

Міністерство освіти і науки України
Ніжинський державний університет імені Миколи Гоголя
Факультет філології, історії та політико-юридичних наук
Кафедра української мови, літератури,
культурології та журналістики

Середня освіта (Українська мова і література)
014.01 Середня освіта (Українська мова і
література)

КВАЛІФІКАЦІЙНА РОБОТА
на здобуття освітнього ступеня магістра

«РОМАН ТАМАРИ ГОРІХА ЗЕРНЯ «ДОЦЯ»: ПРОБЛЕМАТИКА,
ОСОБЛИВОСТІ ПОЕТИКИ»

студентки **Юрченко Тетяни Миколаївни**

Науковий керівник – Н.І. Михальчук,
канд. філол. наук, доцент кафедри
української мови, літератури, культурології
та журналістики

Рецензент – О.М. Капленко, канд. філол.
наук, доцент кафедри української мови,
літератури, культурології та журналістики

Рецензент – А.М. Кайдаш, канд. філол. наук,
доцент, викладач Ніжинського обласного
педагогічного ліцею Чернігівської обласної
ради

Допущено до захисту
в.о. завідувача кафедри _____
доктор філол. наук, професор
Бойко Надія Іванівна

Ministry of Education and Science of Ukraine
Nizhyn Mykola Gogol State University
Faculty of Philology, History, Politics and Law
Chair of Ukrainian Language, Literature,
Cultural Studies and Journalism

Tetiana Yurchenko

**Novel ‘Daughter’ by Tamara Horikha Zernia: Problematics and
Poetic Peculiarities**

Master’s Thesis

Research Supervisor –
Nina Mykhalchuk, PhD in Philology,
Associate Professor

Nizhyn – 2024

АНОТАЦІЯ

У магістерській роботі проаналізовано проблематику, систему образів та особливості поетики роману Тамари Горіха Зерня «Доця».

У першому розділі з'ясовано сутність поетикального підходу до інтерпретації літературно-художнього тексту, зроблено визначення наративу, проаналізовано експерієнційні та подієві наративні стратегії, укладено інтерпретаційну парадигму роману «Доця» як документального, фактографічного, зразка мемуаристики.

У другому розділі проаналізовано проблематику роману та його головні образи. Проблематика розглядається у двох аспектах: переосмислення минулого, що зображено як руйнація усталеного пост-радянського життя, та нове майбутнє, яке авторка вкладає в образи дітей, які ростуть під час і після війни. З'ясовано, що головними образами роману є образ війни, який ґрунтується на опозиції «свій-чужий», образ локальної ідентичності мешканців Донбасу, який є гібридним і розмитим, та образ нової героїні, створеної війною на Донбасі, яка втілює нові жіночі риси: непохитність, витривалість, здатність до самопожертви й адаптивність.

У третьому розділі проаналізовано наративні стратегії, застосовані для організації розповіді в романі, – експерієнційні, засновані на міметичності, маніпуляції сприйняттям локальної ідентичності та емоційній нарації; подієві стратегії, до яких відносимо нелінійну нарацію, поліфонію персонажів та інтертекстуальність.

Ключові слова: поетика, наратив, наративна стратегія, роман, образ війни, образ локальної ідентичності, образ нової героїні.

SUMMARY

The master's thesis reveals the problems, imagery and peculiarities of poetics in the novel 'Daughter' by Tamara Horikha Zernia.

The first chapter dwells on the essence of the poetic approach to interpretation of a fiction text, provides the definition of a narrative, analyses experiential and event-based narrative strategies, outlines the interpretation paradigm of the novel 'Daughter' as a documentary novel, a memoir, and a factual work.

The second chapter analyses the novel's themes and reveals the key images. It is found that the novel's themes are considered in two aspects: a rethinking of the past, which is depicted as the destruction of the post-Soviet life, and a new future, which the author presents through the images of children growing up during and after the war. Accordingly, it is further established that the key images in the novel are the image of war based on the opposition 'we and they', the image of local identity of Donbas residents, which is portrayed as hybrid and blurred, and the image of a new heroine created by the war in Donbas, who embodies new female traits – resilience, endurance, the ability to sacrifice and adaptability.

The third chapter deals with the narrative strategies used to organize the narration comprising experiential ones based on mimeticism, manipulation of the perception of local identity and emotional narration, and event-based strategies, which include non-linear narration, polyphony of characters, and intertextuality.

Key words: poetics, narrative, narrative strategy, novel, image of war, image of local identity, image of a new heroine.

ЗМІСТ

ВСТУП.....	6
РОЗДІЛ I: РОМАН Т. ГОРІХА ЗЕРНЯ «ДОЦЯ» В ТЕОРЕТИКО-ЛІТЕРАТУРОЗНАВЧОМУ ТА ІСТОРИКО-ЛІТЕРАТУРОЗНАВЧОМУ ДИСКУРСАХ.....	10
1.1. Поетика як літературознавча парадигма	10
1.2. Наратив і наративні стратегії в художньому текстотворенні.....	16
1.3. Інтерпретаційна парадигма роману Т. Горіха Зерня «Доця»	29
РОЗДІЛ II: ПРОБЛЕМАТИКА ТА СИСТЕМА ОБРАЗІВ РОМАНУ Т. ГОРІХА ЗЕРНЯ «ДОЦЯ».....	32
2.1. Крах <i>Homo Sovieticus</i> і переосмислення минулого.....	32
2.2. Візія нового майбутнього: «ми будемо жити».....	40
2.3. Образ війни та локальної ідентичності мешканців Донбасу	45
2.4. Образ нової героїні	54
РОЗДІЛ III: НАРАТИВНІ СТРАТЕГІЇ В РОМАНІ Т. ГОРІХА ЗЕРНЯ «ДОЦЯ».....	58
3.1. Експерієнційні стратегії	58
3.2. Подієві стратегії.....	62
ВИСНОВКИ.....	66
СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ.....	69

ВСТУП

Упродовж тривалих років історична пам'ять українського народу була заручницею нав'язаних ззовні ідеологічних переконань, внаслідок яких одні історичні факти свідомо замовчувались і вилучались із колективної свідомості українців, а інші набували викривлених інтерпретацій. Література, яка є важливим інструментом збереження історії й колективного досвіду нації, не могла в часи СРСР виконувати свою роль транслятора культурної спадщини нашого народу, і навіть із проголошенням незалежності України влада не поспішала зняти пост-радянські нашарування із низки подій нашої історії. За таких обставин сучасні українські письменники, поряд із істориками, журналістами й громадськими діячами, взяли на себе роль повернути й відновити національну пам'ять у її художньому втіленні.

Найболючішою сторінкою сучасної української історії є тема війни в Україні, яка почалась у 2014 році на Донбасі й переросла у повномасштабне вторгнення взимку 2022 року. У відгук на це впродовж останнього десятиліття стрімко зростає кількість творів воєнної тематики, які спочатку трактувались як «майданно-воєнна» література, а після 24 лютого 2022 року – як мілітарна. Літературознавчі дослідження сучасної воєнної прози тільки починаються. Існують окремі праці, що зосереджуються на окремих аспектах мілітарної літератури, передусім ветеранської та комбатантської прози, її жанрових особливостей, текстових та інтертекстуальних категорій, реалізації образів і представленням проблематики. Серед вітчизняних дослідників художньої воєнної прози відзначимо насамперед Н. Герасименко, М. Крупку [21; 20], Я. Кулінську [23], Я. Поліщука [29; 30; 31], О. Пухонську [35], М. Рябченко, Г. Улюру [45].

Роман Тамари Горіха Зерня «Доця», який опублікований у 2019 році і відразу здобув престижну премію ВВС *Книга року* і став бестселером, отримав нове прочитання в умовах української реальності після 24 лютого 2022 року. Попри наявні дослідження Н. Герасименко, Т. Петренко, Г. Улюри й О. Пухонської, цілісного літературознавчого аналізу роману досі немає, що й

зумовило **актуальність** цього дослідження. На думку О. Сидоренко, воєнна проза в найближчі десятиліття посяде панівне місце в загальному дискурсі новітньої української літератури [41, с. 31]. Відтак, існує потреба як у систематизації інтерпретаційних підходів до вивчення роману «Доця», так і в розкритті його поетикальних особливостей і, зокрема, нарративних стратегій.

Мета роботи – дослідити проблематику та особливості поетики роману Тамари Горіха Зерня «Доця».

Досягнення мети передбачає виконання таких **завдань**:

1. Систематизувати підходи літературознавців до аналізу жанрової специфіки, проблематики та поетики роману Т. Горіха Зерня «Доця», укласти його інтерпретаційну парадигму;
2. Визначити теоретичні засади дослідження поетики роману «Доця»;
3. Охарактеризувати особливості та функції нарративних стратегій;
4. Проаналізувати проблематику та систему образів роману «Доця»;
5. Дослідити функціонування головних поетикальних прийомів роману на рівні образотворення та нарративних стратегій.

Об’єктом дослідження є роман Тамари Горіха Зерня «Доця», **предметом** – проблематика й особливості поетики твору, які виявляються через образотворення та нарративні стратегії.

Теоретико-методологічною основою магістерської роботи є праці Ж. Женнета, М. Стернберга, В. Портера, В. Шміда, М. Флудернік, Г. Клочека, А. Ткаченка, які з’ясовують сутність поетикального підходу до аналізу літературно-художнього тексту, специфіку іманентної та структуральної поетики як чинників його організації; теоретико-літературознавчі розвідки М. Бахтіна, Г. Ковальчука, В. Мещерякова, В. Халізева, які досліджують природу романного мислення, його еволюцію.

Окрім поетикального, у магістерській роботі використано історико-функціональний підхід до аналізу літературного тексту для з’ясування місця й ролі роману «Доця» у творчості Т. Горіха Зерня та літературному процесі перших десятиліть ХХІ століття. Проблема інтерпретаційної парадигми роману

актуалізована завдяки працям Н. Герасименко, М. Крупка, Я. Кулінської, Я. Поліщука, О. Пухонської, К. Родика, Г. Улюри, змістом яких є спроба визначити місце творчості Т. Горіха Зерня у літературному процесі початку ХХІ століття.

Мета й завдання дослідження передбачають використання як **загальнонаукових, так і спеціальних літературознавчих методів**. *Метод аналізу наукових джерел*, використовується для збору й обробки теоретичного матеріалу, допоміг визначити засади дослідження. *Наратологічний аналіз* є головним для окреслення часопростору, структури та особливостей побудови роману. *Біографічний метод* уможливив відстеження зв'язку фактів і подій життя письменниці, її світоглядних переконань із художнім світом роману. *Системний підхід* дозволив дослідити художні явища в системі їхніх особливостей та функцій у структурі тексту. *Культурно-історичний метод* сприяв осмисленню роману в контексті соціокультурних тенденцій нашого часу. *Методика інтертекстуального аналізу* сприяла виявленню форм взаємодії роману з творами та текстами інших авторів.

Результати досліджень були висвітлені на **2 конференціях**:

- Всеукраїнській науково-практичній інтернет-конференції «*Арватівські читання–2024*», яка була організована Ніжинським державним університетом імені Миколи Гоголя 17 травня 2024 року;
- Всеукраїнській конференції «*Грищенківські читання*» (11 жовтня 2024 року).

Результатами названих конференцій стали **тези** доповіді:

Юрченко Т.М. Роман Тамари Горіха Зерня «Доця» в літературно-критичному дискурсі. *Арватівські читання – 2024*: матеріали всеукраїнської науково-практичної інтернет-конференції, 17 травня 2024 року, Ніжин, 2024;

та **стаття**:

Юрченко Т.М. Проблематика роману Тамари Горіха Зерня «Доця». *Всеукраїнські Грищенківські читання – 2024*: матеріали конференції (11 жовтня 2024 року). Ніжин, 2024.

Структура роботи. Магістерське дослідження складається зі вступу, трьох розділів, висновків, списку використаних джерел. Загальний обсяг роботи – 75 сторінок.

РОЗДІЛ І: РОМАН Т. ГОРІХА ЗЕРНЯ «ДОЦЯ» В ТЕОРЕТИКО-ЛІТЕРАТУРОЗНАВЧОМУ ТА ІСТОРИКО-ЛІТЕРАТУРОЗНАВЧОМУ ДИСКУРСАХ

1.1. Поетика як літературознавча парадигма

З початку XXI століття українська література збагатилася як у жанровому й стильовому, так і у проблемно-тематичному аспектах, породивши розмаїття нових зображально-виражальних засобів, поглибивши філософічність та психологізм оповіді й запропонувавши множинні інтерпретації смислів. Поетика художнього твору, що означає майстерність творення і техніку творчості, охоплює як властивості художніх текстів, так і їхню рецепцію читачем [43, с. 138]. Осмислення поетологічних особливостей роману Тамари Горіха Зерня «Доця» дає можливість осягнути ідейно-тематичну та психологічну основу сучасних українських творів про війну, виокремити й проаналізувати основні поетологічні особливості зображення процесу «переродження гречкосія у воїна» [12, передмова].

Термін *поетика* трактується у широкому та вузькому значеннях. У широкому розумінні поетика означає науку про літературу, її теоретичні засади та стилістику. Поетика, на думку А. Ткаченка, охоплює як властивості художніх текстів, так і їхню рецепцію читачем [43, с. 138]. За вузького трактування поетика розкриває форму художнього твору, його цілісність, системність, низку творчих прийомів та майстерність письменника [46, с. 129].

