десятиліття в інформаційному просторі маргіналізується, то концепт Західної України пропонується розглядати в контексті ментальної належності до Європи» [46, с. 87]. Вона аналізує літературні та мас-медійні тексти і пояснює виникнення тих чи інших стереотипних уявлень про регіони України і, відповідно, простежує відтворення цих уявлень у медійному дискурсі.

Появу сучасного стереотипу Сходу України дослідниця виявляє в радянських міфах про нове суспільство: «Не варто залишати поза увагою й процеси сакралізації простору Східного регіону в його ментальних межах як ціннісне географічне протиставлення ідеї його меншовартості. Ідеться про закріплення сформованого ще в радянські часи образу робітника-героя, сталевара чи шахтаря, чия праця надважлива для держави, є запорукою її економічної стабільності, що після розпаду Союзу підтримувалося образами «футбольної столиці», «східної столиці» [46, с. 88]. Виокремлюючи прикметні особливості регіону, авторка наголошує на творенні образу економічної стабільності як візитівки Сходу, яка, звичайно, як будь-які радянські міфи мало відповідала дійсності.

Поряд із поняттями просторових образів виникає поняття архетипів, стійких уявлень про світ, які можуть реалізуватися у художньому творі як образи. Розмаїття архетипних образів було предметом дослідження літературознавців, так, О. Коробейнікова вивчає просторові архетипи і доходить висновку, що найбільш поширеними просторовими архетипами в літературі від давнини до сучасності є:

«1. Космос / хаос як основоположна антиномічна пара і всі її варіанти: будинок / ліс, будинок / дорога, будинок / анти-будинок, рай / пекло, небо / земля, місто / село, столиця / провінція і т.п.

2. Кордон як просторовий кордон, має місце при будь-якому просторовому протиставленні: поріг, вікно, ворота, річка і т.п.

3. Параметри простору, мають універсальну семантику: сторони світу (південь / північ, захід / схід); просторові осі (вертикальна і горизонтальна); сакральний центр і профанний простір і т.п.» [23]. Отже, цей перелік основних просторових архетипів є актуальним для сучасної літератури.

Просторові образи стійко асоціюються із символами, адже вони часто символізуються, а їхні трансформації можуть демонструвати продуктивність, рухливість та мінливість. І. Кушнір аналізує трансформації образу землі: «Символ землі може виявлятися у багатстві своїх специфікацій як концепт, символічний образ, архетипний символ, мотив (лейтмотив), стильова домінанта і т. д. Кожен ракурс висвітлює його по-особливому, але вони завжди демонструють щось спільне. Вияви символу землі різноманітні – земля може бути символом в одній художній реальності, однак не бути таким в іншій реальності. Один і той самий символ у різних текстах автора може виявлятися семантично відмінним, смислові інтерпретації щоразу будуть залежати від авторської свідомості, художнього світу конкретного твору. Встановлено, що будучи важливим механізмом пам'яті культури, символ землі здатен переносити одне й те саме значення з одного культурного простору в інший. Водночас символ землі активно корелює з культурним контекстом, трансформується під його впливом. Символ землі є напрочуд рухливим, у ньому втілено множинність трактувань, нашарування різних смислів» [28, с. 207]. Просторові образи констатують певні географічні об'єкти, надаючи їм символічного звучання, навіть, якщо ці просторові образи не є географічними об'єктами, наприклад, степ, ліс, поле, вони можуть набувати рис образів-символів у конкретних художніх творах.

Спроби класифікації просторових символів полягають у пошуках параметрів поділу. Просторова символіка може бути класифікована за такими категоріями (наведена у праці К. Пісні, О. Свиридова):

- символіку горизонталі;
- символіку вертикалі;
- правосторонню символіку;
- лівосторонню символіку;
- символіку кордону [39, с. 188].

Символічні образи горизонталі пропонують розгортання земних символів – земля, сад ліс, річка і т.д., вертикаль же пропонує просторові образи згори (сонце, небо, місяць, зорі і т.д.) вниз (земля та її надра). Правостороння символіка позитивною, лівостороння негативною, бо асоціюється із дияволом. Такі ж символічні значення отримують Захід і Схід, у різних культурних традиціях їхня позитивна і негативна оцінка може варіюватися. Образ кордону реалізується через архетипне значення просторової межі, що розділяє свій і чужий світи.

Символіка пограниччя також може трактуватися як символіка кордону. Кордон – це не завжди те, що треба долати на шляху, спектр значень кордону констатує Я. Верменич: «чужий» постійно присутній поруч, а, отже, і ставлення до нього варіюється у широкому діапазоні від «просто іншого» до «небезпечного ворога». Зрештою, як, правило, відмінності згладжуються, домінує орієнтація на контакт і діалог. В активному процесі взаємодії народжуються соціокультурні інновації, здатні істотно збільшувати ресурсний потенціал регіонів по обидва боки кордону. Формуються особливі типи регіональної ідентичності, налаштовані на уважне врахування місця й ролі кордону у формуванні локальної самосвідомості. Кордон при цьому може осмислюватися і як «останній рубіж», і як «відкриті ворота» – з різними проміжними баченнями. Але пограниччя вже не усвідомлюється лише як «околиця» чи «периферія», здебільшого його сприймають як особливий соціокультурний простір контактів, культурних взаємовпливів, прикордонних

трансформаційних процесів» [8]. Кордон може ставати не лише межею, перетином чужого простору, цей перетин може бути негативним, позначеним ворожим простором, або позитивним простором взаємодії.

Типологію просторових образів також пропонує Ю. Пихтіна, поділяючи на «види за такими критеріями:

- за наявності / відсутності кордону – художній простір замкнутий (обмежене) і відкритий (безмежне);

- за ціннісною ознакою і значенням – однорідне (всі описані в творі простори мають однаковий ціннісний статус) і неоднорідне (різне значення і ступінь цінності представленого простору);

- за наявністю / відсутністю виокремлюються предмети або властивості як заповнені та пусті, сконденсовані і розріджені;

- в семіотичному значенні – організований і неорганізований (спостерігається відсутність впорядкованості) простір;

- наявність / відсутність бінарних параметрів (верх / низ, близь / даль, північ / південь, центр / периферія, передня сторона / задня сторона, лицьова сторона / виворіт і т.п.)

- конфліктний і неконфліктний, моральний і аморальний, ціннісний і антиціннісний, стійкий і нестійкий, статичний і динамічний, інтимний і публічний, егоїстичний і суспільний і т. п. ;

- у ставленні до дійсності – реальний (наприклад, географічний або історичний простір в тексті створює ілюзію достовірності) і фіктивний (онейричний простір – сновидіння, мрії, міражі, галюцинації; картини, викликані уявою або особливим станом героя, стомлення, дрімота, розладом і т. п.)» [40].

Авторка також розробляє класифікацію наскрізних просторових образів:

- 1) загальнолюдські просторові образи – архетипні,
- 2) національні просторові образи,
- 3) індивідуально-авторські просторові образи.

Дослідження просторових образів у літературних творах виявляє ряд образів, які домінують у художніх системах української літератури, як зазначає І. Ткаченко, «Підвищена увага до системного аналізу сакральної топіки в літературі виявляється у ряді наукових відкриттів (небо (О. Маленко, М. Шевченко), море (Г. Буткова), шлях (Т. Радзієвська), степ (Л. Фроляк), земля (І. Богданова, Я. Голобородько, І. Дишлюк, А. Гурдуз, Н. Лисенко, Н. Лобур, О. Турган, О. Тищенко, С. Форманова)» [50, с. 3]. І. Ткаченко також пропонує степову типологію, розрізняючи:

за природно-циклічним критерієм – весняний (сюжетика і метафорика сіяння в землю); літній (теми і мотиви досягання пшениці); осінній (філософія збирання врожаю); зимовий; ранішній; денний; полуденний; вечірній; нічний;

за історично-географічним критерієм: дикий; язичницький; половецький; скіфський; кіммерійський; давньоруський; причорноморський; компанійський; донецький та інша онімна конкретика степу-ландшафту;

за характером зображуваного художнього об'єкта: фольклорний; міфологічний; фантастичний (уявлення степу та спогади про степ); біблійний; оніричний;

за художньо-семантичним змістом: побутовий (агрокультурний вимір степового часу і буття); культурологічний (етносамобутність степовиків, українців); екзистенційний (людина в степу, який для неї є медіативним простором, наднаціональний вимір відчуття степу людиною) [50, с. 10].

Огляд наукових праць з літературознавства показав, що новими (або модифікованими) просторовими образами в сучасній українській літературі є:

- образ міста. Він перетворюється із географічного чи адміністративного об'єкта в топос. Його актуалізація пов'язана із підвищенням інтересу до глобалістичної тематики. М. Штогрин відзначає цю тенденцію в українській літературі: «Традиційно місто в українській літературі тривалий час постає як ворожий національній ментальності часопростір. У художніх текстах

зазвичай це лише тло, на якому розгортаються головні події. Урбаністичні мотиви притаманні українській літературі впродовж усього періоду її розвитку. Проте найяскравіше тему міста, способу життя та світоглядних парадигм, а відтак і особливостей міського хронотопу репрезентовано в національній літературі на межі ХХ –ХХІ століть. Це зумовлено процесами глобалізації та урбанізації у світовій спільноті загалом, що потребували художнього осмислення» [59, с. 153]. Дійсно, ще в ХІХ століття імперському простору міста протистояла національна провінція. ХХ століття змінює культурний код міста, вона стає об'єктом інтересу українських письменників, а на початку ХХІ посилюється інтерес із зміною просторових уявлень, пов'язаного із процесами глобалізації;

- образ України, що реалізується у виявах «малої» і «великої» Батьківщини. В Україні проходять процеси трансформації, пов'язані із системними змінами в усіх галузях, тому відбувається переосмислення концепту України. Це узгоджується із процесами самоідентифікації, переосмисленням понять «нація», «національна ідея», «національний характер». Реалізацію теми національної ідентичності в сучасній прозі аналізує Т. Урись, яка відзначає, що у творчості І. Андрусяка, П. Вольвача, І. Павлюка «домінантним фактором в оприявленні модусу національної ідентичності є географічний номінатив українського простору, тобто топонімічні назви, що створюють особистий топонімічний простір поета. Самоідентифікація письменників, як і їхніх ліричних героїв, пов'язана з тими територіями, які позначають названі топоніми. У такий спосіб виражається власна позиція щодо нації та рідного краю – «великої» та «малої» батьківщини» [54, с. 18];

- образ війни. Гібридна російсько-українська війна розвиває межі часу і простору, адже це війне не лише за територію, а за спосіб думання мешканців України, їх самоідентифікації. Метою цієї війни є повернення українців у межі радянської ідеології і радянських цінностей. Вважаємо, що цей образ можемо розглядати в системі просторових образів. Я. Поліщук осмислює простір війни в Україні у книжці «Гібридна топографія», яку рецензує І. Котик,

відзначаючи, що вона «охоплює тексти, в яких очевидно є рефлексія теперішньої ситуації на Донбасі, так званої гібридної війни, а також тексти, що не мають до цієї ситуації прямого стосунку. Як наслідок, під однією обкладинкою зустрілися статті про недавні романи Василя Шкляра, Софії Андрухович, Надії Мориквас, Володимира Лиса, Сергія Жадана, Олександри Іванюк, Олексія Чупи, Володимира Рафєєнка і Юрія Андруховича» [25]. Окрім запронованої Я. Поліщуком типології М. Оже поділу простору на «місця» і «не-місця», при розрізненні простору війни у художніх творах простежується поділ на «свій» і «чужий» простори, причому персонажам творів доводиться обирати, яким для них є той чи інший простір, як наприклад у романі І. Жадана «Інтернат». Тут же реалізується просторова символіка кордону, переходу від невідомого, невизначеного простору до «свого», яке відбувається під час національної самоідентифікації.

Просторові художні образи моделюють художню реальність, завданням якої стає осмислення важливих проблем сьогодення за допомогою естетично сформованих конструктів.

РОЗДІЛ 2

ХУДОЖНІЙ ПРОСТІР ОБРАЗУ ДОНБАСУ В РОМАНІ

2.1. Формування образу Донбасу в сучасному українському суспільстві та літературі

Образ Донбасу як відокремленого від решти України регіону формувалося штучно і тривалий час. Наслідками цієї інформаційної діяльності стала гібридна війна, в якій найбільше постраждав саме Донбас.

Розуміння просторової ідентичності є одним із актуальних наукових напрямів соціальної географії. Відомий бренд країни або регіону дає їм можливість краще функціонувати. Поряд із цим виникає поняття національної ідентичності. Як вказує І. Гукалова, просторова ідентичність включає в себе «пережиті чи усвідомлені смисли суб'єктивної суспільно-географічної реальності, які формують відчуття приналежності людини до певного простору і соціуму» [13, с. 27]. Види просторової ідентичності також позначають певний простір, за яким людина ідентифікує свою соціально-культурну приналежність: ідентичність з місцем (place identity) (local identity), регіональна ідентичність (regional identity), ідентичність з середовищем (environmental identity), міська (urban related identity), ідентичність з місцем проживання (settlement identity) [13, с. 28]. Просторова ідентичність визначає ступінь інтегрованості членів суспільства в його процеси. За цими показниками можна визначати престижність певних територій, відповідно й міграційні процеси; осмислення кордонів та прикордонних зон; соціальну безпеку та довіру територій.

У соціологічному дослідженні символічного образу Донбасу в 2010 році Н. Обухова визначила, що «головними специфічними культурними та

соціально-демографічними рисами Донецька, що відрізняють його від багатьох інших міст України, у першу чергу виступають наступні:

1) індустріальний (постіндустріальний) характер міста, який сформувався історично з періоду його народження;

2) коротка історія існування, порівняно з багатьма іншими великими містами України, і як результат – короткий період у формуванні «міської пам'яті». Остання у переважній більшості містить у собі конструкти та ідеологеми, що кореспондують з радянським минулим;

3) особливості демографічного та етнонаціонального складу» [34, с. 85].

У місті активно просувалися ідеї «шахтарського краю», радянських ідеалів, свідченням того є результати опитування, наведені у статті (Додаток Б), які засвідчують, що «саме пам'ятники радянської доби відрізняються такою рисою, як «пізнаваність» (за К. Лінчем), виступаючи символом міської території. Поряд із тим, за роки незалежності в Донецьку не з'явилося жодного пам'ятника національним героям. Замість цього, тут можна побачити відбитих у камені та металі вихідців з Донбасу – Йосипа Кобзона, Сергія Бубку, Анатолія Солов'яненка тощо» [34, с. 86]. Це також дає зробити висновок, що «значущість регіональної ідентичності» превалює «серед мешканців Донецька над ідентичностями національними та громадянськими» [34, с. 86]. Це дослідження дає зрозуміти, що на цих територіях велась цілеспрямована інформаційна робота із ідеями «радянської» ідентичності, характерної і для сучасної Росії із пам'ятниками Леніну, широкими святкуваннями дат Другої світової війни та ін.

Українські митці, письменники, зокрема, констатували брак у краї національної ідентичності, виводячи причини її відсутності із політичної і національної зради, яку вони відображають у своїх творах. Так, А. Манько, аналізуючи поезію І. Низового, зазначає: «Якщо в більш ранніх творах автора вектор зображення Донбасу був спрямований на красу природи Донецько-Луганського краю, оспівування його стратегічного значення та економічної

величі, то в поезіях 2000-х рр. митець оплакує природні руйнації, культурно-освітній занепад, економічний застій, викриває політичну й національну зраду. Чимало поезій можна класифікувати як пророчі завдяки авторській далекоглядності та точності передбачення сучасної ситуації в регіоні» [29, с. 63]. Ця атмосфера занепаду, в тому числі економічного, який і визначав прагнення мешканців Донбасу до змін, була використана в гібридній війні.

Автори брошури «Донбас: переPROчитання образу» зауважують гібридність абревіатури Донбас, яка мала геологічний зміст, але з приходом більшовиків ця назва нав'язується суспільству як територія, до якої увійшли землі кількох губерній та Війська Донського із ігноруванням соціальних, економічних, культурних та інших особливостей цих територій, котрі було об'єднано. Вже у такому вигляді із скаліченою ідеологією образ Донбасу поширювався в масах [16, с. 52].

Творення власної міфології Донбасу у період від здобуття Незалежності до Революції Гідності відбувалося за чітко спланованими діями, що в інформаційній сфері визначалися проросійською риторикою. Як зазначає П. Жовніренко у публікації 2011 року, коли він проаналізував міфи про Донбас, що склалися на той час і висловився про можливі шляхи подолання негативного впливу цих міфів, «проект модернізації України неможливий без інтеграції Донбасу до її політичного, економічного та культурного життя. І головним процесом, який мусить бути поставлений наріжним каменем цієї модернізації є створення єдиного комунікаційного поля, з чітко визначеними пріоритетами. Ситуація коли місцева влада фактично одноосібно визначає процеси виховання та освіти, максимально політизуючи питання соціалізації майбутніх громадян України є деструктивною, оскільки об'єктивно ускладнює процес внутрішньої української інтеграції» [18]. Сценарій розвитку подій із такими установками нам вже відомий і зрозуміло, що він мав планомірний тотальний характер на території Луганської та Донецької областей.

Загальний сталий образ Донбасу був створений штучно і з певною метою, тому І. Каретников зауважує: «Донбас не гірший і не кращий за інші регіони України. Кожен регіон має свої особливості, має певні особливості й Донбас. Він такий, як є, і він є частиною України. Я зараз би радив не слухати те, що кажуть російські політики про Донбас. Це суцільна інформаційна психологічна кампанія, спрямована на українського слухача з метою створити негативний образ Донбасу. І я думаю, що без деокупації та реінтеграції Донбасу, мова про українську самостійну соборну державу неможлива» [49]. Виходом із цієї ситуації є формування нового образу Донбасу, позбавленого радянських ідеологем та дискримінації. Формування такого образу можливе в комплексі заходів, в яких провідними будуть культурні проекти, серед них і художні твори, які формуватимуть нові наративи із сучасними конструктами.

Ще одним наслідком ситуації із Донбасом є стимулювання розвитку українського суспільства, на якому наголошує соціологиня Е. Лібанова: «Катастрофа Донбасу, необхідність повсякчасної допомоги величезним масам людей, які втратили своє житло, роботу, засоби до існування, необхідність допомоги армії, яка не мала найнеобхіднішого, багаторазово пришвидшили розвиток громадянського суспільства в Україні» [42, с. 15]. Виклики, яке отримало суспільство, допомогли сконсолідуватися у вирішенні актуальних суспільних проблем, проте це лише певні кроки, в цілому ж ситуація не є оптимістичною у соціальній сфері.

Події на Сході України необхідно чітко називати, маркуючи те, що відбувається, точними змістами. Так, в міжнародних документах «для позначення дій Росії використовуються такі поняття як «агресія», «окупація», «дестабілізація», «анексія», «військова інтервенція». Події на Донбасі описуються як «збройний конфлікт», «конфлікт на Сході України/Донбасі», «гібридна агресія на Донбасі». У документах ОБСЄ використовується поняття «криза в Україні та навколо неї», тоді як у резолюціях ПАРЄ подекуди

використовується слово «війна на Донбасі» [9, с. 19]. Ця позиція повинна сформулювати в українського населення чітке розуміння того, що відбувається.

Окуповані території стали для їх мешканців загрозою життю, це спонукало багатьох залишати свої домівки. Ці процеси та їх наслідки окреслено у звіті Е. Лібанової: «Більшість населення Донбасу – як ті, хто залишився на підконтрольній і тимчасово окупованій території Донецької та Луганської областей, так і ті, хто виїхав до інших регіонів України – в один момент втратили роботу, доходи, житло, майно. Результатом стала поява феномену раптової бідності через втрату майна, соціальних зв'язків і джерел існування. Лише близько мільйона осіб або 22 % мешканців Донецької області та понад 300 тисяч осіб або 16 % населення Луганської області мали фінансові можливості переїзду на відносно тривалий період» [42, с. 97]. Отже, через війну рівень бідності мешканців зріс, а ті, хто залишив території, також часто опиняється на рівні бідності, не маючи можливості влаштуватися на роботу, зняти житло, вирішувати свої побутові справи. Про це говорить у своєму романі і А. Кокотюха. Значна частина персонажів з Донбасу втратила економічну стабільність через війну, вирішувати свої проблеми їм доводиться в складних умовах.

Кількість вимушених переселенців встановлюється за звітами регіональних органів та міжнародних організацій. Такі дані наводить А. Коршун (Додаток В), які свідчать про зростання кількості переселенців. Одна із основних проблем людей, змушених покинути свої домівки, відсутність житла, держава не зробила потрібних кроків, щоб забезпечити людей необхідним.

Вимушені переселенці відчують не лише брак роботи, економічні негаразди, вони фіксують випадки дискримінації за територіальною ознакою. С. Пивоваров опублікував дані дослідження Міжнародної організації міграції: «відчуття дискримінації стосувалося житла (65%), зайнятості (28%) та охорони здоров'я (26%). У порівнянні з попереднім періодом спостерігається суттєве

зростання частки переселенців, які повідомляють про дискримінацію стосовно житла у зв'язку зі своїм статусом. Дослідження проводилося в серпні 2017 року. Всього методом особистого інтерв'ю було опитано 1025 внутрішньо переміщених осіб в 24 областях України та Києві» [38]. Таке ставлення пов'язано з кількома моментами: вороже сприйняття чужинців, які мають негативний образ неморальних і непатріотичних людей; негативний образ «донецьких», сформований у період 25 років Незалежності України.

С. Мовчан також наводить дані про дискримінацію переселенців і вказує такі дані, що стосуються гендерних та інших особливостей дискримінованих: «Внутрішньо переміщені особи (ВПО) надалі залишаються однією з найбільш вразливих груп в Україні, а з найбільшими проблемами доводиться стикатися жінкам та мешканцям сільських територій. Про це говорить звіт Міжнародної організації з міграції. Наразі в Україні Офіційно зареєстровано 1,3 млн ВПО, переважна більшість яких проживає у Донецькій, Луганській областях, а також у місті Київ. І хоча люди поступово звикають до нових місць та обставин життя і частка тих, хто вже не планує повертатися до своїх колишніх домівок, росте (34% проти 29% у 2017 році), економічний добробут переселенців у цілому значний нижчих за середні показники по країні» [33]. Отже, вказується на те, що найчастіше доводиться інтегруватися в нових умовах жінкам та людям із сільської місцевості. Про це говорить і А. Кокотюха в аналізованому романі. У порівнянні із 2017 роком у 2019 році кількість людей, що відчували дискримінацію зменшилася, значною мірою таким результатам сприяли мас-медіа, які висвітлювали тему переселенців толерантно, а також ряд проектів, у тому числі мистецьких. Проте бідність лишається одним із факторів, який ставить під загрозу стабілізацію питання переміщених осіб.

Щодо участі мас-медіа у формуванні образу, то Сайт організації «Голос місцевих ЗМІ» (<http://regionalvoices.eu/uk/>) поповнюється постійно новими моніторинговими матеріалами і пропонує інформацію про стандарти

висвітлення теми переселенців. Асоціація «Спільний простір» та MEMO 98 за підтримки Європейського Союзу, оприлюднили результати моніторингу щодо висвітлення проблем внутрішньо переміщених осіб (ВПО) в регіональних мас-медіа. Моніторинг здійснювався в період з 10 до 23 жовтня 2016 і є частиною проекту «Голос місцевих ЗМІ». В ньому вказано, що «у порівнянні з третьою хвилею моніторингу, висвітлення проблем, пов'язаних з ВПО, у регіональних медіа зменшилося. Проте ми спостерігаємо поліпшення якості матеріалів ЗМІ на тему ВПО, а також матеріалів, що містять важливу інформацію для ВПО стосовно соціальної допомоги» [45]. Часто матеріали про переселенців містять інформацію про позитивний досвід адаптації та соціалізації, дані про можливості соціального захисту, адреси центрів соціальної допомоги.

Образ Донбасу формується часто на негативних асоціаціях як оплоту радянщини. Для роботи із такими уявленнями необхідні системні зміни в свідомості самих мешканців Донбасу. Таке завдання ставлять собі, наприклад, автори проекту «Музей відкрито на ремонт», завданням якого є модернізація музейних просторів Донбасу, їх відповідність вимогам часу, що має зробити музеї цікавими для відвідувачів. Про свої завдання говорить керівник проекту: «Музеї формують образ краю, вони ретранслюють цей образ, тому важливо працювати зараз з ними, – сказав керівник проекту «Музей відкрито на ремонт» Леонід Марущак. – Зараз ми формуємо новий культурний код краю. Треба подати цю історію Донбасу так, щоб на неї захотіли подивитися. При цьому ми не вказуємо, як це робити тут місцевим, але можемо підказати, на що звернути увагу» [56]. Мистецькі проекти покликані наводити місток порозуміння між людьми.

Сучасний образ Донбасу тісно пов'язаний із темою переселенців. Про них говорять в мас-медіа, вони також стають об'єктом уваги українських письменників. Так, Володимир Рафеєнко видав 2019 року роман «Мондеґрін», в якому головним героєм є донецький переселенець, що переселяється в Київ і

робить спроби інтегруватися, знайти себе. О. Коцарев подає таку характеристику персонажа: «У Києві колишній університетський викладач «Габа» постійно перебуває на межі абсолютного соціального аутсайдерства, а реальність для нього розсипається, розшаровується, поряд виникають і змагаються різні версії подій. Мляво намагаючись при цьому якимось об'єднати своє життя, він щораз частіше згадує свої довоєнні та воєнні часи в Донецьку» [27].

Антологія «14 друзів хунти» вийшла у 2018 році й об'єднала твори військових, волонтерів і блогерів, журналістів, переселенців: Віктор Трегубов, Борис Гуменюк, Максим Музика, Оксана Чорна, Сергій Сергійович, Юрій Руденко, Дмитро Якорнов, Мартин Брест, Серж Марко, Ярослав Матюшин, Олена Суєтова, Павло «Паштет» Білянський, Андрій Альохін, Олена Степова. Про особливості цих текстів говорить О. Коцарев: «Це передусім надзвичайна різноманітність у всьому без винятку. Настрій – не лише «в атаку» чи траурний, але й купа відтінків між цими екстремами (тим часом, як українська література про війну в цілому, на жаль, уже встигла обрости відповідними емоційними штампами)» [26]. Це книжка, в якій об'єднано багато різних моментів життя людей, зокрема, фігурує і тема переселенців.

Роман С. Жадана «Інтернат» розповідає про події відступу українських військ імовірно під Дебальцево. В центрі уваги життя мирних людей, яких втягнуто у війну і які намагаються вижити, відступаючи на українську територію в пошуках порятунку життя, часто без будь-яких чітких планів куди йти. Цей твір порушує ряд проблем: національного самоусвідомлення, дитини на війні, людей, що втратили свій дім внаслідок війни.

Поема «Абрикоси Донбасу» Любові Якимчук, поетеси із Луганської області, яка була змушена шукати прихистку в Києві, розповідає про атмосферу, що склалась у рідному краї перед самим початком російської агресії. Епіграф поеми «Там, де не ростуть абрикоси, починається Росія»

демонструє поділ на свій і чужий простори – Росія і Донбас, що, за своєю суттю, є українським духовно, попри творені на цьому просторі проросійські міфи. Інший її твір – цикл «Розкладання» – є своєрідним документом, у якому зафіксовано процеси розкладання Донбасу подібно до людського тіла і відчуття людини на війні. Авторка фіксує свої переживання втрати рідного простору, його нищення відлунювало в серці поетеси. Розшматований простір представлено містами Луганськ, Донецьк, Первомайськ, які розкладаються на частини. Руйнування, яке здійснює війна, стосується не лише матеріальних об'єктів, це перш за все руйнування життя людини, роду, родинних стосунків, крові як домінант людського існування. Простір рідного дому втрачений і це документує цикл «Розкладання». Тема переселенців лише один із фрагментів образу сучасного Донбасу, цю тему обирає для свого роману А. Кокотюха, проте, якщо говорити про тематику, яка формує цей сучасний образ, то варто відзначити такі основні напрями:

- тема АТО та військових на війні: Сергій Лойко «Аеропорт», Борис Гуменюк «Блокпост», Богдан Жолдак «Укри», Сергій Дзюба та Артемій Кірсанов «Позивний Бандерас» та ін.;

- життя людей на окупованих територіях та в межевій зоні: Галина Вдовиченко «Маріупольський процес», Світлана Талан «Оголений нерв» та «Повернутися дощем», Тамара Горіха Зерня «Доця» та ін.