Два розуміння поетики можливі, якщо розглядати цей феномен в історичному розрізі.

Ранні трактування поетики як первісної форми літературознавства засновані на ідеї про те, що література давніх часів писалася здебільшого ритмізованою мовою – поезією, а отже вчення про мистецтво слова отримало назву *поетика*.

Античні праці Платона, Аристотеля та їхніх послідовників окреслили три ключові тенденції поетологічних пошуків [18, с. 6]:

1) Уміння авторів втілювати зміст у конкретні форми твору – художні образи створюються на основі спостережень автора за навколишньою дійсністю, а його майстерність надає ідеям і смислам певної форми. У своєму трактаті «Поетика» Аристотель говорить, що поезія, тобто художня література, не завжди зображує «те, що насправді сталося, а і те, що могло б статися – щось можливе або неминуче» [43, с. 28].

2) Вивчення риторичної значимості твору та окремих його елементів – на думку Горація, метою художнього твору є не тільки розважання, але й повчання читачів, а відтак – кожне підібране слово, троп чи засіб вираження відіграє свою роль у сприйнятті читачем твору [43, с. 29].

3) Інтерпретація мовно-стилістичних засобів у творі – античні праці глибоко розкривають образотворчі засоби художньої літератури, зокрема, метафоричність, на думку Аристотеля, є головною ознакою художнього таланту.

У часи Середніх віків, Відродження й Класицизму термін «поетика» звужується до розкриття проблем нормативності. До XVIII ст. літературознавчі праці пояснювали специфіку родів, видів і жанрів літератури в усіх їхніх виявах і варіаціях. Ці численні напрацювання стали базою для формування основних галузей літературознавства – теорії літератури, історії та літературної критики. Важливим здобутком тих періодів, на думку Світлани Ковпик, є те, що з кожним століттям поетологи дедалі більше зосереджувались на самому процесі написання різних творів літератури та їхніх наслідках для читачів [18, с. 7].

XIX і XX століття характеризуються всебічним розглядом питання про місце поетики твору в літературознавстві, переосмислюючи та уточнюючи поетику текстових особливостей, значень та смислів літературних творів. У цей час набирає популярності структуральний підхід, з'являється низка різних концепцій поетики твору літератури – описова, структурна, генеративна.

На тлі загального розвитку наукових підходів до вивчення літератури, коли виникла потреба систематизувати знання про літературні твори та їхні стилістичні особливості, спочатку сформувалась описова поетика. Попри те, що вже в роботах Аристотеля, зокрема у його «Поетиці», можна знайти спроби

описати різні літературні форми та прийоми, саме у ХІХ столітті дослідження поезики набуло систематичного характеру та виникла необхідність в описовому підході, коли почали аналізувати не лише теоретичні засади, а й численні приклади літературних творів [43, с. 28].

Описова поезика зосереджується на аналізі й систематизації поетичних засобів, стилістичних прийомів та форм у літературних творах. Основна її мета – детально описати, які елементи поезики (напр., метафори, ритм, композиція) використовуються у творі і як вони впливають на його естетичне та смислове сприйняття. Описова поезика досліджує такі аспекти творів:

1) Формальні елементи, напр., ритм, рима, метрика, строфіка, поетичний синтаксис тощо.

2) Стилістичні засоби, залучені у творі, напр., метафори, епітети, алегорії, символи, алітерації та інші художні прийоми.

3) Композиційні особливості твору, зокрема його структура, побудова сюжетних ліній, розміщення ключових образів і тем.

4) Взаємодія між елементами літературного твору, наприклад, як різні поетичні засоби взаємодіють у межах твору, створюючи його унікальну атмосферу та впливаючи на читача.

Цей підхід дозволяє глибоко зрозуміти техніку та майстерність автора, а також вплив тих чи інших поетичних засобів на загальне враження від твору. Далі з появою формалізму та структуралізму, коли дослідники зосередилися на аналізі форми та структури літературних текстів, описова поезика змінилася структурною.

Структурна поезика зосереджується на вивченні глибинної структури літературного тексту, аналізі його формальних елементів і способів їх організації в єдину цілісність. Основні аспекти структурної поезики включають:

По-перше, аналіз *форми і змісту* тексту – у цьому аспекті текст розглядається як система взаємопов'язаних елементів. Важливо не лише те, що в тексті сказано, а й те, як це організовано, тобто на відміну від описової поезики,

яка теж вивчає формальні ознаки тексту, за структурного підходу такі елементи як ритм, метрика, синтаксис та образи розглядаються в аспекті їхньої взаємодії.

По-друге, структурна поетика досліджує тексти на різних *структурних рівнях*: від фонетики (звукової організації) до семантики (значення) й прагматики (впливу на читача). Наприклад, у поезії можуть досліджуватися як ритмічна структура, так і композиція образів, які утворюють певну семантичну мережу.

По-третє, одним із важливих принципів структуралізму є аналіз *опозицій* у тексті, наприклад, традиційні дихотомії добро та зло, світло й темрява, які формують основну структуру твору. Виявлення таких протиставлень допомагає зрозуміти глибинні смислові зв'язки, приховані в тексті.

Структурна поетика також досліджує способи організації *наративу*, включаючи типові сюжети, мотиви, архетипи. Важливим є поняття *наративного коду*, що передбачає сукупність прийомів, через які передається історія.

І насамкінець, інтертекстуальність – це дослідження взаємодії текстів між собою, коли один текст «вбудовується» в інший через цитати, алюзії чи мотиви. Це дозволяє побачити, як один твір впливає на інші в рамках літературної традиції.

Серед ключових дослідників, які розвивали структурну поетику, були Роман Якобсон, Клод Леві-Стросс та інші представники структуралізму. Вони вплинули на розвиток методів літературного аналізу, які до сьогодні залишаються важливими в літературознавстві.

Генеративна поетика розглядає процеси, що лежать в основі творення літературних текстів. Цей напрям прагне зрозуміти, як із базового набору правил та принципів можна генерувати нескінченну кількість літературних творів. В основі моделювання літературних явищ від окремих елементів, як-то тропи, сюжет, жанр чи стилістичні фігури, до загальної структури текстів, генеративна поетика спирається на уявлення, що велике розмаїття елементів художнього твору можна вивести з найпростіших складників. Відтак, генеративна поетика розрізняє *глибинні* структури, що відображають істотні властивості певного

тексту, та *поверхневі*, котрі завдяки правилам трансформації показують, як глибинні смисли та ознаки втілюються у певні текстові форми.

Генеративна поетика передбачає створення формальних моделей, які описують, як мають бути організовані елементи тексту (наприклад, слова, фрази, ритми) для створення літературного твору. Це схоже на генеративну граматику в лінгвістиці, де існують певні правила для створення граматично правильних речень. Однак, важливим аспектом генеративної поетики є визначення синтаксичних і стилістичних правил, які визначають можливі комбінації елементів тексту. Процес створення тексту розуміється як реалізація певної формальної системи, де письменник обирає певні опції в межах встановлених правил. Це дозволяє моделювати процеси, які відбуваються в свідомості автора під час написання твору [63, с. 914].

До складніших моделей генеративної поетики відносять модель наративного тексту С. Золяна, порівняльно-історичні дослідження про кніттельверс Л. Чисгольма, про гекзаметр М. Лотмана, еволюції поетичних систем І. Смирнова. У сучасному контексті генеративна поетика може включати використання алгоритмів і комп'ютерних моделей для генерації текстів. Це дозволяє не тільки зрозуміти, як створюються тексти, але й експериментувати з новими формами та структурами. Генеративна поетика підкреслює можливість створення нових, оригінальних текстів шляхом комбінування наявних елементів за допомогою встановлених правил. Це може включати як традиційні літературні форми, так і експериментальні жанри [4, с. 48-49]. Отже, генеративна поетика є важливою для розуміння механізмів творчості і для дослідження літератури з точки зору її структури і можливостей для інновацій. Вона допомагає побачити, як різні правила і принципи взаємодіють для створення складних і різноманітних літературних творів.

Іманентна поетика зосереджується на внутрішніх властивостях літературного твору, досліджуючи його як самодостатній естетичний об'єкт, незалежний від зовнішніх чинників, таких як історичний контекст, біографія автора або соціальні обставини. У цьому руслі літературний твір досліджується

виключно в межах його власних текстуальних особливостей, без звернення до зовнішніх обставин його створення. Це означає, що дослідник фокусується на тексті як на закритій системі, де всі елементи (зміст, форма, стилістика) взаємодіють між собою.

У межах іманентної поетики особливу увагу приділяють формі твору, його стилістичним прийомам, ритмічним та композиційним особливостям. Наприклад, досліджується, як структура вірша або роману сприяє створенню естетичного ефекту, незалежно від зовнішніх впливів. Іманентна поетика також аналізує значення і символіку, закладену в тексті. Однак ці значення розглядаються як такі, що випливають з самого тексту, а не з контексту, в якому він був створений. Вважається, що твір можна і потрібно аналізувати за його внутрішніми законами, без прив'язки до зовнішніх чинників.

Іманентна поетика також враховує, як текст сприймається читачем, але знову ж таки з позиції того, що текст створює певний ефект через свою власну структуру, а не через зовнішні впливи.

Іманентна поетика була особливо популярною серед представників формалізму та структуралізму, таких як Віктор Шкловський, Роман Якобсон, Юрій Лотман. Вони підкреслювали важливість аналізу тексту «зсередини», без звернення до зовнішніх контекстів. Цей підхід значно вплинув на розвиток літературознавства, запропонувавши нові методи аналізу літературних творів [4, с. 51].

Спираючись на принципи структуралізму й формалізму, Ц. Тодоров наголосив, що варто змінити фокус літературознавців з «поверхневого рівня» аналізу певних текстів і дискурсів на властивості наративу [57, с. 19].

У нашому дослідженні поетику роману трактуємо як сукупність художніх засобів, структурних елементів і принципів, які визначають стиль та форму аналізованого твору. Розкриття поетики роману охоплює такі його аспекти як структура, адже роман може мати різні сюжетні лінії, хронологію та композицію, які впливають на його сприйняття; персонажі, розкриття яких формує емоційну складову твору; тематика, оскільки основні ідеї та мотиви, що розкриваються в

романі, можуть варіюватися від повсякденних життєвих питань до філософських глибин; стиль і мова, що створюють унікальну атмосферу і тон твору; символіка та алегорія, які надають глибшого змісту й багатозначності; а також точка зору, адже вибір наративної перспективи впливає на сприйняття оповіді та глибину залучення читача. Таким чином, поетика роману дозволяє аналізувати його художню цінність і розкривати приховані смисли, що робить її важливим інструментом в літературознавстві.

1.2. Наратив і наративні стратегії в художньому текстотворенні

Розвиток української художньої прози відбувався і продовжується за рахунок різних наративних модифікацій і конфігурацій художнього дискурсу, зокрема розробки та поєднання наративних стратегій створення певного типу оповідної реальності. Розглянемо властивості та функції наративних текстів, комунікативні рівні в наративі та стратегії творення нарації в сучасній українській літературі про війну.

Визначення, властивості та функції наративних текстів

Будь-який текст, який розповідає певну історію чи ілюструє подію, є **наративом** (від *narrative* – розповідний). Відтак, обов'язковою ознакою наративу є *подієвість*, тобто наявність певної події чи низки подій у тексті. Подія потрактовується як зміна ситуації, про яку розповідається. Події можуть бути зовнішніми, напр., фізичні події навколо нас, і внутрішніми, що передбачають психоемоційні трансформації героїв [16, с. 54]. Розглянемо фрагмент із роману, в якому авторка майстерно переплітає зовнішні події з внутрішніми:

«Дорога назад зайняла кілька годин. Здавалося, я бреду по пустелі, переставляючи ноги по коліна в піску, а потрібна вулиця все не починалася. Раніше, до війни, я б спокійно попросила води в одному з цих подвір'їв, але нині про це не могло бути й мови. Ось таким треба зображати Апокаліпсис: не індустріальні руїни, не картини повені чи страшних пожарищ, а спорожнілий приватний сектор на околицях Донецька» [12, с. 277].

Фізична подія, представлена цим фрагментом, описує шлях від домівки Доці до будинку Романа, куди головна героїня йшла вранці. Внутрішня – ментальна подія являє собою перетворення в уяві героїні вулиці, по якій вона йде, на піщану пустелю, а Донецьк – на апокаліптичний світ. І пісок, і настання кінця світу відносяться до внутрішнього світу героїні, однак їхня поява в її уяві – це теж подія, адже побачити вулицю й уявити її пустелею має суттєве значення для відтворення етапів змін у психічному стані людини, яка спочатку бачить звичний їй квартал міста, а потім дає волю патологічній фантазії: після нічних обстрілів її психічний стан нестабільний.

На думку Зої Ігіної, події в наративі різняться за ступенем релевантності: деякі є суттєвими, адже вони визначають подієвість у тексті, інші – менш релевантні, зважаючи на інтенсивність змін у наративі [16, с. 152].

Наведений фрагмент та його інтерпретація уможливають виокремити критерії подієвості: релевантність, непередбачуваність, послідовність, незворотність та неповторність. Отже, подієвість характеризується за цими п'ятьма критеріями:

- 1) Релевантність – певна подія є важливою для подальшої оповіді.
- 2) Непередбачуваність – подія є парадоксом, тобто чимось несподіваним.
- 3) Послідовність – подія матиме наслідки для подальшої оповіді.
- 4) Незворотність – подія, що трапилась, не може бути скасована.
- 5) Неповторність – презумпція того, що подія не може повторитися.