Тема переселенців в літературі, як показує наш огляд, не є широко представленою, тому важливим є твір А. Кокотюхи «Називай мене Мері...», який ставить перед собою завдання показати проблеми людей, які опинилися на межі бідності через війну і не мають змоги нормально облаштувати своє життя.

2.2. Відтворення образу Донбасу в романі «Називай мене Мері»

Роман А. Кокотюхи «Називай мене Мері...» виходить у 2018 році у видавництві «Нора-Друк». Роман належить до жанру детективу, хоча за сюжетом, це – трилер, автор же схиляється до визначення жанру як наближеного до естетики нуару «чорного роману». Літературознавці не відреагували на цей твір, але читацькі відгуки позитивні, часто захоплені, наприклад: «Читала книгу в електронному варіанті. Не часто скріню красиві вислови, але після прочитання «Називай мене Мері...» у мене в галереї плюс 50 фотовідбитків. Тепер я озброєна купою гарних слів для постів у Фейсбуці, Інстаграмі, нотатках, дописах і статтях. Перше, що я вигукнула, коли дочитала роман: *«Вау! Це ж треба!»* Про це «вау» я відразу друзям і розповіла. Усіх зацікавила, і вам рекомендую, бо такі книжки повинні читати не тільки патріоти, поліцейські, слідчі та детективи. Вона зацікавить кожного, адже проблеми, висвітлені у творі, дуже актуальні. Якщо викликала таке захоплення в мене, любителя романтичних історій, то і вас точно зацікавить! Ну не одній же мені промовляти це «вау»!» [15]. В романі порушено ряд актуальних питань, зокрема, тема життя Донбасу та його переселенців.

Формування образу Донбасу відбувається через змалювання людей, з ним пов'язаних. Тут можна виділити три групи персонажів:

1. Колишній міліціонер, який пішов добровольцем в АТО, мав скандальну справу, повернувся в Київ і став таксистом, Олег Кобзар (Лилик). Він головний персонаж, через долю якого проходить Донбас і він стикається із справою вбивства дівчини з Донбасу, через яке його переслідують і підозрюють у ряді злочинів.

2. Слідча Віра Павлівна із донецьких, переїхала до Києва з Донецька після загибелі чоловіка до подій АТО.

3. Дівчата з Донбасу, які гинуть при невідомих обставинах, втягнуті у секс-бізнес, є жертвами вбивства та насильства над людьми через бідність і безвихідь становища.

Завдання автора, яке можна визначити за його твором, є показ людей, які втрачають економічну стабільність і потрапляють у руки кримінальних структур, котрі готові їх використати як дешеву робочу силу, ресурс для кримінального бізнесу, такими постають образи дівчат-жертв. Співпереживання цим персонажам і розуміння їхньої складної ситуації є кроком до неупередженого погляду та розуміння проблем Донбасу.

Письменник також створює позитивний образ слідчої з Донбасу, яка має високі моральні якості та професіоналізм. Такий образ має сприяти виробленню довіри до людей з Донбасу та оцінки їхніх професійних та людських якостей, запобіганню дискримінації.

Образ Олега Кобзаря розкривається через його ставлення до життя, минулий досвід міліціонера та добровольця на Донбасі. Ставлення до вбивства на війні визначається розумінням того, хто перед тобою: «За лінією розмежування – ворог, який намірився вбити тебе. Коли так, ти маєш стріляти у відповідь. Бажано – влучно.

Теж, вважай, самооборона.

Убивство ворога заохочується. За це навіть нагороджують, підвищують у званні, просто поважають. Якщо, звісно, ворог знищений у бою – і це *сепар*, а не мирний житель, котрий опинився під перехресним вогнем і справді ні в чому не винен. Окрім того, що вимушено мешкає в зоні бойових дій» [22, с. 20-21]. Письменник через роздуми головного персонажа розставляє пріоритети. Перш за все, це уважне ставлення до мирного населення. Попри можливі політичні уподобання та світогляд мирного населення, воно не може бути дискриміноване. Завданням держави та війська, яке має забезпечувати порядок у районах, де відбуваються воєнні дії, є захист мирного населення. У романі вказується той факт, що мешканці територій, де відбувається війна, втягнуті в конфлікт і не можуть розглядатись як вороги. Інше значення має слово «сепар», воно почало вживатись під час АТО вже з 2013-2014 року і

позначає проросійських бойовиків, які воюють на Сході. Це слово також використовується для називання українців із проросійськими поглядами. У романі «сепар» вжито саме у першому значення на позначення ворога – проросійського бойовика. У другому випадку слово відносять до словника мови ворожнечі, у першому ж це інша назва противника української армії.

Чітке розмежування ворог і мирний мешканець не позбавляє проте воїна реакції «звикання» до вбивства, письменник звертає увагу на те, що потреба братися до зброї, стріляти на війні притупляє реакцію людини на вбивство: «Війна ж занурила Олега в світ безкарних убивств, коли нікому нічого не треба пояснювати. Навпаки, дехто, явно надивившись свого часу воєнних фільмів, ставив зарубки на прикладах, пишаючись кожним застреленим ворогом. Чомусь не переймаючись тим, що одного разу сам наразиться на кулю. І десь там, по той бік лінії розмежування, ворожий солдат так само поставить свою зарубку.

Не дивувала тепер цілковита відсутність реакції на вбивство. Байдужість до смерті, заподіяній ворогу – своєрідний воєнний трофей» [22, с. 21]. Тема смерті на війні є однією з найбільш актуальних, її вирішення пропонує й церква, що вчить заповіді «не вбивай», яка стосується вбивства у мирний час через лютість і особисту неприязнь, та й вираз «люби ворогів своїх» також стосується мирної ситуації, коли людина має прощати іншій людині заподіяне зло. Церква також вчить захищати свою батьківщину, а тому вбивство на війні не є гріхом, це захист, оборона і церква здійснює посвяту воїнів на захист. Проте екзистенційна ситуація вбивства звичайно турбує людину, цей акцент також зроблено письменником у творі.

Ставлення Кобзаря до служби також є прикладом служіння, до якого має прагнути кожен представник силових структур: «ходив на службу, як на фронт. Вважав себе захисником мирних людей від озброєних бандитів, затятих садистів, хворих на голову гвалтівників» [22, с. 42]. Лилик – людина з чеснотами

і моральними принципами, його недоліком автор показує звичку створювати хаос у побуті та паперах, проте цей хаос мав свою систему. Він також помічає, що багато його колег стають представниками темної сторони, криміналізуючись або втрачаючи відчуття своєї місії в суспільстві. Так стається під час Майдану, коли міліціонери не реагували на те, що відбувається, а лише діяли за наказами керівництва. Міліція на Майдані втратила свій і так невеликий авторитет і довіру населення. Олег Кобзар, як людина наділена чеснотами, прагне поновити власний авторитет в очах суспільства, тому йде добровольцем на війну: «Тож добровольцем пішов, маючи той самий намір: служити й захищати. Навіть не відкидав марнославного бажання повернутися з перемогою та лишитися героєм у людських очах» [22, с. 42]. Він щиро прагне спокутувати свою бездіяльність періоду Майдану і повернути повагу до себе у власних очах.

Він має зв'язок із колишнім колегою Ігорем Пасічником, якого називають Ведмедиком за його простакувату та вайлувату зовнішність, але він насправді високого класу спеціаліст, покинув органи, щоб працювати в приватному секторі, виконуючи подібну роботу для бізнесових структур. Ведмедик високо оцінює здібності Кобзаря як слідчого, тому долучає йому розслідування справи, якою він не може займатись офіційно. Пасічник підкреслює здатність Олега працювати в екстримальних умовах, відповідно для розслідування, в якому зацікавлений, він створює ситуації, підставляючи Кобзаря і змушуючи його рухатись у потрібному напрямку. Пасічник має імідж чесного професіонала, проте це виявляється міфом, бо він є організатором кримінального бізнесу на дівчатах з Донбасу та замовником ряду вбивств. Своє ставлення до людей з Донбасу Пасічник демонструє у пропозиції провчити Свистуна за його випадок із Головком, якого сам же і замовив: «У таких, як Свистун, ворогів навалом. Та й мало хіба нині на вулицях довбнів із бітами? На донецьких спишуть в разі чого» [22, с. 47]. Пасічник також наголошує, що в Києві не територія миру, а тил.

Слова Пасічника змушують Кобзаря задуматись про те, що відбувається навколо, через ці роздуми письменник описує ситуацію в Україні: «у Києві тил, аж ніяк не мир. Люди так само гинуть щодня, і в новинах почали частіше говорити: на Донбасі втрат у рази менше, ніж на решті території країни. Тут народ гине в аваріях, машини збивають жінок та дітей. На руках громадян повно нелегальної зброї, через те будь-які розмови про легалізацію марні – той, хто захотів, уже роздобув пістолет, автомат, гранату, навіть гранатомет. Перші добровольчі батальйони озброювалися так само, свій «калашников» Олег добув у бою, зійшовшись у рукопашній із *сепаром* і перемігши його. Той був сильнішим, навіть устиг легко поранити в руку – проте на боці Кобзаря була ефективніша мотивація: лють і непереборне бажання вижити.

Прийшовши з фронту, Олег не відчув у тилу миру та спокою.

Тут розгорнулася своя, непомітна й не бажана для людей війна.

Ну, а на війні — як на війні» [22, с. 49]. Письменник змальовує непросту ситуацію в Україні, коли на територіях охоплених війною, люди гинуть, війна виснажує людські, економічні та інші ресурси країни. Але й на територіях, не охоплених війною, відбувається багато такого, що можна порівняти із війною – велика кількість зброї, яка потрапляє із зони АТО, Україна за період січня-липня 2019 року втратила 1688 осіб (за даними Департаменту патрульної поліції Нацполіції), для порівняння – в АТО за період з січня по червень 2019 року загинули 53 силовики. Ці цифри показують, що втрати України в ДТП значно більші, ніж від воєнних дій. Україна входить у десятку європейських країн-лідерів по ДТП (Додаток Г). Україна пережила період становлення армії, важкі умови сприяли створенню волонтерського руху. Добровольчий рух став частиною становлення громадянського суспільства в Україні.

Роздуми про мирне життя викликають асоціації із війною, автор налаштовує читача на розуміння того, що межі миру і війни настільки розмиті, що іноді, в певних ситуаціях, їх можна поміняти місцями: «Згадуючи все це

останнім часом наодинці з пляшкою та ввімкненим телевізором, Кобзар частіше доходив парадоксального висновку: за неповний рік, проведений на фронті, не бачив стільки бруду, зради, підлоти й просто людських вад, ніж у житті, що помилково вважалось мирним. І війна, як виявилось, була лише питанням часу» [22, с. 52]. Письменник створює розлогу картину сучасності, щоб читач зміг зрозуміти, що відбувається в цілому з Україною і що відбувається із Донбасом та його людьми.

Знайомство Кобзаря із дівчиною, яка називає себе Мері, відкриває не лише розгортання сюжету, але й доповнює деякі риси людей з Донбасу. Наприклад, Мері відзначає, що різкість є рисою, яка дозволяє виживати мешканцям східного регіону: «- Грубіяниш. Різка надто.

- Помітив? У нас інакше зась. Не вижити, все жорстко.
- У вас – це де, вибачаюсь?
- На Донбасі» [22, с. 63].

Олег відзначає цей стиль спілкування і сприйняття світу, коли людина одночасно нападає і захищається, у бесіді він дізнається про її рідне місто і говорить про територію, де він бував: « - Район Гранітного, якщо це тобі говорить про щось.

- А чого ж, говорить. Там війна. Ти воював. Доброволець чи збройні сили?
- Має значення?

Мері похитала головою.

То Донецька область, Волноваха недалеко. Я з Ровеньків, це вже Луганська. Місто на ровах, якщо чув, – сумно всміхнулася. – Батьки там. Тобто, – прокашлялася й швидко виправилася, – знову там. Утекли звідти, але потім повернулися» [22, с. 64].

Дівчина говорить про соціальну незахищеність переселенців, вони не отримують відповідної допомоги від держави і змушені самотійно виживати.

Втрата майна і раптова бідність, яка настає внаслідок цих подій, робить людей вразливими і нездатними до опору. Мері пояснює свою позицію і позицію своєї родини: «Ми не те, щоб сильно за якусь політику, знаєш... Від війни тікали. Багато таких було, коли все почалося. Потім не прижилися. Нема де жити особливо» [22, с. 64]. Дівчина кваліфікує свій стан: «Переселенка, біженка, як хочеш» [22, с. 64]. Цей статус вона визначає для себе як такий, що знижує як її соціальну цінність, так і цінність життя в цілому.

Мері детально розповідає свій шлях із Ровеньків, коли почалась війна. Рішення їхати і відчуття загрози виникло під впливом висвітлення подій в мас-медіа: «В бабусиній кімнаті телевізора не було. Гріх. Ліжко з панцерною сіткою, полуторне, койка, знаєш. Килимок на стіні, килим на підлозі. Стілець. Решта – ікони, ікони, ікони. Вона не збиралася нікуди тікати, їй завжди було добре в тих чотирьох стінах. Мало розумілася на тому, що відбувалося довкола. Зате тато, гірничий інженер, від ящика, – кивок на телевізор, – не відлипав. Як почали показувати, скільки й де стріляють, почалася паніка. Тиха спершу, потім уже розігнав по повній» [22, с. 68-69]. Відчуття загрози виникає в душі людей, що перебувають у невизначеній ситуації. Вони відчують страх, він жене їх із місця, яке лякає: «- За мир, – відрізала Мері. – Ровеньки не бомбили. Стріляли десь в окрузі, але в нас кругом стріляли. Та коли на вулицях побачив російські танки, почав пакувати речі. Мама стримувала. Я просила – не спіши, обійдеться все. Він уперся: мене, каже, розіпнуть, бабу застрелять, вас із мамою погвалтують, дім наш роздовбають прямою наводкою» [22, с. 69]. В цій розповіді Олег не дуже розуміє причини страху, кого саме боявся батько Мері, які загрози він відчував для своєї родини: «- Хто? Кого боявся?

- Війни, – дівчина нарешті пригубила зі своєї склянки. – Я кажу – то росіяни, не наші. А там усе одно, хто в кого стріляє. До лампи, хто кому що винен. Батькові показали війну по телевізору, він її злякався» [22, с. 69].

Страху на мирне населення наганяли прийшли, які вели відверто мародерську діяльність і підтверджували страхи місцевих своїми діями: «Як зайшли російські козачки, оголосили свою владу й почали вивозити кудись вугілля вагонами, планка в нього впала отак, – долоня завмерла в сантиметрі від підлоги. – Родичі є в Харкові, під Києвом брат мамин живе. Але ж туди доїхати треба. У нас ні машини, нічого. Тобто, – Мері знову пригубила, – в тата був старий «Жигуль», синій. Все казав, іномарки здохнуть, а зроблене в Союзі всіх переживе. Так віджали» [22, с. 69]. Дівчина розповідає як прийшли забирали весь транспорт, який був на ходу. Це переконувало місцевих у загарбницьких намірах.

Мері описує втечу своє родини з Ровеньків, її слова відображають відчуття і передають відчай людей, які зважуються на втечу: «Отут раптом баба стала в пригоді, – вела далі дівчина, мовби говорила сама до себе, сповідалася, хоч напевне розказувала комусь не раз і не два. – Не знаю, звідки в неї такі знайомства. Але в якийсь момент прийшов чоловік. З бородою, опецькуватий, мало говорив. Велів збиратися й чекати. Вночі приїхав на джипі, не новому, та яка різниця. Нас чотирьох на борт. Сумки в багажник. Двісті з гаком кілометрів через Луганськ на Святогорськ. Як блокпости проскочили – не скажу, не знаю. Уже там розмістив тимчасово в монастирі. Так я келію й побачила. Нічого особливого. Кімната в гуртожитку» [22, с. 70]. Втеча була успішною, вони лишились живими і неушкодженими, але їхнє життя у статусі біженців відкрило перед ними ще одну загрозу – стати людьми за межею бідності й без власного даху над головою. Життя біженців часто не влаштоване і не дає можливості відчувати себе людиною, позбавляє тебе власної соціальної значущості: «Ніби сам не знаєш, яка там допомога. Ставлять десь на облік, виділяють якісь копійки, пропонують кудись іти підлоги мити. Інженерові гірничому, з дипломом, ага. Коротше, вистачило батьків не на довго. Ще ж бабуся, сам

розумієш. Так само, тим маршрутом, назад повернулися всі» [22, с. 70-71]. Дівчина також згадує те відчуття, як їх обізвали нахлібниками.

Через всі ці події – невідомість на новому місці, де немає дому, заробітку, навіть елементарної поваги до людини – мешканці окупованих територій змушені повертатись у свої домівки і віддавати своє життя на волю окупантів. Письменник підкреслює, що ці люди є заручниками обставин і ті, хто залишається на окупованих територіях, не може піддаватися дискримінації. Це такі ж українці, які потрапили в складні життєві умови.

Історія Кобзаря містить сторінку російсько-української війни. Письменник пропонує власні коментарі подій того періоду, коли Олег Кобзар був на війні. З ним стався випадок, який перекреслив усі його здобутки як воїна, поставивши під сумнів його патріотичність. Обставини, за яких складається обмін полоненими, автор простежує від подій Іловайська, ця авторська відсилка до бойових дій періоду 6-31 серпня 2014 року, коли Росія підступно розстріляла колони українських військових, переважно добровольців. Внаслідок просування російських військ українська армія зазнала численних втрат, було укладено Мінське перемир'я контактною групою Україна-Росія-ОБСЄ, умови цього перемир'я були для України не вигідними у разі виконання проросійськими бойовиками цих угод, проте вони не поспішали його виконувати і українська сторона залишилась на своїх позиціях. Про події Іловайська є книжки Р. Зіненка «Іловайський щоденник» (2017) і його ж «Хроніка Іловайської трагедії. Війна, якої не було» (2019), а також фільм режисера І. Тимченка «Іловайськ 2014. Батальйон Донбас» (2019).

Образ Донбасу включає в себе перебіг війни, отже, письменник відтворює ті настрої, які огорнули ряди українських військових, реакцію росіян на бійню: «Тоді російська та українська армії зупинилися після першого укладеного перемир'я, хай дуже хисткого й непевного. Росіяни святкували перемогу, навіть дражнилися у соцмережах. Українські солдати прагнули кривавої помсти за

бійню під Іловайськом, але в Мінську їм чомусь заборонили стріляти у відповідь. Накрило враження: їх кинули, лишили напризволяще, зробили розмінною картою в невідомих, недосяжних, незрозумілих у окопах політичних іграх та договорняках. Кобзар тоді чи не вперше відчув себе заручником чужих інтересів, нікому не потрібним, хіба якщо почнуть торгуватися й робити вояків крайніми, хоч би як розвивалася ситуація далі» [22, с. 75]. Загальні настрої у війську є фоном для відчуттів головного персонажа. Індивідуальне сприйняття є насправді типовим, адже воїни часто відчували себе ошуканими в політичних іграх на перших етапах війни. Війна навчила українців бути сильними, вміти захищати власні кордони, об'єднанню проти ворога.

Автор згадує соцмережі, які стали ресурсом інформаційного впливу на українців, що було частиною гібридної війни проти України. Аналіз участі соцмереж роблять науковці В. Петрик, Ю. Канарський: «Водночас вагомим ресурсом «гібридної» війни, яку здійснює РФ проти України на сучасному етапі, стали соціальні мережі. Так, експерти ще з початку Майдану в Києві помітили, що у соцмережах РФ, а також країн-сусідів (Польщі, Румунії, Угорщини, Австрії) почала з'являтися велика кількість негативних коментарів про Україну. Причому їх аналіз вказував на те, що така акція готувалася заздалегідь, адже під час написання коментарів у Польщі використовували молодіжний сленг, в Австрії – віденський діалект. Польські журналісти не полінувалися знайти, звідки розсилалися коментарі, і виявили, що це було зроблено з російських IP-адрес» [37, с. 34]. Новітні технології можуть не лише покращувати комунікацію, сприяти позитивним перетворенням у світі, але бути засобом агресії, насильства, як показує досвід України в гібридній війни проти якої постає Росія.

Одним із найбільш важливих етапів гібридної війни є боротьба за настрої у війську та на захоплених територіях. Інформаційні заходи покликані деморалізувати армію, дестабілізувати ситуацію, зломити опір армії та населення захоплених територій. Для деморалізації використовуються чутки,

завданням яких є поширити неправдиву інформацію про події, ретранслювати такі почуття як злість, страх, образу. Ці тенденції також фіксує письменник: «Поки високі сторони радилися в білоруській столиці за круглим столом, ходили чутки: ось-ось добровольців та бійців регулярної армії змусять відступити, відсунутися туди, звідки влітку почали впевнений наступ. Доведеться віддати назад Маріуполь, Слов'янськ, інші міста й села, закріпити лінію розмежування по кордонах Донеччини та Луганщини – ще й вибачитися за потовчених *сепарів*» [22, с. 75]. Автор ілюструє чутки, які подавались як неофіційна інформація, використовує марковану назву проросійських бойовиків.

Письменник описує тактику, яка для України залишається і по сьогодні єдиною можливою формою ведення війни: «Цього не сталося. Не відбулося взагалі нічого. Армії лишилися там, де були, глибоко зарившись у землю. Почалася зтяжна позиційна війна, і командири отримали наказ давати здачі, не афішуючи це. У відповідь на снаряди з ворожого боку туди теж насипали, а коли з Генштабу вимагали пояснень – на передовій щиро робили вигляд, що ніхто нічого не розуміє. У штабі так само сиділи не дурні, і сварилися для порядку. Всі *морозилися*, бо такими виявилися закони нової війни. Тим часом рук ніхто не складав. За лінію фронту з обох боків час від часу просочувалися диверсійні групи, і не завжди могли похвалитися успішними рейдами» [22, с. 75-76]. Вирішення конфлікту неможливе до того часу, поки Росія не відмовиться від своїх загарбницьких планів, відкрите ведення бойових дій українською стороною для України неможливе. Письменник висвітлює свою позицію на події української історії і сьогодення. Це його власний письменницький досвід, який він пропонує аудиторії, котра в свою чергу може з нею погоджуватися або відкидати.

Діяльність диверсійних груп української армії є однією із форм протидії російській агресії. Пісня «Тихо прийшов, тихо пішов» Андрія Антоненка

присвячена воїнам підрозділів силових операцій Збройних Сил України. Про одну з невдалих операцій пише А. Кототюха у романі: «Одного разу бійці з групи Кобзаря не повернулися, і за добу стало відомо: один убитий, решта в полоні. Глянувши карту, командири зрозуміли – трапилася прикра, та, на жаль, банальна й звична на цій війні річ. Група загубилася в ранковому тумані, а тим часом *сепарський* блокпост перемістився на іншу позицію. І опинився там, де його не мало бути» [22, с. 76]. Історія потрапляння у полон є традиційною темою творів воєнної прози. Письменник її вводить для того, щоб продемонструвати «гріх» Кобзаря, який змусив його покинути військо і відійти від правоохоронних органів. Полонених можна було обміняти на захоплену російську диверсійну групу: «Переговори про звільнення в таких випадках приречені. Та менш, ніж за добу Кобзар отримав козир: вдалося захопити ворожих диверсантів. Причому вони виявилися не місцевими, вчорашніми роботягами-шахтарями, котрі не мали іншої роботи, крім як записатися в так зване ополчення. Ні, зловилися російські солдати з лейтенантом на чолі. Документи, яких, звісно, не мали при собі, цілком заміняла характерна для народжених десь на Вологодчині чи Тамбовщині говірка. Імітувати її – все одно, що відтворювати кавказький акцент, розповідаючи етнічні анекдоти» [22, с. 76]. Письменник наводить факти, які ілюструють присутність російських військових на Донбасі і їхню участь у війні.

Важливою частиною гібридної війни є, як ми вже зауважували, інформаційна складова, тому про створення «правильної» картини російські медіа турбуються, створюючи паралельну реальність для своєї аудиторії. Відомо, що найкращий час для зйомки є ранок, схід сонця, саме цей момент вибрано для обміну і фіксування російськими пропагандистами: «Після цього сепаратисти швидко пішли на обмін – якщо можна назвати швидкими дводенні перемовини з узгодженням позицій ворогуючих, але зацікавлених сторін. Коли процес нарешті зрушив, Кобзар, як і решта *наших*, розтумкав, де там собака

заритий. Мінялися зранку, щоб кращою вийшла картинка в операторів кількох російських каналів, котрі оперативно налаштували камери й висвітлювали подію. Уже потім, коли сюжети злили в інтернет і всі охочі крутили їх по стонадцять разів, Олег переконався: росіянам показували не звільнення їхніх співгромадян із «бандерівських» лабет, а демонстрували лояльність та людяність борців за свободу й незалежність «республіки». Ніхто словом не обмовився, що українських вояків міняли на російських. Обличчя тих навмисне затонували. Зате чудово, крупним планом показали сепарського польового командира, який взяв собі гордий позивний Торпеда» [22, с. 76-77]. Торпеда є персонажем, який став відомим катуваннями українських вояків, яких у творів письменник називає «укропами», відтворюючи реалії війни.

Назви «укропи» і «сепари» у творі не є ознаками мови ворожнечі, вони відтворюють ту реальність, яка присутня на війні. Письменник максимально наближений до передачі елементів і образів війни, яка стала частиною образу Донбасу.

Пропагандистське телебачення використало образ українського військового на свою користь, створивши необхідну картинку: Торпеда «До того часу уславився тим, що особисто катував та розстрілював *укропів*.

Тепер керував обміном з ворожого боку.

З української сторони до нього пішов Олег Кобзар. Який не довго думав, не морочився, нарік себе Лиликом. Так зручніше, менше плутанини.

Коли полонені повернулися кожен до своїх, Торпеда простягнув руку.

Кобзар потиснув її машинально, зовсім не думаючи про наслідки.

Наступного дня соціальні мережі дружно охрестили його зрадником.

Не можна за будь-яких обставин тиснути руку садистові та вбивці» [22, с. 77]. Реальність викривляється в оцінках та інтерпретаціях факту, який не був таким, яким він отримав свого забарвлення у соцмережах. Емоційні оцінки змінюють реальну картину і маніпулюють фактами. Це явище в сучасному світі

отримало назву постправди, коли емоції замінюють самі факти і впливають на формування громадської думки, яка не перевіряє ці факти самостійно, а йде за оцінками, що вже склалися.

Важливу роль у формуванні громадської думки та інтерпретації, тлумачення фактів беруть участь лідери думок. Такого лідера думок змальовано у творі в образі блогера Чубука: «Уже два дні потому відомий блогер Чубук по полицках розклав у своєму черговому дописі, чому Кобзар-Лилик може працювати на ворога. Виявляється, такий сюжет про гуманних «ополченців» і персонально Торпеду був запланований у кабінетах ФСБ Росії давно. Для того він, Кобзар, мав послати групу на завдання в той квадрат, де вони точно наскочать на засідку. Потому російські вояки самі, з власної волі, підставилися українцям. Вони, на думку Чубука, нічим не ризикували. Адже питання обміну було вирішене, то лише справа часу. Результат: реальна історія, котра показує сепаратистів у привабливому світлі. Мовляв, не такі вони вже й звірі, якими малює їх *українська* пропаганда.