Наведені критерії пояснюють сутність подієвості наративу: будь-яка зміна є фактом і має конкретний результат. Не можна вважати подією те, що передбачається, очікується або хоче статися; подія має відбутися (як показує приклад, головна героїня побачила піщану пустелю в своїй уяві, а не готувалася чи очікувала її побачити). Якщо зміна тільки починається або ще триває, її не можна вважати подією.

Таким чином, **наратив** є сукупністю подій та фактів (як реальних, так і вигаданих), а також вражень про них, які разом складають оповідний текст. Мінімальною умовою наративу, як стверджує Вольф Шмід, є наявність у ньому

хоча б однієї зміни стану – події. Між початковою й кінцевою ситуаціями повинен бути часовий зв'язок. І хоча деякі дослідники (наприклад, Б. Томашевський) наполягають також на причинному зв'язку між станами, сам Шмід не вважає це обов'язковим у визначенні наративності [47, с. 115].

У широкому сенсі наратив розглядається як певна епістемологічна форма [13, с. 33], освоєння автором дійсності або певний тип чи структурація знань [13, с. 34]. Вивчення наративу дозволяє встановити, які суб'єктивні сенси автор вносить до тексту, адже сам вибір певних подій та фактів, які в тексті зображені, має значення. Серед функцій наративу крім традиційних інформативної, розважальної та переконувальної, виділяють також структуруючу і посередницьку [48, с. 205]. Наратив організовує людський досвід у текст у хронологічному порядку від раннього до пізнішого, проте окремі частини оповіді можуть мати інший порядок. Як говорить Р. Савчук, відповідний тип оповіді є результатом авторської наративної програми, основаної на таких категоріях художнього наративу як темпоральність, просторовість, голос і модальність [38, с. 72].

Оскільки наратологія здебільшого аналізує особливості літературно-художніх текстів, другою ознакою наративу після подієвості вважають *вигаданість* або фікціональність (fictionality). Вона є властивістю будь-якої оповіді, якщо її зміст створюється уявою, а не базується на фактах. Слід зазначити, що елементи будь-якої вигаданої історії (тематичні елементи) можна впізнати, оскільки вони існують у повсякденному житті (місто Донецьк, приватний сектор, вулиця, будинок, паркани тощо) або є звичайними для людської культури та не вимагають додаткових пояснень. Незважаючи на своє об'єктивне походження, елементи у художньому наративі перетворюються на фіктивні.

Фіктивний наратив визначається за допомогою таких лінгвістичних категорій:

1) видозміна мовної часової системи: минулий оповідний час, в наратології відомий як епічний претерит, задає фіктивну присутність. У наративі він втрачає свої граматичні функції позначення подій як минулих;

2) просторові й часові прислівники (напр., «сьогодні», «вчора», «завтра», «тут», «там») втрачають свої дейктичні функції: вони не відсилають до місця локалізації чи орієнтуванні у часі в історичній реальності автора чи читача, а стосуються «тут і зараз» персонажів у тексті;

3) використання дієслів внутрішньої діяльності (дієслів сприймання, думання, відчуття) у третій особі.

Використання епічного претериту разом із дейктичними одиницями, які зазвичай стосуються ситуацій у даний час, є показником вигаданості, що називається «детемпоралізацією часів». Виходячи з цих характеристик, «фіктивність» протилежна «фактичності» – дійсному існуванню подій, описаних у текстах, напр., новина про крадіжку зі зломом, яку описують в новинах. Роман «Доця» у цьому плані є цікавим поєднанням фіктивності й фактажу – так званий *fiction*, як ішлося раніше.

Оскільки часи морфологічно реалізуються дієсловами-предикатами в реченнях, будь-яка одиниця, що має ознаки речення (предикація, модальність, відносна завершеність думки), сприяє не лише вигаданості (демонструючи ознаки детемпоралізації), але й подієвості, оскільки оповіді відтворюють досвід шляхом зіставлення послідовності речень до подій. Мінімальний наратив містить послідовність двох упорядкованих у часі речень, які називаються «ускладнювальними діями», які забезпечують *референційну наративну функцію*, тобто функцію, яка повідомляє про «будь-яку наступну подію» у відповідь на потенційне запитання про те, що сталося «тоді». Однак більшість наративів не такі вже й мінімальні, оскільки читачеві також важливо знати суть того, що сталося, тобто крім референційної функції в тексті реалізується ще й *оцінна наративна функція*, яка визначає ставлення до подій [48, с. 207; 58, с. 28].

Комунікативні рівні в наративі

Комунікативні рівні представляють подачу інформації в наративі та відношення автора й читача. З точки зору наратології існують такі елементи наративу: автор, читач, оповідач й оповідь.

Автор є реальним творцем тексту, а наратор – це оповідач у тексті, фіктивна особа, яка створена автором. У наратології розрізняють два типи нараторів:

- явний (експліцитний);
- неявний (імпліцитний).

Наратор формує об'єкт розповіді, художній світ, або за словами О. Ткачука «світ всередині тексту» на противагу світові «за межами тексту». Оповідач може дистанціюватися від оповіді та персонажів, а може набувати ролі протагоніста, може бути важливим персонажем, а може другорядною особою, простим спостерігачем [44, с. 74].

Існує два типи наративної форми: оповідач у першій особі, тобто «Я»-нарація та оповідач у третій особі, тобто так звана об'єктивна оповідь.

На думку Вольфа Шміда, основні риси наратора включають всезнання та всюдисущість, здатність проникнути у найбільш потаємні закутки свідомості персонажів, наявність певної точки зору на події та ситуації [47, с. 64-65].

Ж. Женнет запропонував різновиди оповідачів залежно від ситуацій, у яких вони знаходяться:

- 1) гетеродієгетичний наратор в екстрадієгетичній ситуації – у тексті розповідається історія, в котрій сам оповідач не виконує функцій персонажа;
- 2) гетеродієгетичний наратор в інтрадієгетичній ситуації – оповідач розповідає події та історії, в яких, як правило, він сам відсутній;
- 3) гомодієгетичний наратор в екстрадієгетичній ситуації – оповідач розказує власну історію, у якій він фігурує як персонаж;
- 4) гомодієгетичний наратор в інтрадієгетичній ситуації – оповідач розповідає власну історію [56, с. 20-23].

Кожен автор під час написання свого твору має певний образ читача – це неявний читач, чия присутність фіксується в текстах певними маркерами, напр. запитання до читача у тексті, інформація, яку читач імовірно знає. Читач розпадається на два різновиди – гіпотетичного адресата, до якого спрямована оповідь, та ідеального реципієнта.

Структура наративу є доволі гнучкою: не завжди всі шість компонентів представлені в конкретному тексті; порядок слідування наративних фаз може бути змінений; деякі фази можуть повторюватися по кілька разів.

Наративні стратегії

Наративні стратегії являють собою сукупність прийомів і методів, які автор використовує для створення і структурування оповіді, передачі інформації, розвитку сюжету та розкриття тем [48, с. 205]. Іншими словами, це авторська програма побудови відповідного типу оповідної реальності, яка відображає специфіку нарративного мислення письменника [38, с. 72]. Авторські прийоми та методи визначають, як історія буде подаватися читачеві, впливаючи на сприйняття і розуміння твору.

Найпростішою є *лінійна нарація*, коли події розгортаються в хронологічному порядку від початку до кінця. Однак у художній прозі вона майже не існує у чистому вигляді [63, с. 905]. За дослідженням М. Стернберга, у текстах – як художніх, так і публіцистичних – домінує *нелінійна нарація* з розірваною послідовністю або розгалуженою оповіддю. *Розірвана послідовність* передбачає, що під час оповіді використовуються флешбеки, флешфорварди та паралельні сюжетні лінії, що створюють складнішу структуру нарації. Наприклад, у романі «Доця» прийом флешбеку допомагає читачам краще зрозуміти передісторію головної героїні та інших персонажів (зокрема, Романа, Борисовича, Тетяни), а також відчутти контраст між мирним життям до початку війни і тим, що відбувається під час окупації.

Розгалужений нарратив вибудовується за рахунок переплетення кількох сюжетних ліній, які не завжди йдуть в одній хронологічній послідовності [63,

с. 907]. Так, у романі Тамари Горіха Зерня «Доця» поряд із центральною лінією життя головної героїні, її боротьбі за виживання і адаптацію до умов війни, наявні ще кілька сюжетних ліній, що переплітаються і доповнюють одна одну. Зокрема, сюжетна лінія опору й волонтерства, де головна героїня носить ім'я Ельф і, об'єднавшись із однодумцями, підтримує армію та цивільних у зоні конфлікту; лінія родини та друзів головної героїні, що розкриває її стосунки з її бабусею, сусідами і близькими людьми, показуючи, як війна впливає на сімейні стосунки і дружбу; лінія травм і втрат, що відстежує, як герої переживають втрату близьких, втрату свого дому та звичного життя, і як вони поступово намагаються знайти спосіб жити далі. Ці сюжетні лінії не лише розкривають життя головної героїні, але й показують широкий спектр людських доль під час війни на Донбасі.

На сучасному етапі розвитку літературознавства наративна парадигма характеризується значним плюралізмом поглядів та великою кількістю теорій та підходів, що зумовило її поширення в різних галузях знань. Німецький літературознавець Вольф Шмідт у своїх дослідженнях описав кілька ключових наративних стратегій, які впливають на структуру, перспективу та спосіб передачі оповіді в літературних творах. Його підходи стосуються того, як формується сама оповідь, як представлена в ній інформація і як це впливає на сприйняття читачем. Розглянемо їх детальніше.

Фокалізація – це стратегія, яка визначає, з чієї точки зору подаються події у творі. Ж. Женнет та В. Шмідт виділяють три види фокалізації – внутрішню, зовнішню та нульову.

Внутрішня фокалізація передбачає передачу лише тих подій, які знає окремий персонаж. Відповідно, оповідач і говорить тільки те, що бачить і знає обраний персонаж, через що деякі дослідники стверджують, що внутрішня фокалізація зумовлює обмеженість та певну упередженість в оповіді. Внутрішній фокалізатор повідомляє більше інформації про себе, ніж про події, натомість фокалізовані події не обов'язково є чимось, чого не може побачити будь-який герой, а лише фокалізатор [56, с. 121].

У романі «Доця» внутрішня фокалізація ефективно використана для зображення катастрофи літака Boeing 777 поблизу міста Тореза в Донецькій області. На момент оповіді головна героїня не знала останніх новин, що проросійські терористи збили літак і загинуло 283 пасажирів і 15 членів екіпажу; вона везла в село каченят і продукти. В одному із сіл чи околиць міста вона вирішила спитати дороги в місцевих. Жінка стояла на дорозі і завмерла, коли Доця завела розмову, вона поводитись як божевільна: *«Жінка так і стояла, тримаючи руку поперед себе, і тільки нижня щелепа тремтіла. Таке враження, ніби раптом зробилося дуже холодно, і вона намагається щось сказати, але губи не слухаються, і крізь зчеплені зуби прориваються глухі стогони. Це що, епілепсія?»* [12, с. 218]. І авторка описує все так, як би це розуміла її героїня: вона почала заспокоювати жінку, говорити з нею, повела її у двір, а коли жінка показала їй тіло дівчинки, що висіло на даху її сараю, героїня не змогла зрозуміти, що трапилось, і запанікувала: *«я покинула жінку в її власному дворі під трупом, у паніці рвонула до машини, розвернулася так, що у ґрунтовці залишилася борозна, і втекла з цього села»* [12, с. 220]. Жодного слова не сказано, звідки ці мертві тіла могли взятися і що було далі.

Ж. Женетт виокремлює три підтипи внутрішньої фокалізації:

а) фіксована – превалює особиста позиція одного персонажа впродовж усієї оповіді;

б) змінна – автор створює перетин кількох фокусів, що викликає динаміку в тексті й актуалізує різні смисли;

в) множинна – одна й та сама подія в тексті може згадуватися кілька разів з позицій різних персонажів.

Фокалізація є ефективним інструментом у наративній структурі тексту і служить для моделювання його смислів. Це пояснюється тим, що вона стосується певного наративного сегменту [56, с. 137]. Фокалізатор постає суб'єктом фокалізації і є носієм позиції, яка є вирішальною в сприйнятті елементів подій твору [56, с. 138]. Фокалізатор – це персонаж, на якому концентрується увага читача. Він вводиться переважно для того, щоб бути

емоційним центром оповіді. Саме на нього налаштований центр уваги, це людина, реакції якої домінують у творі. Так, у наведеному фрагменті про сприйняття катастрофи літака до кінця глави так про літак нічого й не сказано; натомість, бачимо реакцію головної героїні, її нерозуміння ситуації і переляк: *«Кілометрів двадцять я неслась, не оглядаючись і не розбираючи дороги. У канаві загубився бампер, ззаду торохтіло, кермо відчутно вело вправо, та мені байдуже. Навіть якщо газелька їхатиме на самих дисках, я не зупинюся. А якщо стане, то побіжу своїми ногами, куди очі бачать, тільки б подалі звідси»* [12, с. 220].