Головний аргумент на користь своєї версії блогер Чубук виклав під фінал допису, який потім передрукували й поширили, як вагому експертну думку й водночас – вирок.

Олег Кобзар до війни й під час Майдану служив у міліції» [22, с. 77-78]. Блогер викривив картину подій, що ґрунтувалися на його домислах та уявленнях про ідеальний світ, який може існувати лише в мильних операх, життя ж набагато складніше, тому Кобзаря було морально знищено і його репутація зазнала краху. Основою для роздумів Чубука стали два, не пов'язані між собою факти – рукостискання та служба в міліції. Він не міг знати як сталося, що Кобзар тисне руку, бо не був присутній при події, а судив лише із зйомки епізоду, а, по-друге, мав упереджене ставлення до працівників внутрішніх органів.

Сам Кобзар спочатку не розуміє масштабів цих інформаційних маніпуляцій і наслідків для його авторитету, але згодом він усвідомлює, що з ним сталося: «Спершу Олег не сприймав це серйозно. Кінець кінцем, його бійці бачили на власні очі, що до чого. Прекрасно розуміли розклади. Після обміну слова кривого жоден не сказав, а Кобзар потім особисто доставив звільнених до Дніпра, у госпіталь, щоб хлопці пройшли обстеження. Після повернення в частину відчув на собі зовсім інакші погляди» [22, с. 77]. Він стає жертвою інформаційних внутрішніх воєн. Олег розуміє, що залишатися тут він не може, хоч згодом цей епізод було витіснено іншими інформаційними приводами, але для себе він підвів ризик під цим етапом життя.

Письменник детально описує ці події для того, щоб читач зрозумів, що те, що відбувається на Донбасі, не завжди висвітлюється точно, будь-які інтерпретації можуть бути сумнівними, для цього варто перевіряти інформацію, критично мислити, не судити людей шаблонно, не дискримінувати їх за будь-якими ознаками. Тут Кобзар був дискримінований за професійною приналежністю до групи, якій мало довіряють, тому в його образі можна відчути паралель до дискримінаційних уявлень про переселенців та мешканців Донбасу в цілому.

Огляд місця злочину слідчою Вірою Холод дає розлогу картину ситуації в Україні. Вона постає контекстом образу Донбасу, який охоплено війною. Складна економічна ситуація в Україні породжує проблеми для усіх українців, а особливо тих, хто опинився за межею бідності, як це трапляється із переселенцями: «її реальність була іншою. Старі, стандартно проєктовані, погано вмебльовані й часто-густо без ремонту квартири в блочних, цегляних і панельних домах, де щастя людини скінчилося невдовзі після переїзду. Мешканці, хай би скільки їх тут тулилося, раділи дахові над головою й трималися купи не тому, що добре разом, а через те, що в інше місце ніхто з них перебралася й не мріяв. Вони дізнавалися, хто живе за стіною, вгорі чи

внизу лиш тоді, коли там з'являлася поліція. А під час розмов мало хто міг згадати ім'я людини чи людей, з якими тривалий час мешкав поруч, навіть ввічливо вітався на сходах» [22, с. 84-85]. Письменник також змальовує образ байдужості мешканців спальних районів, які не знають імен своїх сусідів і живуть у своєму герметичному просторі, який відзначається такими факторами як бідність, неприкаяність.

Образ Віри створюється через її власні відчуття, роздуми та діалоги із людьми, які її характеризують. Перша така розмова відбувається під час огляду місця злочину після вбивства Мері у квартирі Кобзаря із капітаном Головком:

«- Чув – різка ви, – той не образився або, швидше, не проявився. – Донецький стиль, фірмовий.

- Рудий – не лайка, – її обличчя враз скам'яніло. – Чого не скажеш про щойно вжите вами слово. Зараз *донецький* тут, у Києві, звучить як діагноз. Невіліковна хвороба, носіїв якої треба ізолювати чи навіть нищити.

- Не лише в Києві звучить, – парирував Головко.

- Ви щойно вкотре пояснили мені, чому почалася війна. І я розумію: це мені за рудого. Чоловіка б ви вдарили.

- У жінок із Донецька чоловічі характери. Вас ударити – здачі дасте» [22, с. 86-87]. Розмова побудована так, що читач співчуває Вірі й стає на її бік у невеликій сутичці із Головком. Вона відчуває і констатує дискримінацію за територіальною ознакою, вказує на заангажоване ставлення до людей з Донбасу. З'являються такі фрази на позначення територіальних ознак як «донецький стиль» у значенні жорсткий, напористий; «донецький» про людей з Донбасу, яких часто стигматизують і дискримінують за приналежністю до території, звинувачують у війні, яку розпочала Росія.

Відомо, що Росія активно працювала інформаційно, із використанням різних ресурсів, в тому числі політичних, щоб зробити Україну частиною Росії, розпочавши об'єднання в межах колишнього Радянського Союзу. Донбас і

Крим були тими регіонами, де робота велась послідовно і системно, про що свідчать і факти наведені нами у підрозділі 2.1.

В описі Віри Холод автор створює нетипову історію становлення слідчого. Вже з її опису формується розуміння винятковості Віри: «Їй виповнилося вісімнадцять, коли стала «Міс Донецьк».

Віра Холод, у дівочтві – Юрченко, належала до тих жінок, кого обтяжує власна врода. Красуні, ще й модельної зовнішності, використовували природні дані як високоточну зброю. Їй же власна привабливість лиш ускладнювала життя. Адже обрала для себе професію, котра вважається питомо чоловічою.

Характер.

Так гартувалася сталь» [22, с. 90]. Отже, Віра – жінка модельної зовнішності, яка прагне бути слідчим, наполегливо отримує освіту, намагається стати спеціалістом високого класу. Для того, щоб реалізуватись їй необхідно подолати багато перешкод, зокрема, власну зовнішність як ознаку типової «жіночої» кар'єри – дружини багатого бізнесмена. Їй доводиться викристалізувати у собі риси характеру, які називають «донецьким стилем»: «У Донецьку, як і всюди на Донбасі, не виживали – жили і якщо не досягали мети, то бодай почувалися в відносній безпеці лиш ті, хто обирав жорсткий стиль спілкування. Грубий, як підошва. Шорсткий, наче наждак. Різкий: радше боєць, ніж дипломат. Переговори і взагалі будь-які домовленості – лише з демонстрацією сили, і перемагає сильніший. Слабких тут зігнуть, розчавлять, і передусім це стосувалося жінок. Віра для себе такої долі не хотіла.

Вона була яскравою зовні і мала сталевий стрижень усередині» [22, с. 90]. Описуючи рису донецьких – жорсткість, письменник робить це із повагою та розумінням особливостей регіональних обставин. Цим розумінням також сповнюється читач.

Образ Віри в когорті професіоналів Донецька доповнений образом її чоловіка, також нетипового для свого оточення. Він людина, яка захищала тих,

хто став жертвою незаконного відбирання бізнесу: «Зрештою Віра змирилася, отримавши більш-менш спокійну, компромісну посаду в міській прокуратурі, де й познайомилася з Іваном Холодом. Майбутній чоловік був адвокатом і впрягався за всякого, у кого відтискали бізнес. Під його впливом Віра навіть переглянула погляди на життя, попрощалася з чинним місцем роботи й пішла в приватну адвокатську контору» [22, с. 91]. Віра не готова була залишити роботу і боротьбу за права людей, відійти для створення родинного затишку із дітьми. Іван Холод наділений різними чеснотами, які говорять про його професійність, чесність, безкомпромісність до несправедливості та поправлення права: «Коли Івана вбили, вона ще не знала – менш, ніж за рік почнеться справжня війна.

Його підірвали в машині разом із клієнтом біля офісу. Віра в той момент працювала там, і вибухом винесло скло в її кабінеті. Потім писали: вчинено замах на відомого захисника прав, висували версії, кожна з яких, фантастична й надумана на перший погляд, мала право на існування. У довоєнному Донецьку можливим був, здається, навіть озброєний десант інопланетян, котрі мають у регіоні свій інтерес на мільярд доларів. Та готові його відстоювати» [22, с. 92-93]. Розправа над чоловіком змушує Віру переглянути її життя і зрозуміти, що в цій боротьбі вона лишилась сама, тому приймає рішення залишити Донецьк і це стається ще до подій Майдану та початку війни. На запрошення приятелів вона переїздить до Києва і змінює свою діяльність.

Через роздуми Віри письменник пропонує погляд «донецьких», представницею яких є Холод на Майдан та силу Донбасу, адже Київ завжди видавався у їх оцінках як строкате і роз'єднане місто, тому мало хто з Донецьких справді підтримав Майдан: «Дуже скоро події протиставили Донбасу решту регіонів, і Віра сприйняла все боротьбою інших із *донецькими*. Тут вона не лишала Києву й усім, хто підтягується, жодних шансів. Знала своїх земляків, їхню манеру вести й вирішувати справи. Тому була переконана: монолітний, об'єднаний, чітко мотивований Донбас, на боці якого всі державні

ресурси, включно з наділеними владою силовиками, рано чи пізно зігне, зламає, задавить» [22, с. 93]. Майдан в Донецьку був нечисленним, проте дуже активним, але він не був підтриманий значною частиною населення, яке зберігало нейтралітет.

Олядач Денис Казанський, якого цитує видання «Тиждень», відзначав: «Донбас так звик протиставляти себе решті України, так звик до слів політиків про його особливу місію та виняткову значущість, що просто рухався задалегідь прокладеною колією. Він обрав у конфлікті влади з народом зручну сторону, підтримка якої, як здавалося, гарантувала комфорт. А коли донецькі кримінальні клани зазнали поразки, сприйняв це як особисту образу» [15]. Ці слова пояснюють особливе ставлення Донбасу до подій Майдану, адже він звик до того, хто має владу, той вирішує і не приймав моделі, коли вирішує повсталий народ.

Проте Віра залишається на цьому етапі у світоглядному полі Донбасу, автор же пояснює позицію пересічної людини, яка бачить події дещо з іншого боку, а також є людиною, яку суспільство звикло стигматизувати: «Через те тримала нейтралітет. За набутими вдома *поняттями* цілком могла вважатися зрадницею, аби знайшла можливість підтримувати повстанців. І з тим же успіхом її відторгнуло б київське середовище на спроби терпляче пояснити: там, звідки вона родом, не всі бандити й загалом не треба сприймати нічого однозначно.

Проте війну пустила в себе.

Пояснила собі, чому її рідний край раптом став таким, покликавши чужих» [22, с. 93-94]. Письменник уводить слово «поняття», яке походить від фразеологізму «жити за поняттями», котрий сформувався на Донбасі, він включає в себе міфологію про особливу значущість краю та жорстоку боротьбу за території впливу. Поняття ж – це:

- життєві правила виправдання злочинства,

- красти у держави – не злочин,
- диктат сили,
- кустарний видобуток – грабунок надр;
- злиття влади і криміналу.

Віра сформувалася в умовах жорстокого криміналізованого донецького середовища, тому виробила в собі риси, які дозволяли їй вижити там: «тож лише залізна витримка допомагала спокійно реагувати на закиди щодо *донецьких*, навіть коли це було напівжартома і на її адресу. Натомість у всьому, що стосувалося роботи, була жорсткою, різкою й послідовною.

Жінка-вовкодав, таке про себе якось почула» [22, с. 94]. Віра приймає свою «інакшість», але не завжди погоджується із звинуваченнями Донбасу, бо таким край став внаслідок кризи 1990-х.

Одним із вражаючих образів, що формують образ Донбасу є загиблі дівчата, яких знаходили із ознаками садистських вбивств. Перші згадки про знахідки вбитих дівчат вражають описом їхньої покинутості: «Встановити особу жертви не вдавалося тривалий час. Причина не у відсутності бодай якихось документів. У подібних випадках поліція найперше шукає портрет серед зниклих безвісти. Та виявляється, дівчину ніхто не шукав. Ані в Києві, ані за межами міста. Відбитки пальців теж нічого не дали – жертва жодного разу не порушувала закон, тож її дані ніде не були зафіксовані» [22, с. 94]. Всі дівчата, загиблі подібно мали спільну рису – вони були самотніми, не зважаючи на їхній юний вік, не мали якось підтримки: «Могло скластися враження: нещасна виринула нізвідки, з паралельного світу. Ніколи ніде не жила, в неї ніколи не було батьків, друзів, просто близьких людей. Незнаною жила, так само і померла. За інших обставин поліція, ніде правди діти, спустила б справу на гальмах – схожих трупів останнім часом знаходять більше, ніж завжди. Проте спосіб убивства й головне – явні ознаки садизму не давали нікому з відповідальних осіб затерти історію» [22, с. 95]. Загадка, яку доводиться

розгадувати слідчій Холод, пов'язана із її батьківщиною. Усі дівчата відвідували центр допомоги переселенцям «Ольвія», який як виявиться був частиною кримінальної структури, де знаходили дівчат з Донецька для наступної їх вербовки для участі у секс-індустрії.

Письменник вводить образ знайомого Віри Холод, який знаходячись на окупованій території і залучений у роботі силових структур ДНР, береться допомогти із ідентифікацією осіб загиблих: «На окупованій території лишилися певні контакти, не всі звідти втекли, та й інтернет ніхто не блокував. Тож перше, що зробила – зв'язалася з донецьким знайомим із минулого життя, якого вважала *нормальним*. Чоловік не забув її, пообіцяв допомогти. Не радо, але, принаймні, не відштовхнув, увійшовши в її ситуацію. Після чого Віра перекинула йому анкетні дані всіх трьох разом із фотографіями» [22, с. 99]. Письменник виділяє слово «нормальний» для означення знайомого Віри Холод, адже тут також спрацьовує настанова України щодо людей, які перебувають на території окупованих частин Луганської та Донецької областей. Зокрема Україна схвалила й прийняла документи, за яким підлягають амністії учасники бандформувань, які не брали участі у геноциді, скоєнні воєнних злочинів, збитті малазійського боїнга. Цей епізод роману показує, що люди, які лишились на окупованій території з певних причин і працювали в органах влади, силових структурах, на адміністративних посадах можуть бути амністованими і це нормальна європейська практика, ці люди не є злочинцями і зможуть продовжити нормальне життя. Це важливе для Донбасу питання і люди в Україні мають бути підготовлені до того, що інтеграція Донецького регіону в Україну є нормальним явищем, держава повинна захищати і надавати підтримку усім своїм громадянам, які перебувають у скрутних умовах.