Зовнішня фокалізація представлена точкою зору так званого об'єктивного оповідача, що не обмежується лише діями і діалогами, а включає також думки, почуття; при цьому оповідач знає менше, ніж персонаж, він ніби споглядає персонажа збоку і веде оповідь відсторонено. Прикладом зовнішньої фокалізації можна вважати похід головної героїні в Донецький термінал. Задля власної безпеки вона перевдяглась у стареньку бабусю, щоб її ніхто не чіпав. Так це подає оповідач: *«Одного ранку я взяла пластикові капці, загорнулася в ситцевий халат, натягнула панамку на брови і злилася з асфальтом. Я зараз мала вигляд типової пенсіонерки, як crête de la crête пенсійного племені. Єдиною особливою прикметою була сапка в руках... У такому вигляді я змогла проникнути куди завгодно, на мене ніхто не звертав уваги, ні сепарські патрулі, які прочісували околиці, ні торговки біля хлібного. Тому я спокійно проминула гаражі й пірнула у дірку в паркані, який прилягав до автостанції за аеропортом»* [12, с. 208].

Нульова фокалізація подає широке, «всезнаюче» бачення. Наприклад, у романі «Доця» зображено лікарню, застосовуючи стратегію нульової фокалізації: *«Коридором щохвилини провозили каталки з пацієнтами, стукали двері, заглядав хтось із родичів, які шукали своїх у травматології чи хірургії. Зайшов лікар, довго пояснював природу моєї політравми...»* [12, с. 234].

Вибір фокалізації впливає на те, наскільки глибоко читач занурюється у внутрішній світ героїв чи бачить лише їхні дії збоку.

Крім фокалізації, Вольф Шмідт розрізняє кілька **типів оповідачів**, які створюють різні перспективи для розуміння тексту:

Всезнаючий оповідач має доступ до всіх подій і думок персонажів.

Ретроспективний оповідач може оглядати події з майбутнього і розповідати історію з минулого досвіду.

Ненадійний оповідач може свідомо чи несвідомо викривляти події, змушуючи читача сумніватися у достовірності інформації.

Тип оповідача впливає на довіру читача до розказаної історії та на загальне сприйняття твору.

В. Шмідт також детально аналізує, як у творі вибудовується послідовність подій, зокрема використання **ретроспекцій** (повернення в минуле) та **проспекцій** (вказівки на майбутні події). Порухнення хронологічного порядку дозволяє автору створювати напругу, інтригу, а також заглиблювати читача в психологію героїв через спогади чи передбачення [47, с. 260].

Важливою наративною стратегією є також **інтертекстуальність**, яка полягає у включенні в текст цитат, алюзій, посилань на інші твори, події чи міфи. Вона надає додаткові шари смислу, посилює емоційний і символічний вплив наративу та вказує на зв'язок тексту з іншими культурними явищами. Розглянемо такий фрагмент:

«Я кілька днів витратила на роздуми. Для натхнення відкрила на моніторі краєвиди розбомбленого Грозного, перечитала спогади про першу чеченську. Я не сумнівалася, що Донецьк стане ареною воєнних дій, до того все йшло, незважаючи на «кримський сценарій», про який тут кричали майже не з кожного чайника» [12, с. 71].

Поліфонія персонажів – іще одна наративна стратегія, за якої у творі представлено багато різних голосів чи точок зору, що створює багатогранне сприйняття подій. Кожен персонаж може мати свою індивідуальну перспективу та голос, що дає змогу читачеві зрозуміти різноманітність думок і почуттів, особливо у складних соціальних ситуаціях.

В. Шмідт також вказує на важливість простору в наративі. Опис середовища, ландшафту, інтер'єрів створює атмосферу, яка впливає на емоційний стан персонажів та на загальний тон твору. Стратегія побудови простору допомагає читачеві глибше зрозуміти значення подій та взаємодію героїв з навколишнім світом.

Використання іронії або створення парадоксальних ситуацій є також наративними стратегіями, які допомагають розкрити тематику твору з нетрадиційних ракурсів. Іронія може викликати сумніви в істинності певних подій або ставлення персонажів до них, а парадокси додають складності, спонукаючи читача до роздумів.

Когнітивно-наратологічні студії, започатковані Монікою Флудернік, вбачають експерієнційність основою творення наративу. У своїй праці «*Towards a 'Natural' Narratology*» (1996) дослідниця стверджує, що наратив має бути природним («natural»), тобто відтворювати «досвід реального людського життя» [55, с. 8].

Експерієнційність (англ. *experientiality* від *experience* «досвід») у наратології – це концепція, що стосується того, як наратив передає досвід героїв та занурює читача в їхнє переживання, емоції, сприйняття та сенсорні відчуття. На відміну від традиційної структури наративу, яка може акцентувати увагу на подіях і зовнішніх ситуаціях, експерієнційність фокусується на внутрішньому житті персонажів. Вона дозволяє читачу «прожити» разом із героєм моменти страху, радості, здивування чи сумніву, роблячи їх доступними та зрозумілими на рівні емоційного співпереживання.

Моніка Флудернік характеризує експерієнційність як «квазі-міметичне відтворення досвіду реального життя», розглядаючи її в досить широкому розумінні як репрезентацію людської свідомості у тексті. На думку дослідниці, експерієнційність «співвідноситься з відтворенням свідомості або з репрезентацією ролі мовця. Як і все інше в наративі, вона відображає когнітивну схему втілення, котра стосується людського буття й людських турбот» [55, с. 9]. На це твердження літературознавець Семуель Ві говорить, що Моніка Флудернік

у своєму підході до наративності ставить у пріоритет насамперед «феноменологічний досвід читання й існування через наратив» [65, с. 96].

На нашу думку, саме це й відрізняє експерієнційний підхід до вивчення наративних стратегій від акційних підходів, у яких визначальною є дія, акція, сюжетна оповідь, наприклад, для Вольфа Шміда однією з головних критеріальних ознак наративу є його подієвість, насиченість подіями [47]. Для М. Флудернік основною ознакою наративу є оприявлення людського досвіду у свідомості реципієнта.

Для досягнення експерієнційності автори можуть використовувати такі техніки, як внутрішній монолог, потік свідомості, деталізовані описи почуттів або незвичайні точки зору, які показують світ так, як його бачить персонаж. На наш погляд, експерієнційна концепція М. Флудернік може великою мірою сприяти аналізу наративних механізмів передачі досвіду буття на життєвому «прикордонні», в «сірій зоні» простору неоголошеної війни [55, с. 39].

Важливу роль відіграє реалістичне зображення людей та подій. Роман відтворює дійсність у її правдивих, неприкритих аспектах. Наприклад, деталі побуту, соціальні стереотипи або психологічні характеристики героїв створюють ефект «впізнавання» реальності. Реалістичні персонажі та ситуації сприяють емоційній залученості читача, що дозволяє переживати події разом із героями, відчувати їхні радощі та страждання. У романі вони також слугують інструментом критики суспільства, показуючи проблеми та конфлікти, з якими стикаються люди. Завдяки реалістичному опису внутрішнього світу героїв, їхніх думок і почуттів, авторка створює складні та багатогранні образи, що робить їх більш правдоподібними. Реалістичні деталі допомагають читачеві зрозуміти історичний і культурний контекст подій, що додає глибини і значення сюжету.

Важливим аспектом міметичності є відтворення внутрішніх переживань та мотивацій персонажів так, щоб вони виглядали правдоподібно та були зрозумілі читачеві. Щоб зробити діалоги та внутрішні монологи персонажів переконливими, автори часто використовують мовні особливості, характерні для певних соціальних груп або історичних періодів.

Міметичність допомагає створити враження, що твір не просто вигаданий, а є відображенням справжніх переживань та ситуацій, у яких може опинитися реальна людина.

Сама Тамара Горіха Зерня прагнула ефекту реалістичності, спеціально збираючи, крім офіційної інформації й даних, доступних їй від власних знайомих, інші джерела. Так, авторка роману цілеспрямовано переглядала відеоролики на YouTube, численні міські форуми, використовувала свідчення волонтерки Наталі, яка стала прототипом образу протагоністки. При читанні роману виникає враження, що мультимедійність у пошуках інформації героями твору (*«Ми тоді всі втекли в онлайн. Навіть ті, хто раніше уявлення не мав про соціальні мережі...»* [12, с. 75]), а згодом і в боротьбі з ворогом, є своєрідним фрактальним відображенням мультимедійності авторських студій при роботі над романом, завдяки яким, до речі експериментальність тексту також посилюється. У передмові Від автора читаємо, що *«Доця» є «документальним твором настільки, наскільки це можливо для художнього твору. Кожен діалог чи епізод відбувся у реальному житті, хай навіть не в тому місці і не в той час»* [12, с. 2].

Читацькою реакцією на міметизм, документальний струмись роману *«Доця»* є підвищення загальної довіри до сказаного у творі. Про це свідчить, наприклад, читацька рецензія Інни Долгушиної на роман у Інтернет-виданні BBC News. Україна. Авторка рецензії впізнає описану у творі церкву в Карлівці, де вона хрестила власну дитину. Більше того, її враження від краси цієї церкви співпадає із враженням героїні-нараторки, й це стає однією з підстав для граничної довіри до авторського слова в романі. *«Вона буквально перенесла мене в минуле життя»* [14], – так характеризує І. Долгушина ефект від документальної фактографічності й щирості оповіді в книзі.

Таким чином, наративні стратегії дозволяють авторам створювати глибші, багатопланові твори, які пропонують не лише історію, але й багатий на емоційний та філософський досвід, а також відкривають можливість для численних інтерпретацій та аналізу.

1.3. Інтерпретаційна парадигма роману Т. Горіха Зерня «Доця»

Вперше опублікований у 2019 році роман Тамари Горіха Зерня «Доця» був визнаний книгою року за версією BBC і отримав відзнаку Українського інституту книги в межах книжкового форуму «*BookForum Best Book Award 2019*» у Львові, а також отримав спеціальну нагороду від критиків «*ЛітАкценту року-2019*», а знані телевізійники зацікавилися його екранізацією. У 2022 році Тамара Горіха Зерня за роман «Доця» була удостоєна найпрестижнішої літературної нагороди України – Шевченківської премії.

Одразу після виходу роман став об'єктом уваги літературознавців. Популярність тексту підтверджена численними рецензіями критиків і відгуками читачів. У становленні інтерпретаційної парадигми роману найбільш актуальною для дослідників є проблема його жанрової специфіки. Завдяки жанровій самобутності тексту його тлумачать як документальний роман, мемуаристику або зараховують до жанру «факшн» (faction).

Тамара Горіха Зерня у передмові до роману зазначає, що «Доця» є «документальною книгою настільки, наскільки це можливо для художнього твору. Кожен діалог чи епізод відбувся у реальному житті, хай навіть не в тому місці і не в той час» [12, передмова].

Ростислав Семків характеризує «Доцю» як «непересічний роман». Він зазначає, що існує мемуаристична, документальна проза, а також ветеранська, у якій робляться спроби художнього осмислення подій. «Є хороші романи. Найкращими мені видаються «Інтернат» Сергія Жадана і «Доця»...» або «Феноменальним твором є й «Доця» Тамари Горіха Зерня. Тішить, що літературна рефлексія над подіями війни є об'ємна, і ми можемо побачити інший, нестандартний погляд» [39].

Оксана Забужко зазначає, що «внесла би «Доцю» Тамари Горіха Зерня у список обов'язкової до читання мемуаристики – і не тільки української», пояснюючи це тим, що у всіх героїв є свої прототипи, усі події дійсно відбувалися, хоча і не з тими самими учасниками. Дослідниця вважає цей твір

прикладом жанру «faction» – «поєднання «факту» і «фікшин», зазначаючи: «можна не сумніватися, що саме йому належатиме мейнстрим у добу наростаючої інформаційної перенасиченості, коли не треба... нам нічого більше вигадувати й додавати до реальності, аби зробити її захопливішою» [15].

Однак Костянтин Родик, аналізуючи слова Оксани Забужко, погоджується не з усіма твердженнями, визначаючи «факшн» не як певний нововідкритий жанр, а як своєрідний «журналістський «бантик»», оскільки поєднання «факту» і «фікшин» він вважає явищем, давно відомим загалу як «література». Поряд з тим Костянтин Родик вказує на неповну документальність описаних подій, як то було б характерно для виключно мемуарів, покликаючись при цьому на слова самої Тамари Горіха Зерня: «Я була в усіх околицях Донецька, в усій прифронтовій зоні. А бути безпосередньо в Донецьку у мене не було потреби, мені люди розповіли» (BBC, 23.12.2019). За Костянтином Родиком, такий «вимисел», збагачений спогадами, нехай і чужими, – це радше бонус до успіху у читачів [37].

Олег Коцарев характеризує твір як «класичний динамічний пригодницький роман про українсько-російську війну в житті однієї молодої жінки» та відзначає, що «сюжети виписано дуже напружено, динамічно, пружно. Авторка чимало уваги приділяє психології, але, мабуть, не так психологічному розвитку конкретних персонажів, як загалом психології людини на війні» [19].

Ніна Герасименко відслідковує в «Доці» елементи бойовика, детективного й частково шпигунського роману: автогонитви, перестрілки з криміналітетом, операція з викрадення військового, що працював під прикриттям, розвідувальна діяльність і партизанщина, переїзди через лінію фронту з продуктами й речами, пригоди місті тощо. Крім того, на думку дослідниці, у творі є «потужний струмінь фольклорно-магічного первня». Наприклад, головна героїня бачить майбутнє відвідувачів кав'ярні чи прадавніми замовляннями повертає до життя неприємного Комара [9].

Ганна Улюра кваліфікує роман «Доця» як роман про війну, у якому до нас говорить жінка-боєць. Дослідниця вказує: «Жінка і боєць, жінка-боєць – роман «Доця» не передбачає протиставлення цих двох слів і понять. Убивають,

борються, виживають тут – жінки. Це роман про війну. В його основі – історії реальних людей, осмислені і перекомпоновані авторкою. Це добрий в літературному сенсі роман. І нестерпна в людському сенсі історія» [45].

Погоджується з Ганною Улюрою і Ніна Герасименко, зазначаючи, що «Доця» – це роман про війну і про жінку на війні, про покровоку, однак невпинну трансформацію, переродження жінки, що збирає себе зі скалків колишньої та стає воїном [10].

Очевидно, що в основі роману «Доця» жіночий погляд на війну як складова її цілісного розуміння в художній літературі. Ім'я головної героїні не представлено, читачеві відомо лише її прізвисько – «Доця». На думку авторки «це зроблено для того, щоб створити для читача ефект присутності. Мені потрібно, щоб людина, яка читатиме, ставила себе на місце головної героїні» [12].

Отже, попри віднесення твору до роману за формальними ознаками, існує різноманіття думок щодо його вужчої жанрової приналежності. Критики й літературознавці розглядають твір і як документальний роман, і як мемуаристику або навіть як специфічний фактографічний твір. Відтак всі заявлені інтерпретаційні підходи сукупно допомагають охарактеризувати роман «Доця», врахувавши його історичну достовірність, автобіографізм і художність наративу.

РОЗДІЛ II: ПРОБЛЕМАТИКА ТА СИСТЕМА ОБРАЗІВ РОМАНУ

Т. ГОРІХА ЗЕРНЯ «ДОЦЯ»

2.1. Крах *Homo Sovieticus* і переосмислення минулого

Роман Тамари Горіха Зерня «Доця» охоплює низку важливих проблем та тем, які відображають складну реальність життя під час війни на Донбасі. В аналізованому творі йдеться не лише про соціальні й політичні аспекти війни, але й про глибокі моральні, психологічні та духовні питання, які стають особливо актуальними в умовах збройного конфлікту.

Дослідники роману зазвичай виділяють такі ключові проблеми як втрата і пошук ідентичності, вплив війни на людей, героїзм і самопожертва, вірність і зрада у війні, солідарність тощо. Погоджуючись із важливістю названих тем, вважаємо разом з тим, що перелік проблем, які авторка піднімає в романі, є великим і потребує систематизації.

У даній роботі ми пропонуємо аналіз проблематики твору, взявши за основу ідею війни як переломного моменту, що ділить життя людей на «до» та «після», відтак розглядаємо проблематику роману у двох аспектах: переосмислення минулого і погляд у майбутнє. За такого підходу війна є не просто конфліктом між державами та групами людей, а постає як точка перелому чи неповернення, яка впливає на всі аспекти життя суспільства і ходу історії.

Роман Тамари Горіха Зерня пропонує читачам активне прочитання минулого, переосмислення національного досвіду та розуміння української історії без нав'язаної радянської ідеології. Даний твір показує усю специфіку освоєння українським народом досвіду війни та нової культурної інтерпретації минулого.

У романі «Доця» переосмислення минулого зображене не стільки як здобуття нового світогляду, скільки як руйнація усталеного пост-радянського життя, крах так званого *Homo Sovieticus* – особистості, яка сформувалася під впливом радянської ідеології та політичної системи. У кожному розділі роману повсюдно трапляються фрагменти, що зображують життя й світобачення *Homo*

Sovieticus від місця, де цей типаж проживає, до його дій, думок і переживань. Так, у першому розділі твору зустрічаємо епізод, що увиразнює їхнє помешкання: *«хрущовка на три під'їзди, пропахла сечею, котами і котлетами»* [12, с. 15]. Таке несумісне на перший погляд поєднання речей як сеча, коти й котлети вдало передає атмосферу занедбаності і тотальної байдужості до всього навкруги, пасивності і безвідповідальності цієї людини у соціумі. Далі у цьому ж розділі знаходимо тому ще одне підтвердження, коли головна героїня говорить: *«Я довго звикала до височених парканів, ... до буйних бур'янів біля кожного подвір'я, до загальної занедбаності... Все латане-перелатане, на підгнилих стовпах»* [12, с. 15].

Показовим у зображенні краху «людини радянської» є той факт, що поряд із занедбаністю й байдужістю до свого оточення спостерігаємо чітко виражене пострадянське прагнення до розкоші й дешевого лиску, притаманне культурі 90-х років: у романі є численні зображення дизайнерських і вишуканих ремонтів у квартирах, дорогої техніки, прикрас (навіть ті ж люстри й вітражі, які виготовляла зі своїми колегами головна героїня для своїх «особливих» клієнтів) і, до прикладу, *«Марина купила мерседес»*. Зображення розкоші, що чергуються з описами занедбаних місць і дивних людей, створює контраст та ідеально характеризує *Homo Sovieticus*, якому властивий конформізм, залежність від держави та оточення, пасивність, недовіра до будь-якої особистої ініціативи та орієнтація на колективізм без особистої зони відповідальності.

До середини роману авторка вдало кидає читача від однієї крайнощі – *«все латане-перелатане»* – до іншої – *«швидкі гроші сяли на фасадах і відбивалися у багажниках лексусів»* [12, с. 36]. Такі метання від крайнощі до крайнощі розколюють емоційну напругу і створюють відчуття неспокою та тривоги за те, що такий стан справ не може існувати довго, цьому обов'язково настане кінець або ж має статися якась трансформація. Зауважимо, що у розділі 7 *«Срібло. Ніколи не кажи ніколи»* напруження досягає свого апогею і крах радянського устрою постає в усій своїй красі в образі сусідки тьоті Марти, яка *«припадаючи на обидві ноги, задихається від серцевого кашлю»* [12, с. 130]. Цей

на перший погляд маленький фрагмент на сторінці 130 сьомого розділу є дуже потужним у плані риторичного ефекту: попри не надто розлоге зображення і стислу оповідь тьотя Марта постає у ньому як образ усієї радянщини. Уривок починається з урочистого настрою і привітання тьоті Марти зі святом: «С прааааздничком!» – *протяжно вітає сусідка й розкриває руки для обіймів*».

Такий початок задає позитивний тон і створює святковість чи навіть урочистість моменту. Однак наступна її фраза така ж контрастна як і «лексус» поряд із латаним гнилим парканом і смердючим під'їздом: «*Так Путин же признал независимость народа Донбасса. Ты что, не слышала?*». Ситцевий халат, товсті литки, погано зафарбована сивина – такою постає у творі людина, що тужить за Радянським Союзом. Кульмінацією стає її остання фраза: «*Всё, теперь уже всё. Можно сказать, мы в России*». *І почовгала далі*» [12, с. 130].

Її слово «всьо», підсилене реітерацією «*теперь уже всьо*», не стільки вказує на її рішення бути в Росії, скільки на кінець всієї радянщини, крах усього *Ното Sovieticus*, який авторка в аналізованому фрагменті метафорично зображує так: «*Через два місяці її розірве бомбою на дачі, де тьотя Марта підгортатиме картоплю*» [12, с. 130]. Цікаво, що у цьому епізоді роману авторка використовує майбутній час у присудках *розірве* і *підгортатиме*, що вказує на те, що на момент оповіді цього ще не трапилось, але ми знаємо, що у найближчому майбутньому так буде і «*теперь*» уже точно «всьо». А закінчується історія з тьотею Мартою таким результатом: «*у двометровій вирві знайшли ступню і шматок скальпа, так і поховали в коробочці. А кабачки з городу розкидало вибухом на півкілометра*» [12, с. 130].

У наведеному фрагменті тьотя Марта виступає символом Радянського Союзу і її образ має різко негативну конотацію. Загалом, вона уособлює людей, які мислять стереотипами, нав'язаними радянською пропагандою, і мають труднощі з адаптацією до нових соціально-економічних умов після розпаду СРСР. Кабачки, розкидані від вибуху, і зруйнований город з картоплею втілюють ті речі й артефакти, у котрі «людина радянська» вкладала смисли.

Переосмислення минулого у романі відбувається на кількох рівнях: особистісному, колективному та історичному. Спочатку авторка показує зміну життя головної героїні, потім події у її оточенні, а потім усе суспільство. Розглянемо їх поетапно.

Особистісне переосмислення минулого. На тлі подій, що розгортаються у романі, головна героїня змушена переглянути своє життя до війни, свої цінності, стосунки з близькими і своє місце в суспільстві. Через флешбеки та спогади упродовж усієї оповіді читач спостерігає, як Доця згадує своє минуле, яке було спокійним і передбачуваним, але тепер здається далеким і майже незнайомим. Цей процес допомагає їй зрозуміти, що теперішнє життя кардинально відрізняється від того, що було раніше, і вона мусить прийняти нову реальність, щоб вижити.

Місто Донецьк, яке головна героїня називає рідним, було до війни центром подій та місцем, у якому вирувало життя. Зокрема, у другому розділі оповідачка зображує його так: *«Всі гребли й купували, будували у чотири зміни... Місто не спало, місто жерло, танцювало й багатіло»* [12, с. 36]. І справді, до війни 2014 року Донецьк був одним із найбільших і найрозвиненіших міст України, далеко славився своєю промисловістю, культурним життям і спортивними досягненнями. Місто було важливим економічним і культурним центром Донбасу, з багатою історією, архітектурою та унікальним міксом культурних впливів.

Однак, війна суттєво змінила Донецьк, його інфраструктуру, населення і загальну атмосферу, перетворивши його на зону конфлікту і гуманітарної кризи. У главі IX авторка пише:

«Спочатку з вулиць зникли діти й чоловіки; замовкли і спорожніли майданчики; заріс стадіон, на якому раніше щонеділі ганяли футболісти. Закрилися базари й кіоски... зникли машини, і навіть таксі не їздили в наш район» [12, с. 162].

З наведеного опису відчувається, що це не суха констатація фактів. Героїня справді боляче переживає це становище, їй болить усе: і дитяча гойдалка, що

стала скрипіти від того, що ніхто вже там не катається, і тротуари, що заросли бур'янами, і коти, що залишилися на вулиці, коли їхні хазяїни виїхали. Крім того, наведений фрагмент роману відтворює глибоке відчуття самотності героїні, спричинене втратами і травмами, що сталися внаслідок війни і окупації. Дівчина втрачає близьких людей, і кожна наступна втрата створює відчуття порожнечі та ізоляції. Її внутрішня самотність підкреслюється відчуженістю від мирного життя, яке вона колись знала. Попри те, що вона оточена іншими людьми, війна створює нездоланний бар'єр між нею і світом, який вона знала раніше.

Роман зображує, як війна відрізає мешканців Донбасу від решти України та світу, створюючи своєрідну ізоляцію. Люди, що залишаються в місті, відчують себе покинутими і самотніми, адже до них не доходить достатньо допомоги чи підтримки ззовні. Але ця ізолюваність викликана не лише відсутністю транспортного сполучення, безпечних комунікацій і доставки у місто товарів і послуг, вона зображена як глибока емоційна порожнеча, що перетворила людей на примар без почуттів і без душ. У дев'ятій главі відчуття відчуження й ізоляції зображено так:

«За бажання можна ходити прямо по проспекту, хоч задом, хоч із зав'язаними очима, але самотні перехожі тиснулися попід парканами, перебігаючи від тіні до тіні» [12, с. 162]. Наведений фрагмент демонструє, що відчуття ізоляції людей на окупованій території підсилюється тим, що багато хто змушений ховатися в підвалах або покидати свої домівки, втрачаючи звичний контакт із сусідами та знайомими.

Війна також ставить героїв перед екзистенційною самотністю, яка виникає внаслідок втрати звичного сенсу життя. Доця, як і інші герої, шукає новий сенс у нових реаліях, намагаючись знайти своє місце у світі, який швидко змінюється. Вона знаходить сенс свого життя у волонтерстві і визвольній діяльності. Ця екзистенційна боротьба іноді посилює почуття самотності, однак на середині роману героїня знаходить внутрішню опору тільки всередині себе:

«Я одна, і водночас не сама. Зліва і справа проходять чоловіки і жінки, мовчки і зосереджено. По одному, групами. З карабінами, з автоматами. Вони

не зупиняються, тільки пригальмовують. Їх щоразу більше, і я дуже поспішаю. Кожному щось вкладаю в руки – кому цигарки, кому бутерброд, кому глушник чи магазин. Вони беруть не оглядаючись і розчиняються в темряві, і я не смію затримувати, бо часу обмаль. Я не бачу облич, тільки руки і спини, руки і спини» [12, с. 139].

Через допомогу іншим і суспільний внесок Доця долає свою самотність, у її житті волонтерство стає не тільки виявом її громадянської відповідальності й бажання змінювати світ на краще. В романі бачимо, як тонка й тендітна дівчина набуває абсолютно нових навичок і знань, що стають корисними і їх самій, і людям, яким вона допомагає. Через взаємодію з різними людьми, групами та організаціями, Доця зустрічає нових людей і створює нові дружні й професійні контакти, завдяки чому долає цю екзистенційну кризу.