Реакція Кобзаря, коли він дізнається, що Віра хоче отримати інформацію з Донецька типова: «У Донецьку лишилися деякі контакти. Мої приятелі, знайомі чоловіка.

-Чекайте, – Кобзар напружився. – Сепари?

- Що таке? – вона різко підняла голову, припинила писати.

- Я все ж таки воював із ними.

- А я від них поїхала ще раніше, – відрізала Віра. – Маєте інший спосіб накопати інформацію звідти – ласкаво просимо. Брататися з ними я вас не прошу» [22, с. 200]. Відкинути можливість з'ясування важливих деталей через упередження не є достатньо обґрунтованим. Тему із приятелем-силовиком з Донбасу письменник завершить логічно.

Знайомий Віри, що надає їй інформацію про усіх загиблих дівчат, поплатився за давні зв'язки і допомогу, його звинувачують у співпраці із Києвом і кидають за ґрати, його долю надалі письменник не висвітлює, але читачеві й так зрозумілий можливий розвиток подій.

Благодійний фонд «Ольвія» займається підтримкою переселенців, надаючи можливість людям, що втратили все, протриматися на плаву певний час або спробувати себе реалізувати на новому місці. Адміністраторка розповідає про ту допомогу, яка пропонується: «Ми не надаємо житла, але даємо адреси, де в принципі готові прийняти бездомних. Умови, як то кажуть, посередні. Зате дах над головою, є куди повернутися з роботи. А роботу ми так само пропонуємо – маємо контакти з різними службами, котрі допомагають з працевлаштуванням. Хто хоче – той працює. Кого не влаштовує – шукайте кращий варіант або чекайте» [22, с. 101]. Проте це виявляється лише за зовнішніми ознаками, насправді ж установа займалася тим, що надавала молодим дівчатам контакти установ, які далі пропонували їм участь у кримінальних справах – секс-бізнес.

Всі дівчата, які загинули при дивних обставинах, були переселенками з Донбасу, яким довелось тікати з цих територій, у кожної були свої причини, але жодна не мала жодної іншої підтримки, автор з повагою ставиться до їхньої спроби інтегруватись і пристосуватись до нових умов і оцінку цих спроб він

вкладає в уста Віри Холод: «Кожна жертва виживала сама, по можливості ні за кого не тримаючись і не скиглячи.

Ох, як же Вірі Холод це знайомо.

Донбаські характери, так гартувалася сталь.

Розірвані зв'язки з домом. І нових катма.

Зникни кожна така людина – не помітить ніхто» [22, с. 104].

Через сприйняття цих дівчат Вірою Холод читач знайомиться із темою переселенців і їх труднощами, поступово починає співчувати цим людям, яких життя ще в 1990-ті навчило витривалості й самостійності, розуміння, що ніхто тобі не допоможе і ти маєш сам виживати. Ці риси передаються у спадок і є прикметою мешканців Донбасу. Автор бачить в них людей із складною долею і пропонує читачеві власне бачення.

А. Кокотюха порушує тему «беркутівців», яких громадськість засудила за участь у розгонах та побиттях людей на Майдані, проте ця структура була стигматизована і її потенціал було знищено, замість того, щоб використати у нових умовах. «Беркутівці», яких нещадно таврували, відчували себе «кинутими» державою, яка створила цю структуру, а потім так жорстко і часом несправедливо обійшлася з нею. Замість того, що використати потенціал цієї структури у потрібних правах, «беркутівців» залишили напризволяще і вони мали шукати своє місце у житті самостійно, а це, в умовах України, напівлегальний/напівкриміналізований охоронний бізнес, як це і сталось із підрозділом «Яструб»: «Беркутів» зробили крайніми всі. Вони три зимових місяці виконували наказ, охороняючи громадський порядок від тих, хто його порушує. Все просто, як апельсин. Бійці мали право застосовувати зброю, як стражі порядку в усьому світі. Але чомусь у Франції поліція розганяє знахабнілих порушників струменями з водометів і це є нормою, яка не викликає сумнівів у законності. Натомість дії «Беркуту» в Києві засуджують у тій самій Франції, й не лише там. Та менше з тим, порушникам ніколи не

подобається застосована проти них сила. Бійці не розуміли, чому за них не заступилися ті, кого вони захищали й чиї накази виконували. Дотепер не ясно, хто наказав їм згорнутися того мокрого лютневого ранку, коли на розтрощених барикадах лишилося від сили півтисячі погано озброєних, нехай і затятих, та все одно – морально пригнічених поразками двох попередніх днів брудних *майдаунів*» [22, с. 106]. Письменник порушує непрості для українського суспільства питання, в яких складно знайти винних і невинних, краще подати загальну картинку із усіма позиціями, щоб було зрозуміло це явище більш різнопланово. А. Кокотюха так і робить, даючи можливість зрозуміти дії іншої сторони, чому саме вони поведуться так далі: «За це їх розформували, позбавили роботи, навіть не компенсували моральних збитків.

Бійці відчували себе зрадженими, нікому не потрібними, тож радо йшли туди, де за їхні навички породистих сторожових псів добре платили» [22, с. 106]. Ця сторінка української історії також важлива для творення цілісного образу, контексту, в якому формується образ Донбасу.

Елементи війни вплітаються у романі в епізоди мирного життя. Кобзар під час стрільби у парку згадує як доводилось діяти на війні: «Так діяв, коли на Донбасі росіяни прошивали автоматними чергами лісосмугу, посилаючи кулі навмання, а раптом таки зачеплять когось. Доводилося грати в хованки, щоб не виказувати себе, не вступати в прямий контакт, аби потім, після кількох годин паузи, таки пройтися ворожим тилом, зробити *свою* справу» [22, с. 168]. Війна має асоціації із Донбасом, вона залишається в житті Кобзаря, як залишається в житті кожного українця, навіть якщо він не мав прямого стосунку до неї.

Письменник неодноразово повертається до поняття «донецький гонор», «донецький стиль». Перша зустріч Кобзаря з Вірою Холод також позначена згадками про Донбас: «Донецький гонор не дозволив, плюс природна жіноча цікавість. Навряд з пістолетом, хай на своїй території, зможете контролювати ситуацію. Уже маєте сумнів, так чи ні?

- Надто самовпевнені, Кобзарю, – коротка бентега, потім до лица знову приплинула кров. – Розрахунок на цікавість, мабуть, вірний. Але якби не впізнала вас, показала б, що таке донецький гонор. Навряд чи вам би сподобалось» [22, с. 191]. Віра готова до будь-яких ситуацій, проте на згадки про свою малу батьківщину вона реагує зазвичай болісно і готова захищати її, попри негативне сприйняття Донбасу пересічними українцями, тому на слова Кобзаря, що він там був і бачив відповідає: «Нічого ви не знаєте про Донбас. Я там народилася, виросла, одружилася, воювала з бандитами і втратила чоловіка, – Віра випльовувала кожне слово. – Все, *харе* заговорювати зуби. Мийте вже *мосли*» [22, с. 191]. Її останні слова якраз також характеризують жорсткий «донецький» стиль. Вона обирає стратегію «захисту-нападу», про яку вже згадувалося.

Письменник нагадує, що Віра гарна і самотня жінка, отже, романтична лінія є одним із традиційних для сюжетів розгадуванням загадки художнім рішенням, тому присутня сцена перевдягання Віри, коли вона думає як виглядати перед Олегом: «Лишила незваного гостя без нагляду, не заперечувала, коли знову розтикав по кишенях пістолет і гроші. Розмова обіцяла затягнутися, тепер Віра почувалася в білому махровому халаті й кошлатих капцях на босу ногу не дуже затишно. Ще – не на рівних із Кобзарем. Надягла просторі спортивні штани, футболку, светр під горло, вибрала такий, щоб не обтягував груди. Дразнити незнайомого мужчину не збиралася, хоч на своїй території далі почувалася впевнено. Але розуміла чоловічу природу, як ніхто: хоч би про що говорили, – груди відволікатимуть. Він старанно відводитиме очі, вона помітить це, йому стане незручно й бентежно, думки заплутаються» [22, с. 193-194]. Автор підкреслює жіночність Віри Холод, надаючи їй типових рис: уваги жінок до власної зовнішності, вмінні керувати увагою чоловіків. Присутність чоловіка також стає приводом згадати власну самотність: «Та все ж перші красуні колишніми не бувають, і Віра затрималася

трохи довше, причепуривши волосся й додавши рівно стільки косметики, скільки треба. Коли зайшла у вітальню, куди Олег уже перебрався з кухні, зупинилася у дверях. Нічого особливого не сталося. Кобзар у старому светрі, джинсах і нечищених черевиках, сидів на дивані й спокійно порав черговий шмат піци. Та Віра раптом глянула на своє помешкання так, як не дивилася ніколи досі.

Мовби осяяло: квартира — не для життя» [22, с. 194]. Письменник увиразнює відчуття самотності Вірою і розуміння, що вона давно живе, втративши інтерес до життя, живе лише роботою.

Під час розслідування Віра береться за галерею Вериги-молодшого і щоб провести розвідку грає роль гламурної жінки: «Віра мала велику надію, що в ній не побачать поліцейську. Вранці, махнувши рукою на бажання dospати хоч трохи, пішла в ванну. Зачинилася там. І перед дзеркалом зробила все можливе, аби виглядати гламурною дамою. Власницею свого бізнесу щонайменше. На крайняк, знудженою дружиною по маківку зайнятого бізнесмена, в якого давно вже пригнічена статевая функція, бо багато працює і щовечора напивається, називаючи це діловими переговорами» [22, с. 207]. Цей епізод важливий для опису характеру Віри Холод, вона професійна слідча і може вдаватись до різних методів перевірки інформації, а її зовнішність дає можливість перевтілитися і з'ясувати істину.

У процесі спілкування із Веригою-молодшим Віра встановлює той факт, що всі вбиті дівчата позували для мистецького твору художника, який називався «Пори року. Війна». Він пояснює Вірі свій задум та мету твору: «Вірочко, ми в цьому живемо й не помічаємо. Приїлося, ми намагаємося не слухати поганих новин, тікаємо від війни, закриваємося. А забувати про неї не слід. Інакше всі збайдужіють остаточно» [22, с. 215]. Верига-молодший як художник відчуває жах війни, проте він людина зі зламанною психікою і здійснює ці вбивства для мистецтва і з причин своєї психічної недуги.

Ще один голос, який дає зробити мозаїку життя переселенців більш виразним є подруга Мері з Бучі Ольга, яка розповідає про обставини зустрічі із Мері: «Ми зустрілися влітку, понад три роки тому. Тоді війна лиш починалася, ще ніхто нічого до пуття не розумів. Біженці думали – пересидять у родичів. Чомусь вирішили: до першого вересня все стихне, бо, бачте, дітям треба йти до школи. Наче канікули, постріляли, літо провели, – витерла пальцем вологу з лівого ока. – Я філолог за освітою, до речі. Роботи за фахом у Бучі, самі розумієте, нема. Живу з городу, з хазяйства, отримувала якусь дрібну допомогу як безробітна, але зараз і того нема. Продати хату і в Київ? За скільки продам? Лінгвіст у Києві знайде роботу? Прибиральницею чи так само на базарі? Тут хоч жити є де. Це я не скаржуся! – пояснила, трохи засоромившись. – Просто кажу, що тоді, після університету, прийшла сюди в центр зайнятості. Саме почали з'являтися перші біженці. Так із Машею познайомилися» [22, с. 243-244]. Слова Ольги свідчать про те, що важка економічна ситуація охопила всю Україну. Безробіття є досить великим показником нестабільності й у цих умовах з'являється таке явище як переселенці, отже, неготовність України вирішувати цей виклик був очевидним.

Ольга також розповідає як Мері згоджується на намовляння подруг податись у секс-бізнес, ця історія ілюструє той факт, що бідність стала тим фактором, який змушував дівчат подаватися у кримінальний бізнес, а Марія загинула через те, що хотіла зашкодити цьому бізнесу.

Образ Донбасу в романі «Називай мене Мері» складається із образів тих людей, які мешкали на Донбасі, але переїхали до початку війни (слідча Віра Холод) або вже з початком воєнних дій і стали переселенцями (загиблі дівчата, зокрема, Марія Запорожець), та образу військових на Донбасі.

Письменник здійснює адаптацію актуальних проблем у художньому творі, він створює новий образ Донбасу, краю, який має свою традицію і не просту

історію, але й має людей, які в майбутньому здатні творити край, який буде частиною України.

ВИСНОВКИ

Творення образів художньої реальності відбувається на основі культурної традиції, соціальних уявлень про світ, національних картин світу. Урбаністичні образи, територіальні та інші просторові конструкти відображають не лише географічні ознаки цих місць, а їхню інтегрованість у проблеми суспільного життя, національний простір та історію. Роман А. Кокотюхи «Називай мене Мері...» пропонує авторську рецепцію і творення образу Донбасу в його сучасному вимірі.

Аналіз наукової літератури показав, що поняття образу в художній літературі визначається такими рисами як: відображеність, правдивість (образи є частиною художньої реальності), естетичність (образ є частиною естетичної системи, одним із її елементів), емоційність (він є не лише відображеним у свідомості, але й емоційно окресленим, маркованим), легкість сприйняття (образи побудовані й оброблені так, що вони легко сприймаються і засвоюються людиною). Образи пов'язані із ідеями, які панують у певному суспільстві, тому можуть вважатись матеріальним вираженням ідей. Образи можуть як репрезентувати ідеї, так і моделювати нову реальність. Творення образу залежить від трьох факторів: соціально-культурного, естетичного, індивідуально-авторського.