Замість спустошення вона сповнена відчуттям значимості та причетності до чогось важливого, хоча сама відкрито про це не каже. Вона більше говорить про втому і описує всі подробиці своєї діяльності від дрібних речей: *ящики з цибулею, морквою, зеленню, сезонною ягодою... Таньчині леопардові лосіни, циганське золото на всіх пальцях [12, с. 139], ну, продукти, пиріжки, голубці, 2 літра молока на виторнік, капуста дяді Гриши, Крим і Рим перевернувся, тюки і коробки, ящики з-під бананів [12, с. 140], відро домашньої ковбаси у смальці та ящик мінеральної води, овочі по трьох точках [12, с. 148].* За цим детальним переліком речей насправді стоять люди, їхні життєві долі і ситуації, їхній пережитий досвід і спільне лихо – одне на всіх, що об'єднало їх у цьому потоці «ящиків, відер і каструль», повсюдно зображених у романі з усією виразністю.

Таким чином, хоча самотність є важливим елементом у переосмисленні минулого, у романі також показано спроби героїв подолати це почуття через взаємодопомогу і підтримку одне одного. Доця знаходить нових друзів і союзників, які стають для неї опорою. Через волонтерство і допомогу іншим вона намагається знайти новий сенс і подолати відчуття відчуженості.

Колективне переосмислення минулого. Роман «Доця» показує, як спільнота, до якої належить головна героїня, переглядає своє колективне минуле.

Мешканці Донбасу змушені переосмислити свою історію, стосунки з Росією, власну культурну ідентичність та належність до України. Цей процес супроводжується болісними конфліктами, оскільки багато хто раніше не задумувався про ці питання, а тепер вони стали життєво важливими. Колективне переосмислення минулого відбувається навколо трьох ключових ситуацій: ополченці в Донецьку, Майдан у Києві і злий Захід.

Упродовж усього роману російські війська, що вторглися на Донбас, так звані ополченці зображуються у сприйнятті героїв роману то як визволителі, то як окупанти. Наприклад, у сьомій главі показано жительку Донецька, яка не розуміє, що відбувається:

«Сыночки, храни вас Господь!» Бабця у черзі хрестить двох ополченців... «за то, что защищайте нас. Как же мне вас жалко!» «И этих жалко, и наших жалко. Всех жалко» [12, с. 131].

Зображена ситуація чітко передає «неоднозначні ставлення» мешканців Донбасу до ополченців: з одного боку, вони постають як жорстокі і безпринципні люди, які займаються насильством, катуваннями, вбивствами і грабунками, а з іншого, жителі Донбасу продовжують вірити, що вони захищають їх від злого Заходу, допоки у главі XIV вони «забрали на підвал» жінку, яка їх підтримувала, тримали в підвалі три дні, не давали ні їсти, ні пити, ні спати, пограбували, побили й викинули на вулицю: *«так і повернулась додому – брудна, заплакана, щось хоче сказати, розбиті губи ворухаються, а слів не розбереш» [12, с. 254].*

Майдан у Києві також відіграє важливу роль у відтворенні в романі колективного переосмислення минулого жителями Донбасу. На початку роману у другій главі зображено, як бабуся головної героїні дивилась по телевізору трансляцію з Майдану Незалежності: *«Баба сиділа перед телевізором і плакала. Плакала давно, мокрим було і обличчя, і шия, і хустинка в руках. А по телевізору показували бойовик» [12, с. 46].*

Використання слова *бойовик* на позначення подій на Майдані показує, наскільки далекими й фантастичними вони здавались на той час у Донецьку. Побачене видавалось фікцією, створеними на екрані телевізора образами, які

подано як у кіно крупним планом: *«Група поліцейських у чорних шоломах біла лежачого. Потім камера вихопила дівчину, яку тягли сходами. Скривавлене обличчя крупним планом, когось скинули з пам'ятника, знову кийки, кров»* [12, с. 46].

Вдруге Київ згадується у романі в самому кінці, коли головна героїня, забравши доньку своєї загиблої колеги, направляється в Київ починати нове життя: *«У мене в кишені лежало два квитки на потяг, і ще сьогодні ми заночуємо в Києві»* [12, с. 285]. Між цими двома описами відбувається **переосмислення історичних наративів**.

У романі відображено, як війна змушує героїв переглянути офіційні історичні наративи, які вони засвоїли раніше. Деякі персонажі починають критично ставитися до радянської спадщини, до пропаганди і міфів, які були частиною їхнього виховання. Вони починають розуміти, що історія і культурні наративи не є чимось статичним, а можуть змінюватися в залежності від політичної ситуації.

«Скривавлене обличчя крупним планом... крики, кров. Це що, у Києві знімали? Ніби Майдан» [12, с. 46-47]. Як бачимо з наведеного фрагменту, війна змінює сприйняття минулого, накладаючи на нього нові значення. Доця і інші герої намагаються впоратися з цією новою реальністю, відновити зв'язок із мирним минулим, яке тепер здається втраченим світом.

Герої роману проходять через моральні дилеми, коли розуміють, що їхні попередні уявлення про добро і зло, справедливість і несправедливість зазнають серйозних випробувань під час війни. Переосмислення минулого допомагає їм зрозуміти, що вони вже не можуть жити за старими правилами і мають знайти нові моральні орієнтири.

Отже, переосмислення минулого в романі «Доця» показує, як війна змінює людей і їхнє ставлення до своєї історії. Це процес болючий і складний, але необхідний для того, щоб герої могли знайти новий сенс життя і прийняти реалії, в яких вони опинилися. Авторка майстерно показує, як війна змушує героїв

переосмислювати своє минуле і пристосовуватися до нових умов, що допомагає їм вижити і зберегти свою людяність.

2.2. Візія нового майбутнього: «ми будемо жити»

У романі «Доця» нове майбутнє зображено як надія на відродження, відновлення і можливість створення нової, кращої України після війни. Це майбутнє тісно пов'язане з особистісним розвитком героїв, їхньою боротьбою і жертвами, які вони приносять заради свободи і миру. Через образи героїв та їхні дії авторка розкриває, як війна, попри свою жорстокість і руйнівність, стає точкою відліку для народження нових цінностей, нових відносин і нової ідентичності.

Попри всі жахи війни і втрати, які переживають герої, роман переповнений надією на краще майбутнє. Герої вірять, що війна закінчиться, і настане час відбудови і відновлення зруйнованих міст і людських дол. Вони прагнуть повернутися до мирного життя, але вже з новими знаннями, досвідом і розумінням цінності миру і свободи.

Нове майбутнє авторка вкладає в образи дітей, представлені у романі. П'ятеро дітей молочниці Ліди, яких головна героїня з Борисовичем рятувала і вивозила на підконтрольні Україні території, дівчинка Аня, яку Доця врятувала з рук ополченців і віддала матері, та інші дитячі персонажі, які подекуди трапляються у романі – всі вони символізують майбутнє, і події, які розгортаються навколо них, демонструють, через які труднощі доводиться проходити українському народові заради нового життя.

Історія Ліди та її дітей у романі є глибоким і символічним елементом, що відображає не лише особисті трагедії, а й загальні виклики, з якими зіткнулися українці під час війни на Донбасі. У цьому аспекті відзначимо такі ключові проблеми, що розкриваються через історію Ліди: материнська жертва та біль втрати, трагедія дітей війни та сила духу жінки.

Ліда – це насамперед втілення образу матері, яка переживає війну і намагається захистити своїх п'яťох дітей в умовах небезпеки. Її історія

підкреслює біль втрати та безпорадність, з якими стикаються цивільні, особливо жінки, під час збройного конфлікту – чоловік та свекруха, з якими жила Ліда, зібралися їхати в Росію, Ліда попри все вирішила забрати дітей і лишитися в Україні, не маючи при цьому ні власного житла, ні грошей, ні заощаджень. Із розмови Ліди та Доці дізнаємось: *«Вона (свекруха) так і сказала, що молитиметься за нас. І пішла з сином речі пакувати. А я лишилася з малими, і нам треба завтра переселитися кудись, а я нічого не можу придумати»* [12, с. 169].

Прагнення Ліди вберегти дітей стає центральним у її житті, що робить її символом материнської любові, яка здатна на самопожертву: *«Діти... Я з ним була не для дітей, а ради дітей, щоб вони народилися. Вони такі в мене хороші, я ж кожного хотіла, я ж кожного так чекала і так любила. І люблю»* [12, с. 174]. Наведений фрагмент сповнений любові і материнського тепла, що не залишає байдужим жодного читача. Але разом з тим у ньому звучить заклик жити далі, заради майбутнього – *«щоб вони народилися»*.

Ліда та її діти символізують долю багатьох українських сімей, які постраждали від війни. Їхній досвід є відображенням колективного болю і страждань, які принесли бойові дії на Донбасі. Ліда також втілює образ багатьох жінок-матерів, які змушені були виживати і знаходити сили для продовження життя в умовах війни.

Діти Ліди уособлюють також втрачене дитинство через війну. «Малі» стають свідками насильства, втрат і руйнування, що впливає на їх психіку та майбутнє. Війна відбирає у дітей нормальний розвиток і робить їх невинними жертвами конфлікту. Та незважаючи на трагедію, Ліда показує приклад сили духу. Вона не просто пасивно приймає ситуацію, а бореться за свою сім'ю, що демонструє непохитність і рішучість жінок у часи війни. *«Ти думаєш, я дурочка, так? Ти думаєш, я не знала, із ким живу? Знала. Я все про нього знала, із перших місяців»* – розповідає Ліда Доці, коли вони переселялися зі свекрушиної хати. Її боротьба є свідченням того, як навіть у найважчі моменти людина здатна зберігати гідність і продовжувати жити заради своїх близьких.

Історія Ліди має також глибокий символічний підтекст. Вона не лише показує індивідуальну трагедію однієї сім'ї, але й ставить під питання більш глобальні теми – жорстокість війни, знищення мирного життя, питання виживання та надії на відновлення після війни. Ліда та її діти нагадують про важливість людяності, емпатії та турботи навіть у найстрашніші моменти життя. Вони показують, що навіть через втрати й біль люди продовжують боротися за майбутнє, за своїх дітей і за право на мирне життя.

Також однією з найглибших і найемоційніших сюжетних ліній є історія дівчинки Ані, яка показує, як війна знищує невинність і дитинство. У сьомій главі зустрічаємо такий опис дівчинки: *«Мала озирнулася, і я побачила, що їй не більше як чотирнадцять, школярка»* [12, с. 124].

Аня уособлює втрачене дитинство. Її життя кардинально змінилося через війну, і вона змушена стикатися з жахливими подіями, які виходять далеко за межі того, що дитина повинна переживати. Її вісім днів тримали в підвалі, били, катували і гвалтували. Головна героїня кілька разів повторює: *«Господи всеблагий, я не хочу знати деталі»* [12, с. 126].

Війна відбирає у дітей можливість мати нормальне дитинство, змушуючи їх дорослішати передчасно. Втрачена невинність і травма війни закарбовуються в пам'яті назавжди: *«Доки ми лежали під парканом, дівчина, схлипуючи і затинаючись, переказала їхню історію»*. Її історія підкреслює глибокі травми, які залишає війна не тільки на тілі, а й на психіці та душі молодого покоління. Головна героїня визнає, що не може витримати почуте: *«Я намагалась не слухати. З усіх сил уявляла перед очима велике пшеничне поле з волошками. Пташки щебечуть, колоски налилися, шелестять. І я серед поля, дивлюся на хмари»* [12, с. 127].

В історії Ані чітко простежується глибока психологічна травма, яку спричиняють війна й руйнування. Попри це, вона демонструє надзвичайну стійкість і здатність виживати, навіть коли її дитячий світ розбивається на частини: *«звичайна дитяча витівка закінчилася трагедією»*. Ця лінія сюжету показує, що діти часто мають внутрішню силу і стійкість, навіть якщо

навколишній світ стає нестерпно жорстоким, але такі травми ламають дитячу психіку і здоров'я: *«Дівчина почала тремтіти і скавуліти ну точно, як щеня»* [12, с. 125].

Аня представляє тих невинних жертв війни, про яких часто забувають. Це діти, які не мають голосу, але які переживають найгірші наслідки війни. Прикладом безпомічності є сцена, у якій головна героїня вперше побачила дівчину з ополченцем. *«Він і вона. Він у зеленому камуфляжі та сірих кросівках, збоку притримує автомат. Друга рука лежить на шиї у дівчини. Він на ходу лоскоче їй шию, як ми іноді чухаємо загривки щенят чи кошенят. Дівчина від цих рухів щупиться, безпомічно перебирає плечима і пригальмовує. Але важка долоня не дає їй зупинитися, ривок – і, мало не падаючи, вона біжить поряд зі супутником, плутаючись у спідниці»* [12, с. 124]. Через історію Ані авторка показує, як часто найбільш вразливі категорії – діти – стають заручниками подій, які вони не можуть контролювати.

Втрати, страждання та зламані долі українських дітей – авторка показує, що війна не тільки руйнує фізичний світ, але й залишає глибокі шрами на душах тих, хто ще не готовий боротися з її жорстокістю. Разом з тим, дівчинка Аня втілює надію на відновлення і життя. Її історія показує, що навіть у найжахливіших обставинах людська здатність до виживання й відновлення залишається сильною. Хоча війна руйнує світ дитини, її виживання і внутрішня сила стають символом того, що майбутнє може бути відбудоване.