Для класифікацій образів (проаналізовано класифікації О. Галича, В. Железнякової, І. Ковалик, А. Мартинець, М. Моклиці, Т. Нігела та Е. Залта,

І. Приходько, К. Ровена, Г. Удяк) варто використати такі напрями характеристик: відображення чуттєвих асоціацій, творення ідей та образів людей. Було запропоновано власну класифікацію образів у літературі за об'єктом: образ-персонаж (персонажем може бути людина, міфологічна істота, персоніфіковане явище природи або предметного світу); образ-опис (пейзаж, портрет, інтер'єр, екстер'єр тощо); образ-словесна формула (тропи, стилістичні фігури); образ-подія; образ-деталь; образ-символ.

Засобами творення образів є описи, відтворення поведінки, характеристики, мова твору, нарація. Поряд із засобами варто виділити і параметри творення образів, які ви визначаємо за такими напрямками:

- жанр і моделювання образу відповідно до канонів жанру;
- поведінкові ролі та стереотипи прийняті в суспільстві;
- просторові й часові параметри;
- співвіднесеність образу із національними міфами,

архетипами. Художній образ вписується в національну картину світу, яку автор доповнює своїм твором, щось підтверджує або спростовує у вже існуючій картині світу.

Культура кожного народу, витворюючи свою картину світу, корелює питаннями простору, адже просторові моделі художнього світу будуються на зорових образах, які продукує автор відповідно до того світогляду, який встановлено в цій культурі, отже, сприйняття образів має свою національну специфіку. Просторові художні образи можуть будуватися на основі просторових культурних кодів.

Просторові образи співвідносяться із поняттям хронотопу, який М. Бахтін виводить із культурних традицій певного суспільства, тому пропонує такі просторові образи: хронотоп рідної країни, хронотоп чужого світу, хронотоп дому, хронотоп міста, хронотопи кордону та ін. Також у творенні просторових образів можна простежити просторові протиставлення, наприклад, Схід-Захід, які використовується у творенні образу України. Просторові образи стійко асоціюються із символами, адже вони часто символізуються, а їхні

трансформації можуть демонструвати продуктивність, рухливість та мінливість. Класифікації просторових образів відбуваються за частинами світу, символом межі (кордону), вертикалі, горизонталі, відкритістю/закритістю, бінарністю та ін. Просторові образи в художньому творі є національними, архетипними та індивідуально-авторськими.

На основі аналізу сучасних просторових образів в українській літературі, відзначено, що сьогодні можна виділити такі найпоширеніші образи: образ війни (поділ на «свій» і «чужий» простори); образ міста (урбаністичний напрямок із активним використанням образу Києва); образ України, що реалізується у виявах «малої» і «великої» Батьківщини.

Аналіз образу Донбасу показав, що сприйняття цього регіону склалося після кризи 1990-х років, коли в ньому запанував різкий стиль керівництва, кримінальні структури об'єдналися із владою. Образ Донбасу став сприйматись як:

- відокремлений від решти України;
- індустриальний характер, ідеї «шахтарського краю»;
- регіональна ідентичність була визначена радянськими цінностями.

Це сприяло тому, що гібридна війна, яка має важливою складовою інформаційну, отримала на цій території значну підтримку. Ця політика була системною і спланованою. Така політика спричинила катастрофу, втрату багатьма людьми житла, роботи, засобів до існування (переселенці). Виходом із цієї ситуації є усвідомлення цієї катастрофи, розуміння подій на Сході й чіткої їх вербалізації, створення допомоги переселенцям, в тому числі гуманітарної (унікнення дискримінації за територіальною ознакою, творення нового образу Донбасу в мистецькому просторі, зокрема в літературі).

Формування образу Донбасу відбувається через рецепцію образів-персонажів роману, яких можна поділити на три групи:

1. Головний персонаж Олег Кобзар (Лилик) – причетний до Донбасу через участь в АТО. Він колишній міліціонер, який пішов добровольцем

на війну, повернувся через необ'єктивну оцінку його дій блогером, став таксистом. У романі він є підозрюваний у скоєнні злочину (або злочинів), має розв'язати цю задачу і спростувати звинувачення.

2. Колишня мешканка Донецька слідча Віра Павлівна Холод, переїхала до Києва після загибелі чоловіка до подій Майдану і АТО. Її функція – розслідування вбивств дівчат-переселенок.

3. Дівчата з Донбасу, які гинуть при невідомих обставинах, втягнуті у секс-бізнес, є жертвами вбивства та насильства над людьми через бідність і безвихідь становища.

Автор змальовує образ Віри Холод із використанням образів «донецького стилю» – жорсткого стилю оборони-нападу, наполегливості.

Письменник відтворює негативну рецепцію образу Донбасу в українському суспільстві через оцінки персонажів (Пасічника-Ведмедика), описи війни. Поряд він створює мозаїчну картину Донбасу:

- складна ситуація, в яку потрапляють переселенці, зокрема, молоді дівчата, які змушені самі виживати в новому світі, позбавлені через війну підтримки родин, які перебувають за межею бідності, змушені втікати з цих територій, перебувати за ґратами на окупованих територіях;

- складна політична, економічна та соціальна ситуація в Україні (високий рівень смертності через ДТП; війна і становлення армії та волонтерського руху; творення громадського суспільства, нестабільна інформаційна ситуація – нагнітання страху та ін.);

- проблема переселенців та вихідців з Донбасу, які зазнають дискримінації за територіальною ознакою, проте вони є громадянами України і можуть бути висококваліфікованими спеціалістами і активними членами суспільства (як Віра Холод);

- воєнні дії;

- інформаційна складова гібридної війни, що виявляється у викривленні ситуації, деморалізації, пропаганді, що вимагає від аудиторії критичного мислення перевірки фактів.

Образ Донбасу змальовано із гуманістичним пафосом необхідності перетворення українського суспільства, формування активного громадянського суспільства, розуміння, що дискримінаційні дії шкодять усьому суспільству.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Альбота С. СИМВОЛ проти ОБРАЗ: до питання термінологічної варіативності. *Вісник Національного університету «Львівська політехніка». Проблеми української термінології.* 2016. № 842. С. 107-110. URL: http://nbuv.gov.ua/UJRN/VNULPUT_2016_842_23.

2. Бабенко О. Категорії «образ» і «образність» на матеріалі притчі Річарда Баха «Чайка на ім'я Джонатан Лівінгстон». *Науковий вісник Національного університету біоресурсів і природокористування України.* Київ, 2013. Вип. 186: Серія «Філологічні науки». Ч. 1. С. 20-27.

3. Барабанова О. Засоби творення жіночого образу в романі П.Загребельного «Роксолана». *Вісник Запорізького національного університету. Філологічні науки.* 2008. № 2. С. 16-19.

4. Бахтин М. Формы времени и хронотопа в романе. Бахтин М. *Очерки по исторической поэтике. Вопросы литературы и эстетики.* Москва: Худож. лит., 1975. С. 234-407.

5. Бондаренко Ю. Вивчення образів-персонажів літературного твору в школі: теорія і практикум. Посібник для студентів філологічного факультету Ніжин: НДУ, 2015. 317 с.

6. Бондаренко Ю. Вивчення образів-персонажів літературних творів за рівнями структури особистості. *Українська мова і література в школі*. 2015. № 4. С. 26-32.

7. Бондарук О. Лінгвокультурна інтерпретація художнього образу «коханої жінки» в поезії Єлизаветинської епохи. *Науковий вісник Міжнародного гуманітарного університету*. Сер.: Філологія. 2015. № 18. Т.2. С. 18-22.

8. Верменич Я. Пограниччя як соціокультурний феномен: просторовий вимір. *Регіональна історія України. Збірник наукових статей*. 2012. Випуск 6. С. 67-90. URL: <https://etnoparky.dniprorada.gov.ua/researches/vermenich-ya-v-pogranichchya-yak-sociokulturniy-fenomen-prostoroviy-vimir-regionalna>

9. Війна на Донбасі: реалії і перспективи врегулювання: проект «Конфлікт на Донбасі: сучасні реалії і перспективи врегулювання». Київ, 2019. 144 с.

10. Галич О., Назарець В., Васильєв В. Теорія літератури. Підручник. Київ: Лиідь, 2005. 488 с.

11. Гнатенко К. Проблеми вивчення художнього образу в літературному творі. *Науковий вісник МНУ імені В. О. Сухомлинського*. Філологічні науки (літературознавство). 2016. № 1 (17). С. 59-64.

12. Грищенко О. Моделі урбаністичного простору в сучасній українській прозі: дис. ... на здобуття канд. філол. наук: 10.01.01. Київ, 2016. 186 с.

13. Гукалова І. Просторова ідентичність населення в руслі нових напрямів дослідження у суспільній географії. *Український географічний журнал*. 2015. № 4. С. 24-30.

14. Денис Казанський: Донбас став жертвою поразки російського лобі на Майдані. *Тиждень*. 22 лютого, 2015. URL: <https://tyzhden.ua/News/130480>

15. Денисюк С. «Вау! Це ж треба!»: новий детектив від Кокотюхи «Називай мене Мері...». *Буквоїд*. 27.02.2019. URL: <http://bukvoid.com.ua/events/ukraine/2019/02/27/145016.html>

16. Донбас: переПРОчитання образу. Брошура. 56 с. URL: http://www.memory.gov.ua/sites/default/files/donbas_pereprochytannia.pdf
17. Желязкова В. Знак та образ як взаємозалежні реалії у семіозисі мовного простору художнього твору. *Лінгвістика*. 2013. Вип. XXI. С. 110-113.
18. Жовніренко П. Донбас і «донецькі» у сучасній українській міфології: що маємо і що робити? *Вісник Національного технічного університету України «КПІ»*. Серія «Політологія. Соціологія. Право». 2011. № 1. URL: http://ela.kpi.ua/bitstream/123456789/4818/1/11%20-%201_9_%20-%207.pdf
19. Іовхімчук Н., Гайова Ю. Розуміння категорії простору в літературознавстві та лінгвoseміотиці. *Science Review*. 5(12), Vol.2, June 2018. С. 23-28. URL: <http://archive.ws-conference.com/wp-content/uploads/pw0914.pdf>
20. Іщенко М. Методологічні засади літературознавства в дослідженні специфіки жіночого роману Ш. Бронте та Е. Бронте. *Вісник університету імені Альфреда Нобеля*. Серія «філологічні науки». 2018. № 1 (15). С. 138-142.
21. Кириченко О. Категорія художнього образу як проблема естетичного освоєння світу в процесі творчої діяльності студентів художньо-графічного відділення. *Наукові записки [Кіровоградського державного педагогічного університету імені Володимира Винниченка]*. Серія: Педагогічні науки. 2016. Вип. 147. С. 77-82. URL: http://nbuv.gov.ua/UJRN/Nz_p_2016_147_22
22. Кокотюха А. Називай мене Мері... Київ : Нора-Друк, 2018. 352 с.
23. Коробейникова А. О пространственных архетипах в литературе. *Вестник Оренбургского государственного университета. Языкознание и литературоведение*. 2010. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/o-prostranstvennyh-arhetipah-v-literature>
24. Коршун А. Право на житло внутрішньо переміщених осіб. *Науковий вісник Дніпропетровського державного університету внутрішніх справ*. 2018. № 3. С. 45-53.
25. Котик І. До літературної топографії сучасної України. *ЛітАкцент*. [12.10.2018](http://litakcent.com/2018/10/12/do-literaturnoyi-topografiiyi-suchasnoyi-ukrayini/). URL: <http://litakcent.com/2018/10/12/do-literaturnoyi-topografiiyi-suchasnoyi-ukrayini/>

26. Коцарев О. Книга «14 друзів хунти»: як наші бійці, блогери і волонтери стали письменниками. *Тексти*. 12.10. 2017. URL: http://texty.org.ua/pg/article/editorial/read/80138/Knyga_14_druziv_khunty_jak_nas_hi_bijci

27. Коцарев О. «Мондегрін». Культовий письменник із Донецька Рафеєнко написав роман про переселенця українською мовою. *Тексти*. 30.05. 2019. URL: http://texty.org.ua/pg/article/Oximets/read/94171/Monderin_Kultovyj_pysmennyk_iz_Donecka_Rafejenko_napysav

28. Кушнір І. Символ землі у творенні національної картини світу на прикладі франкомовної літератури). *Вісник Львівського університету*. Серія : Іноземні мови. 2012. Вип. 20(1). С. 205-212. URL: [http://nbuv.gov.ua/UJRN/Vlnu_in_mov_2012_20\(1\)__32](http://nbuv.gov.ua/UJRN/Vlnu_in_mov_2012_20(1)__32).

29. Манько А. Художнє моделювання образу Донбасу в ліриці Івана Низового. *Актуальні питання гуманітарних наук. Мовознавство. Літературознавство*. 2019. Вип 24. том 2. С. 58-65.

30. Мартинець А. Художня деталь як засіб творення національних образів. *Іноземна філологія*. 2014. Вип. 126. Ч. 1. С.265-273.

31. Мимрук О. Від окопів до мелодрами: якою буває українська воєнна проза. *Читомо*. 24.04.2019. URL: <https://www.chytomo.com/vid-okopiv-do-melodramy-iaкоиu-buvaie-ukrainska-voienna-proza/>

32. Моклиця М. Вступ до літературознавства. Луцьк, 2011. 467 с.

33. Мовчан С. Переселенці у 2019-му. Дискримінація зменшилася, бідність лишилася. *Політична критика*. 4 серпня 2019. URL: <https://politkrytyka.org/2019/08/04/pereselentsi-u-2019-mu-dyskryminatsiya-zmenshylasya-bidnist-lyshylasya/>

34. Обухова Н. Структура символічного простору в образі великого міста (на прикладі м. Донецьк). *Соціологія*. 2010. № 1-2. С. 84-87.

35. Пальчевська О. Фразеологізми української мови з просторовим компонентом семантики (спроба лінгвокультурного аналізу). *Науковий журнал*

Львівського державного університету безпеки життєдіяльності «Львівський філологічний часопис». 2017. № 1. С. 55-60.

36. Пасік Н. Естетика моделювання візуальних образів у художньому мовленні Євгена Гуцала. *Науковий часопис Національного педагогічного університету імені М. П. Драгоманова*. Серія 10 : Проблеми граматики і лексикології української мови. Київ : Вид-во НПУ імені М. П. Драгоманова, 2011. Вип. 8. С. 360-364.