Образ Ані можна інтерпретувати як символ втрати та болю, що його переживає ціле покоління українських дітей, які виростили під звуки обстрілів і в умовах війни. Загалом, історія Ані підкреслює важливість захисту дітей, які стають невинними жертвами конфліктів.

Нове майбутнє в романі асоціюється з відродженням як на особистісному, так і на національному рівні. Герої, які пройшли через випробування війни, отримують можливість переосмислити своє життя, свої цінності і пріоритети. Це також стосується національної свідомості: війна на Донбасі стає каталізатором для глибшого розуміння української ідентичності, історії і культурної спадщини.

У романі показано, як під час війни люди, що залишилися в окупованих територіях або брали участь у волонтерській діяльності, створюють нові зв'язки і об'єднуються у нові спільноти. Ці соціальні зв'язки стають основою для майбутнього відновлення: люди, які підтримували одне одного в найважчі часи, продовжують будувати нове життя разом. Доця говорить: *«До людей треба йти. Тільки до людей, у біді завжди до людей треба»* [12, с. 170].

Війна змушує героїв переосмислити багато речей у їхньому житті, що призводить до формування нових цінностей, заснованих на людяності, взаємопідтримці і солідарності. Нове майбутнє, яке вони уявляють, ґрунтується на цінностях свободи, гідності і справедливості. Це нове суспільство повинно бути вільним від старих стереотипів і упереджень, які привели до конфлікту.

Роман підкреслює, що нове майбутнє буде можливим тільки завдяки підтримці, співчуттю і солідарності серед людей. *«І не дивись ти так на цю перекладину. Пообіцяй, що не будеш на неї дивитися,»* – говорить головна героїня Ліді, коли та думала про самогубство. *«Бо якщо ти щось собі зробиш, твоя душа навіки застрягне у цьому місці. І цілу вічність, до кінця світу теліпатимешся на цій гойдалці»* [12, с. 170].

Переживши жахи війни, герої розуміють важливість людських відносин і допомоги одне одному. Ці ідеї стають центральними у формуванні нового суспільства, яке вони сподіваються побудувати.

У романі також порушується питання про нові покоління, які виростають під час і після війни. Це нове покоління бачить війну як важливий урок і зобов'язується не повторювати помилок минулого. Герої розуміють, що виховання нових поколінь у дусі миру, толерантності і поваги до людської гідності стане важливим етапом у побудові майбутнього.

Перемога над злом стає символом нового початку. У фіналі роману авторка показує, що перемога над агресором і захист рідної землі стають символом нового початку для України. Ця перемога не тільки військова, але й моральна, що відкриває шлях до побудови нового суспільства, заснованого на демократичних принципах і правах людини.

Отже, у романі «Доця» нове майбутнє зображене як можливість відновлення, відродження і переосмислення після війни. Це майбутнє пов'язане з глибоким переосмисленням цінностей, новими соціальними зв'язками і спільнотами, а також з усвідомленням важливості підтримки і солідарності. Авторка підкреслює, що нове майбутнє можливе лише за умови, якщо люди навчаються на уроках війни і будуть готові боротися за мир, справедливість і гідність.

2.3. Образ війни та локальної ідентичності мешканців Донбасу

У романі «Доця» розкрито низку важливих образів, які втілюють як індивідуальні, так і колективні переживання людей під час війни на сході України, зокрема образ *жінки* на війні, яка виявляє силу, незламність і водночас тендітність українок; образ самої *війни*, що постає як сила, яка проникає в усі аспекти життя людей; образ *міста*, яке виступає як свідок подій, що відбуваються, і одночасно як символ України, постраждалої від конфлікту; образ *волонтерів*, що демонструють жертовність, відданість та людяність в нелюдських умовах війни; образ *української природи*, що постає як противага до жорстокої реальності війни; образ *дому*, що втілює втрачене і водночас омріяне місце спокою і безпеки, та інші образи. У нашому дослідженні зосередимося насамперед на трьох ключових образах, які допомагають глибше зрозуміти психологічний і емоційний стан людей під час війни, їхню силу і боротьбу за життя та свободу – образ війни, локальної ідентичності Донбасу та нової героїні сучасності.

Війна є одним із базових цивілізаційних понять [51, с. 107], у суспільстві існують стійкі уявлення про війну – це смерть, жорстокість, непоправні втрати. Образ війни в романі «Доця» розкритий як всеохоплююча й руйнівна сила, що змінює життя, свідомість і долі людей. Війна в романі зображена не лише як збройний конфлікт, а як трагедія, що впливає на всіх, незалежно від того, чи беруть вони участь у бойових діях, чи ні.

До 2014 року війна як концепт і поняття для більшості українців залишались, на думку Г. Яворської, «поза рівнем критичної рефлексії» [49, с. 16]. У 2014 році лексема *війна* вперше ввійшла в мовний простір українського народу іменуючи на той час «нову реальність», адже до того мирна Україна, яка зберігала нейтралітет на міжнародній арені, роззброєна і відкрита до взаємодії з усіма народами, раптом змушена озброюватись, укріпляти кордони і посилювати військо, чітко бачити і говорити про зовнішнього агресора та зміцнювати свою культуру як чинник опору агресії.

Словник української мови визначає війну як «організовану збройну боротьбу між державами, суспільними класами чи іншими подібними спільнотами або метафоризовано як ворожнечу між окремими людьми» [1, с. 669]. Політологічні словники чітко розмежовують поняття *війна* і *конфлікт*, які різняться актом проголошення та своїм правовим статусом: війна має чітко окреслений юридичний статус і ведеться згідно норм міжнародного права, які регулюють поведінку залучених сторін, захист цивільного населення, статус військовополонених тощо, в той час як збройний конфлікт може не мати офіційного статусу війни і не проголошується на державному рівні, проте все ж підпадає під міжнародне гуманітарне право, зокрема під протоколи до Женевських конвенцій.

На рівні буденної свідомості українців такого розмежування не відбулося, що чітко ілюструє висловлення головної героїні у третьому розділі роману: *«Хлопці мої дорогі, як же я вас люблю. Давайте присядьте, у мене два важливі питання. Перше – хто хоче кальмарів? У мене ціла миска. І друге. Тут буде **війна**. Скажіть мені, будь ласка, на чийому боці ви плануєте воювати?»* [Доця, с. 69]. Наведений фрагмент свідчить, що у повсякденному дискурсі українців події на Донбасі категоризуються як війна з перших днів протистояння, попри те, що міжнародні новини використовували терміни *збройний конфлікт*, а українські ЗМІ – *антитерористична операція (АТО)* на сході України.

Образ війни у романі «Доця» базується на опозиції «свій-чужий». Це одна із базових дихотомій, які використовуються в літературі для відтворення

конфлікту, розкриття образів персонажів та відображення соціальних і культурних протиріч. У романі «Доця» протиставлення «свій-чужий» відіграє важливу роль у відтворенні ідентичності героїв, опису міжособистісних та міжгрупових взаємин, а також у відображенні культурних, національних і соціальних розбіжностей. Проведений нами аналіз дозволяє виокремити три рівні реалізації цієї опозиції в романі: сюжетний, тематичний і мовно-дискурсивний. Розглянемо їх детальніше.

1. Сюжетний рівень

На рівні сюжету опозиція «свій-чужий» для розкриття образу війни реалізується передусім через зображення протистояння героїв: свої – це ті, хто залишився українцем в окупації і підтримує український спротив, а чужі – це ополченці, «зелені чоловічки» і ті мешканці Донецька, що перейшли на бік окупантів та втекли в Росію. У романі повсюдно бачимо, як сюжет будується навколо протистояння цих двох груп персонажів, де герої опиняються по різні боки барикад.

Впродовж усього роману персонажі у своїх діалогах використовують займенники «наші» і «ваші», «ми» і «вони», чим відкрито заявляють про свою належність до групи. Розглянемо фрагмент розмови Тетяни і Доці у главі 7: *«Он ваші двадцять років по лісах ховалися і землянки рили, і нічого. – В смислі ваші»? Хто? – Так бандерівці. – Тю, а чого не наші»? [12, с. 135]. Крім «наших» і «ваших» тут вжито етнонім бандерівці, який трапляється у кожній главі, на позначення українців, що додає відчуття контрасту та етнічної сегрегації.*

Цікаво також в аспекті своїх і чужих втілено сюжетний елемент мандрівки в «чужий світ». Зазвичай літературні твори, де герой потрапляє в інший світ (фізично або метафорично), розкривають питання ідентичності та належності. Але на відміну від канонічної подорожі у буквальному сенсі, в романі «Доця» спостерігається як фізична мандрівка, коли Доця і Таня заїхали на підконтрольні російським бойовикам території, так і культурний та психологічний перехід,

коли одні жінки (Тетяна, Ліда, няня) обрали бути українкою, а інші – належати до «них», переїхавши в Росію.

Також в аспекті «своїх» і «чужих» показовим є герой роману Комар. Авторка обрала для нього досить складну роль: на перший погляд він виступає прибічником окупантів, тобто «чужим», складає їхню так звану присягу, стає до лав ополченців і навіть просувається військовими рангами у тому війську зрадників. Він контролює блокпости, потоки інформації, рух людей, зброї, провізії. Але згодом виявляється, що він працює на благо української держави, він «свій».

Комар у романі відіграє важливу роль у сюжеті, представляючи один із типових образів добровольців, які беруть участь у війні на Донбасі. Основна роль Комара полягає у відображенні звичайних людей, які, не маючи попереднього військового досвіду, опинилися на війні через свій патріотизм і бажання діяти, захистити Україну. Його образ підкреслює той факт, що війна торкнулася всіх – від професійних військових до цивільних добровольців, які прийшли на фронт, керуючись внутрішнім покликанням. Саме він врятував від смерті Доцю і Тетяну, коли вони заблукали дорогою на блокпости і заїхали на підконтрольну окупантам територію.

Комар також уособлює рішучість та відданість справі. Цей персонаж допомагає створити атмосферу братерства серед бійців, які, попри різні характери й походження, об'єднані спільною метою. Коли надійшла помилкова інформація нібито Доця загинула на одному з завдань, він прийшов на похорон не переймаючись за свою безпеку. Біль від втрати посестри була така сильна, що він не думав про наслідки свого перебування під пильним оком камер і дописів на фейсбуці. Неминуче трапилось: ополченці дізнались про його співпрацю на користь України і викрили його. Далі його вбили. Доця з'являється, коли він поранений і ще живий. *«Він спалився на твоїх похоронах!»* – повідомив Борисович.

Його смерть у романі глибоко впливає на інших героїв, особливо на головну героїню Доцю. Це додає ще одну трагічну нотку у розповідь і підкреслює тему болю і втрати, яка пронизує весь твір.

2. Тематичний рівень

Одним із головних аспектів опозиції «свій-чужий» на тематичному рівні є протиставлення української ідентичності та «чужого» світу, представленого сепаратистами й російською агресією. «Свій» тут означає не лише людей, що розділяють національні цінності, але й тих, хто підтримує суверенітет і незалежність України, готовий боротися за свої переконання. У той час як «чужий» – це ворожа сила, що заперечує ці цінності та намагається зруйнувати Україну зсередини.

Герої роману постають як носії «своєї» і «чужої» ідентичності: «свої» – це добровольці, цивільні, військові та волонтери, що захищають рідну землю. Їхня єдність перед лицем ворога стає одним із найважливіших мотивів. Протилежний бік конфлікту представляють «чужі», які підтримують проросійську сторону або ті, хто діє на шкоду українській незалежності, навіть якщо вони етнічно українці.

Деякі персонажі знаходяться на межі між «своїм» і «чужим», намагаючись знайти своє місце у цьому конфлікті. Це відображає складні моральні дилеми, коли люди змушені робити вибір між збереженням особистих переконань і тиском обставин, і ті, хто спочатку були байдужі до подій на сході, згодом відчують потребу стати частиною «своїх». Прикладом може стати історія Тетяни. В одному з фрагментів вона каже: *«Ми тут завжди були ніби і при Україні, а ніби в чужі вікна заглядаємо. От у вас що там водиться? Кутя, колядки, вертеп, так? І вишиванки, і мова, і традиції... А в нас це все як зелений виноград – і хочеться, і колеться»* [12, с. 135]. У цьому висловлюванні протиставлення експліковано виразами *ми тут – у вас там*, що розводить по різні боки ці два світи. Тетяна хоче жити в Україні, а не «при Україні», але це тільки мрія, «зелений виноград».

Вона пояснює причину цієї недосяжності: *«Якби хтось той самий вертеп зробив, його б заковали. Ми завжди думали, що це не для нас»* [12, с. 135].

Кордони і стіни в голові самих людей. І ще одна історія з уст Тетяни на підтвердження власних слів:

«Пам'ятаєш, як колись на сорти ділили при Ющенку? Чого наші люди так повірили в ті сорти? Та тому що так тут велося, якщо скажеш, що ти українець, усі пальцем тикають. Хохли ми були, не українці, от і все, що могли собі дозволити» [12, с. 136]. Звалюючи провину на очільників держави, Тетяна ніби виправдовується, але правда очевидна: люди є тим, ким дозволяють собі бути.

Місто Донецьк, в якому розгортаються події роману, символізує простір, де стикаються ці дві ідентичності. Воно стає місцем боротьби за «своє», але водночас тут живуть люди, які можуть виявитися «чужими» не лише через свої політичні погляди, а й через свою зраду, байдужість чи пасивність. Війна в романі постає як найбільший «чужий», що вторгається в життя мирних людей, руйнує усталений порядок і звичний світ. Війна змінює всі аспекти існування героїв, і через це мирне життя, яке вони втратили, стає символом «свого», недосяжного і бажаного.

Для розкриття образу війни авторка часто використовує символи для підкреслення опозиції. Наприклад, мова і звичаї у романі слугують маркерами «свого» або «чужого». Герої зображуються через контрастні характеристики, що підкреслюють їхню належність до певної групи. Наприклад, Доця завжди говорить українською мовою, але потрапивши в «чуже» середовище вона переходить на російську, щоб зберегти життя собі та оточуючим. Так, вона домовилась зі своїми колегами, що російська мова стане сигналом загрози. У восьмій главі читаємо:

«Якось до війни хлопці запитали, чому я не переходжу на російську, коли до мене звертаються на «язикє»? І я жартома відповіла, що це для конспірації. Якщо мене викрадуть і триматимуть з ножем біля горла, я зможу попередити своїх, просто заговоривши російською» [12, с. 151]. Мова постає символом безпеки чи загрози в описаній ситуації. І справді, коли Доцю і Тетяну схопили на чужому блокпосту ополченці і збиралися їх убити, Доці зателефонував Ромчик,

Доця відповіла російською «Алло, слушаю Вас», а сама тільки й думала: «Невже не згадає? Невже не згадає?» [12, с. 151]. Згадав і зрозумів. Дівчата були врятовані.

У романі також представлена внутрішня опозиція, коли герой бореться з власними почуттями відчуження або намагається зрозуміти та прийняти «чужу» ситуацію. Під час затримання на ворожому блокпості дівчата опинилися за мить від смерті. В цей момент починається внутрішнє протистояння головної героїні – підірвати гранатою сепаратистів чи ні. «Я сіла прямо і витерла обличчя. Сльози моментально висохли. Не думала, що це буде так» – Доця збиралася духом. «Тань, у мене граната в кофті. Я можу прямо зараз, ти розумієш? Тільки для нас, але з гарантією. Або кинути їм, їх там всього четверо. Але без гарантій» [12, с. 152]. Сумніви закралися в голову дівчини, вона не могла прийняти рішення: «Якщо не долетить? Тоді для нас усе буде дуже довго».

У цей момент внутрішнє протистояння в думках головної героїні досягає найбільшого напруження: «Давай підгадаємо, коли вони до купи зійдуться». За мить момент було втрачено, бо на блокпосту з'явився командир бойовиків і підмога, стало досить людно. «Я спостерігала відсторонено. Кажуть, це форма психологічного захисту, коли концентрація стресу на одиницю часу зашкалює, і ти раптом усвідомлюєш, що все на світі – суєта суєт, і перед лицем Всесвіту не має значення ні твоє мізерне життя, ні його тривалість, ні те, якими будуть твої останні думки» [12, с. 154]. Авторка майстерно зображує, як знову зростає внутрішня напруга головної героїні: «Лік мого існування пішов на секунди з тієї миті, коли я опустила руку в кишеню і відігнула металеві вусики. Кільце запалу лягло на великий палець, як обручка. Ну що, чого чекаємо? – підштовхував внутрішній голос. – Не бійся» [12, с. 154].

Отже, образ війни на тематичному рівні розкрито крізь призму «свій – чужий» через теми ідентичності, належності і подолання внутрішнього протистояння.

3. Мовно-дискурсивний рівень

На мовно-дискурсивному рівні опозиція свій-чужий проявляється передусім через мовний бар'єр: у романі повсюдно залучаються різні мовні реєстри, діалекти і мови. Це є інструментом для показу нерозуміння, відчуженості та культурного бар'єру між персонажами.

Також, ми виявили контраст у стилі викладу. Авторка використовує різні стилістичні прийоми, щоб підкреслити різницю між своїм і чужим. Наприклад, описи «свого» світу є частіше теплими і детальними, тоді як «чужий» світ описується холодно, відсторонено і крізь призму недовіри.

Опозиція «свій» і «чужий» для розкриття образу війни чітко простежується в романі, коли йдеться про питання належності та індивідуальних або колективних кордонів. З роману бачимо, як одні герої шукають себе серед цієї війни, намагаючись зрозуміти, де закінчується «своє» і починається «чуже», а інші розуміють, що багато було втрачено і віднайти своє видається вже неможливим. Яскравим прикладом такого стану справ є історія роду Тетяни, яка прийшла куховарити й волонтерити для українських військових після звільнення з полону своєї доньки Ані. В один із вечорів, коли Тетяна готувала страви для воїнів на блок-постах, Доця заговорила про те, що люди іноді не розуміють, хто є хто на цій війні: *«Вони думають, що це внутрішній конфлікт, що ми самі з собою б'ємося»* [12, с. 135]. Тетяна відповіла: *«Пофіг»*, що вказує на її небажання піднімати важку тему.

У розмові з'ясовується, що родословну Тетяни втрачено і вона не знає, якого вона роду і якої нації. Спочатку неохоче вона розповідає: *«Дід глянув на таке діло, і сам тікати. А куди тоді всі тікали? Сюди, на шахти. Тут усіх без розбору брали»* [12, с. 136]. Узагальнення «всі» та фраза «усі без розбору» вказує на відсутність належності до певної спільноти. Далі Тетяна продовжує згадувати: *«Видали документи, із дідових слів, записали його як Петра Тонкаля. Звідти й повелися наші Тонкалі, а хто він був насправді, якого роду, якої нації, із яким прізвищем – це вже невідомо, до смерті мовчав»* [12, с. 136]. Відчувається, що

Тетяна хоче знати свій рід та свою історію і одночасно дистанціює себе від цього, адже те, що могло б стати відомо, може їй не сподобатись чи засмутити.

Таким чином, опозиція «свій-чужий» у романі є інструментом для розкриття образу війни з її складними соціальними, культурними і психологічними особливостями, а також для створення багатопланових наративів і глибоких образів персонажів.

Локальна ідентичність мешканців Донбасу є специфічним ментальним утворенням, яке сформувалось в унікальних історичних умовах: з одного боку, розвинена промисловість регіону, зокрема видобуток вугілля й металургія, сформували особливу робочу культуру з акцентом на працьовитість, витривалість і згуртованість місцевих жителів, а іншого – ставши домівкою для численних мігрантів із різних регіонів Радянського Союзу, багатонаціональний Донбас уособлює поєднання різних культурних традицій і впливів. Відтак, його локальна ідентичність суттєво відрізняється від інших регіонів України і є, на думку Тетяни Гребенюк, «гібридною, розмитою і помежевою» [11, с. 204]. Її «гібридність» і «розмитість» полягає насамперед у браку власних вікових традицій, властивих кожному регіону України, а культурний плюралізм, як стверджує Я. Поліщук, став причиною розгубленості, дезорієнтованості й непослідовності мешканців регіону у прийнятті важливих рішень [29, с. 258].

За таких умов процес переходу від радянської ідентичності до української для багатьох жителів Донбасу був складним і суперечливим. Це породило різні моделі ідентичності, деякі з яких поєднують елементи радянського минулого з новими українськими реаліями. Ще до подій 2014 року регіональна ідентичність Донбасу іноді виявлялася в прихильності до Росії, а в інших випадках – як відданість Україні. Збройний конфлікт на Донбасі, який почався у 2014 році, значно вплинув на формування нових ідентичностей: з одного боку, спостерігається поглиблення регіонального розколу, а з іншого – зміна самоусвідомлення населення. Війна стала чинником переосмислення багатьох аспектів ідентичності, включно з національною належністю, патріотизмом та ставленням до своєї Батьківщини.

Розуміння «розмитості» локальної ідентичності Донбасу, нюансів ідентичнісної інакшості його мешканців прояснює як підґрунтя російсько-української війни, так і специфіку художнього втілення воєнних подій.

У романі «Доця» часто згадується, що люди з Донбасу не мають чіткої національної самосвідомості, вони більше ідентифікують себе через належність до певного місця, але не через національні кордони чи ідеології. Війна призвела до ще більшого розмивання ідентичності мешканців Донбасу. Люди, які раніше ідентифікували себе через професії (шахтарі, робітники), втратили ці ідентичності через економічний спад і війну.

Така соціальна зміна залишає багатьох людей у стані втрати точки опори, вони не знають, до якої спільноти належать і яку роль їм грати у нових умовах. Стираються й інституції, яким раніше довіряли: *«У разі чого, до кого нам звертатися за допомогою, до бандитів чи міліції? – Ха, доця, це Донбас. У нас тут два в одному»* [12, с. 40].

В романі відчутно глибокий політичний розкол серед населення Донбасу. Одні підтримують Україну і бачать себе частиною цієї держави, інші тяжіють до проросійських ідей, а багато хто опиняється між цими двома полюсами. Цей розкол підкреслює розмитість регіональної ідентичності, оскільки навіть на рівні особистісних переконань люди не можуть визначитися, до якої «сторони» вони належать.

Війна стала каталізатором для багатьох мешканців Донбасу, змушуючи їх переосмислити власну ідентичність. Головна героїня Доця проходить через цей процес, усвідомлюючи свою приналежність до українського народу і одночасно відчуваючи сильний зв'язок із рідним регіоном. Вона символізує тих людей, які в умовах конфлікту знайшли нову ідентичність, поєднавши локальну любов до рідного краю з ширшим національним відчуттям приналежності до України.

2.4. Образ нової героїні

Нова героїня, створена війною на Донбасі, як зображено у романі «Доця», є символом глибоких трансформацій, через які проходять жінки в умовах війни.

Її образ втілює нові риси, що виникають як відповідь на виклики та зміни під час війни. На думку Оксани Забужко, нова героїня, створена війною на Донбасі, не може бути скасована чи заперечена скептичним «вивсьоврьоте»: вона навчилася, говорити й діяти сама за себе [15].

Війна на Донбасі зробила нову героїню непохитною. Вона більше не боїться, а навпаки – знаходить у собі внутрішні резерви сили, які раніше були приховані. На початку роману Доця постає як звичайна жінка, але поступово перетворюється на лідера і захисницю, що бере на себе відповідальність за інших. В останній главі, до прикладу, коли Борисович потрапив під обстріл і зрозумів, що не вийде живим, він подзвонив не кому-небудь зі своїх друзів-чоловіків, а саме Доці і попросив попідкуватись про його кохану Таню: *«Подбай про неї з малим, я тебе прошу. Скажи, що я її сильно люблю. І я все одно буду з ними, хоч ангелом, хоч ким, але проб'юся. Хай тільки не плаче дуже, хай живе і буде щаслива»* [12, с. 280].

Другою важливою ознакою нової української героїні є її непохитна емоційна витривалість. Як пише Ніна Герасименко, Доця змальована «міцним горішком» [10]. Незважаючи на біль від втрат, героїня зберігає емоційну стійкість. В останній главі бачимо, як вона стоїть над тілами загиблих друзів Тані і Романа і говорить по телефону з Борисовичем, який прощається з нею, бо зараз його життя обірветься під ворожими обстрілами. *«Кров з-під Тані перестала текти й почала загусати. У калюжі лежала кругла цибулина, я простягнула руку підняти – і тільки тоді зрозуміла, що це вибите око»* [12, с. 280]. Війна не лише робить дівчину жорсткішою, але й змушує знайти баланс між емоціями та логікою, щоб вижити і допомогти іншим. Головна героїня розуміє, що емоційна слабкість може коштувати життя, тому вона контролює свої почуття. Борисович продовжує благати її по телефону: *«І Роману передай, повинися від мене. Доця, це мій страшний гріх, я кожен день себе казнив. Це ж я його тоді внизу вдарив, це моя вина. Скажи йому, що тільки одне я б хотів у житті змінити, ось цю підлість мою. Не було хвилини, щоб я не каюся через це»* [12, с. 280]. Незважаючи на жорстокість війни, Доця не втрачає людяності. Вона залишається емпатійною

і здатною до співчуття, допомагаючи тим, хто потрапив у важкі ситуації, підтримуючи постраждалих і травмованих. *«Він пробачив Вас, Борисовичу. Він коло мене все чує, він Вас пробачає»* – відповідає Доця Борисовичу від імені Романа, тіло якого лежить на підлозі розірване вибухом. *«Синочка, – волає їй в телефон Борисович, – ти прости мене старого дурака. І ти, доця»* [12, с. 280].

Нова героїня тепер здатна на самопожертву заради близьких і батьківщини. Вона стає не просто учасницею війни, але й людиною, яка свідомо робить вибір на користь інших, навіть якщо це означає втрату власного добробуту чи безпеки. Одного разу Тетяна спитала Доцю, чи є сенс у їхній волонтерській роботі. Від стресу і втоми вона відповіла, що сенсу немає. *«Але ж ми не зупинимось?»* – спитала Таня, і Доця відповіла: *«Я – точно ні»* [12, с. 156].

До війни героїня могла виконувати традиційні жіночі ролі, але війна змушує її взяти на себе нетипові для неї обов'язки, як-от активна участь у захисті країни, допомога бійцям, підтримка родин загиблих і внутрішньо переміщених осіб. Вона демонструє новий тип жіночого лідерства – тихого, але потужного, яке діє через вчинки, підтримку і жертвність.

Війна змушує героїню переосмислити своє місце у світі і своє ставлення до національної ідентичності. Спочатку вона може бути просто мешканкою