37. Петрик В., Канарський Ю. Методи гібридної війни Росії проти України. Напрями протидії. *Information Technology and Security*. January-June 2015. Vol. 3. Iss. 1 (4). С. 30-37.

38. Пивоваров С. В Україні зростає кількість випадків дискримінації переселенців стосовно житла – дослідження. *Громадське*. 29 листопада 2017. URL: <https://hromadske.ua/posts/v-ukraini-zrostaie-kilkist-vypadkiv-dyskryminatsii-pereselentsiv-stosovno-zhytla-doslidzhennia>

39. Пісня К., Свиридов О. Роль та відтворення просторової та анімалістичної символіки в художньому тексті. *Філологічні науки*. 2017. Книга 1. С. 187-190.

40. Пыхтина Ю. К проблеме классификации пространственных образов и моделей в художественной литературе. URL: <http://gisap.eu/ru/node/34552>

41. Полежаєв Ю. Г. Просторово-часові характеристики тревел-медіатекста (на матеріалі журналу «National Geographic Traveler»). *Наукові записки Національного університету «Острозька академія»*. Серія «Філологічна». Острог : Вид-во НаУОА, 2017. Вип. 67. С. 229–233.

42. Політика інтеграції українського суспільства в контексті викликів та загроз подій на Донбасі (національна доповідь) / за ред. Е. М. Лібанової. Київ : НАН України, 2015. 363 с.

43. Приходько І. Дослідження поняття «образ» у гуманітарній парадигмі. *Науковий вісник Херсонського державного університету*. Серія «Лінгвістика». 2016. № 25. С. 135-139.

44. Рашкі Н. Особливості портретних описів у романі «Таємний сад» Ф. Г. Бернет. *Актуальні питання гуманітарних наук*. 2015. Вип. 12. С. 175-179. URL: http://nbuv.gov.ua/UJRN/apgnd_2015_12_24
45. Регіональні ЗМІ висвітлюють проблеми ВПО пасивніше, але якісніше. *Спільний простір*. 08.12.2016. URL: <http://www.prostir-monitor.org/index2.php?PGID=724>
46. Росінська О. Архетип у медіатексті: просторові образи. *Інтегровані комунікації*. 2016. Вип. 2. С. 86-90. URL: http://nbuv.gov.ua/UJRN/integcommu_2016_2_16
47. Сидорова К. Витоки та розвиток Донецького регіонального міфу. *Філософія і політологія в контексті сучасної культури*. 2012. Вип 4 (2). С. 222-229.
48. Сколоздра-Шепітко О. Стилістичні особливості прізвиськ персонажів у прозі Івана Франка. *Рідне слово в етнокультурному вимірі*. 2012. С. 236-243. URL: http://nbuv.gov.ua/UJRN/rsev_2012_2012_32
49. Тимошенко Д. Росія тривалий час спотворювала справжній образ Донбасу – історик Каретников. *Радіо Свобода. Донбас. Реалії*. 12 вересня 2018. URL: <https://www.radiosvoboda.org/a/donbass-realii/29496911.html>
50. Ткаченко І. Топос степу в новій українській літературі (проза): автореф. дис. ... канд. філол. наук: 10.01.01. Кіровоград, 2009. 22 с.
51. Удяк Г. Художній образ як центральний компонент структури літературного твору. *Науковий вісник Східноєвропейського національного університету імені Лесі Українки*. Філологічні науки. Літературознавство. 19, 2014. С. 147-152.
52. Р . Уэллек , О . Уоррен Теория литературы. Москва: Прогресс 1987. 325 с.
53. Урись Т. Архетип як естетична домінанта художнього вираження модусу національної ідентичності в сучасній українській поезії. *Науковий вісник Ужгородського університету*. Серія: Філологія. Випуск 1(35) 2016. С. 96-100.

54. Урись Т. Модус національної ідентичності в сучасній українській поезії (на матеріалі творчості І. Андрусяка, П. Вольвача та І. Павлюка): автореф. дис. ... канд. філол. наук: 10.01.01. Київ, 2017. 21 с.

55. Філіппова Н. Когнітивне моделювання як окрема дисципліна. *Гуманіт. вісн. НУК*. Миколаїв : НУК, 2011. Вип. 4. С. 53-55.

56. «Формуємо новий культурний код краю» – на Донбасі музеї представляють оновлені колекції. ІА «Вчасно». 19.02.2019. URL: <https://vchasnoua.com/donbass/59632-formuiemo-novyi-kulturnyi-kod-kraiu-na-donbasi-muzei-predstavliaiut-onovleni-kolektsii>

57. Хаботнякова П. С. Кореляція понять «образ», «символ» та «образ-символ» у сучасній лінгвістичній парадигмі (на прикладах творів Френка Перетті). *Вісник КНЛУ. Серія Філологія*. Том 18. № 2. 2015. С. 191-194.

58. Чик Д. Образи-характери «простака»-трикстера в художній прозі Григорія Квітки-Основ'яненка і Лоренса Стерна. 2006. URL: <https://www.academia.edu/>

59. Штогрин М. Формування українського урбаністичного дискурсу. *Науковий вісник МНУ імені В. О. Сухомлинського. Філологічні науки (Літературознавство)*. № 1 (21), квітень 2018. С. 150-154. URL: <http://litzbirnyk.com.ua/wp-content/uploads/2018/06/29.21.18.pdf>

60. Щербань О. Символічна функція художнього образу. *Вісник НТУУ-КПІ. Філософія. Психологія. Педагогіка*. Випуск. 2010. №2. С. 65-69.

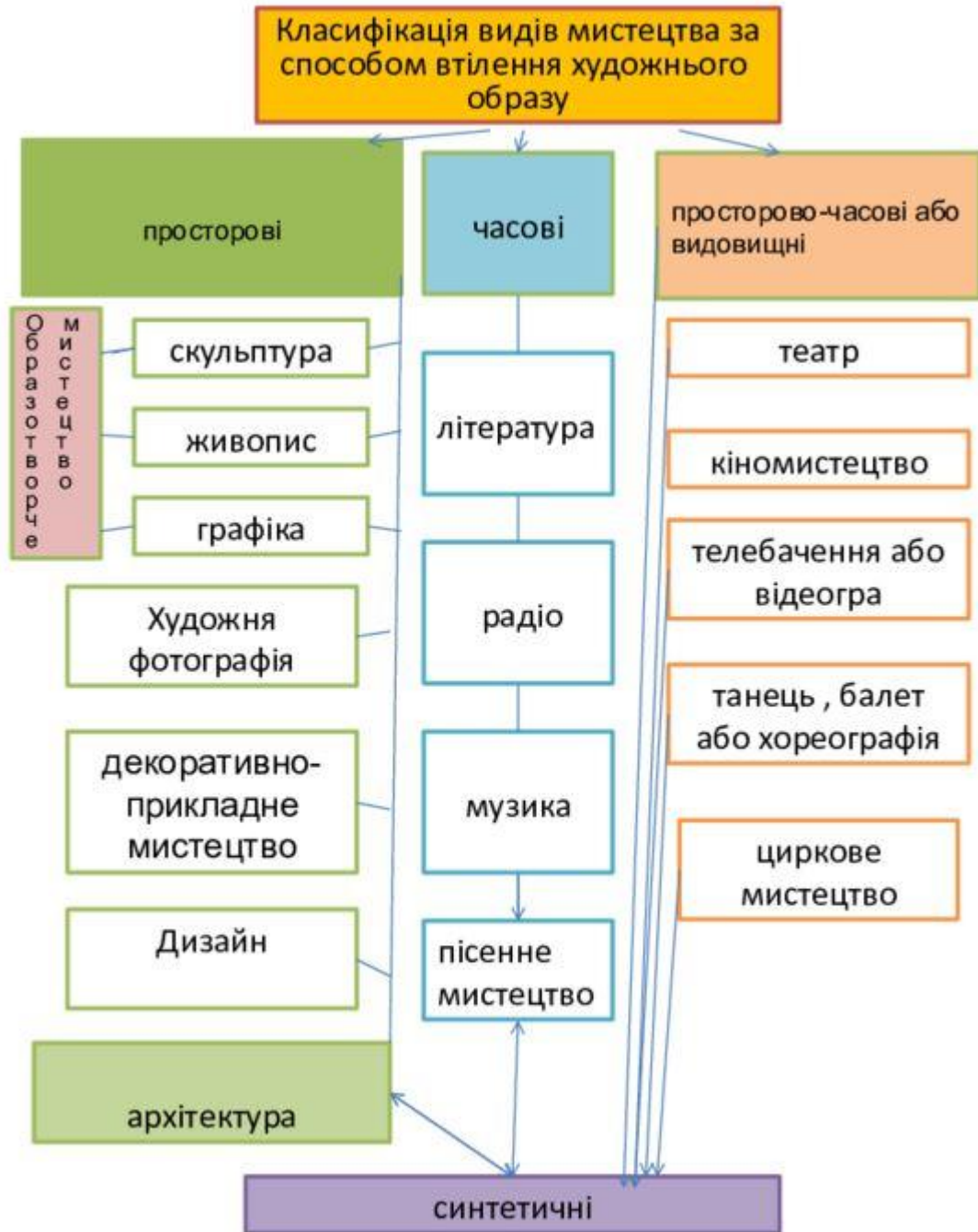
61. Imagery and Imagination. URL: <https://www.iep.utm.edu/imagery/>

62. Nigel Thomas, J.T, Edward Zalta,N. (ed.), [«Mental Imagery»](#), [Stanford Encyclopedia of Philosophy](#), Stanford University, retrieved February 16, 2012. URL: <https://plato.stanford.edu/entries/mental-imagery/>

63. Rowan K. Imagery in Literature: Tools for Imagination. April 30, 2014. URL: <https://blog.udemy.com/imagery-in-literature/>

64. [Syjuco](#) Miguel. Art and literature are vital to democracy – here's why. 10 May 2017. URL: <https://www.weforum.org/agenda/2017/05/literature-and-creative-writing-are-vital-to-democracy-here-s-why/>

Додаток А. Класифікація видів мистецтва за способом втілення художнього образу (взято з мережі інтернет - <https://slide-share.ru/tema-1-vstupna-temaplanzadachi-zmist-i-struktura-discipliniponyattya-49822>).



Додаток Б. Опитування із публікації Обухова Н. Структура символічного простору в образі великого міста (на прикладі м. Донецьк). *Соціологія*. 2010. № 1-2. С. 84-87.

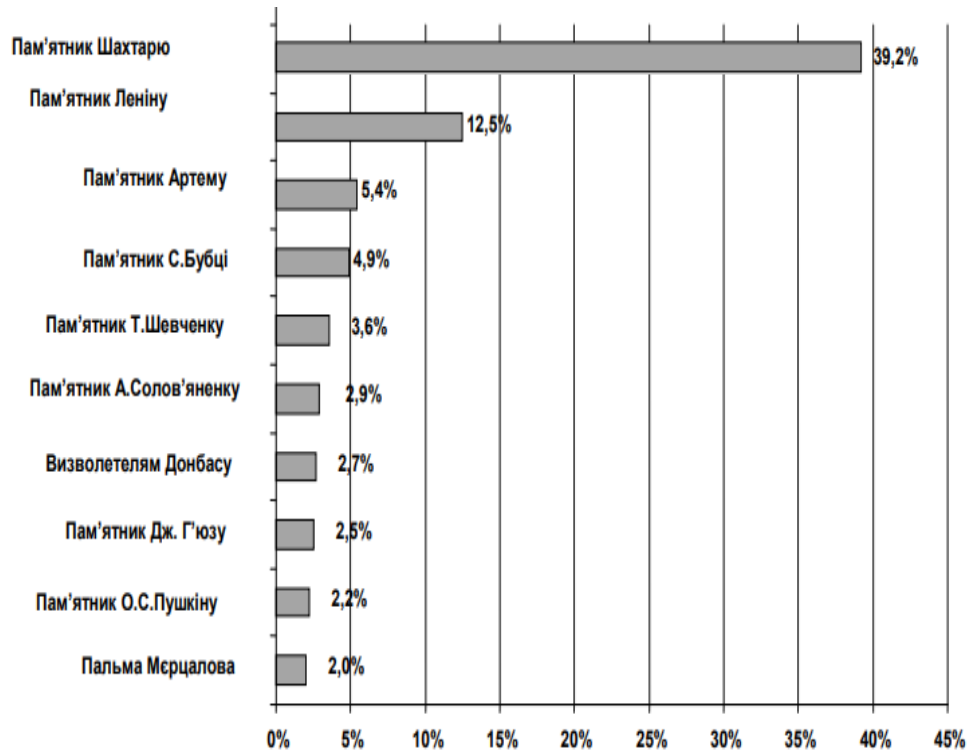
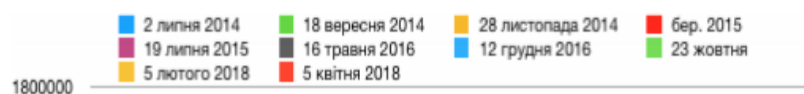


Рис. 2. Який з пам'яток найбільш віддзеркалює дух міста Донецька?⁴³
 Дані соціологічного опитування "Соціокультурний простір міста", що проводилося за ініціативою соціологічної лабораторії кафедри соціології управління ДонДУУ (N=400) у 2008 році.

Додаток В. Кількість внутрішньопереміщених осіб за публікацією А. Коршун

Дата звіту	Кількість ВПО
2 липня 2014	27 000
18 вересня 2014	275 695
28 листопада 2014	490 046
березень 2015	1 177 000
19 липня 2015	1 382 000
16 травня 2016	1 439 428
12 грудня 2016	1 334 297
23 жовтня	1 604 059
5 лютого 2018	1 493 047
5 квітня 2018	1 494 636



1800000

Додаток Г. Кількість ДТП в Європі за матеріалами «24 каналу» від 31 липня 2018.

(https://24tv.ua/statistika_smernosti_v_dtp_ukrayina_sered_lideriv_u_yevropi_n100_7973)

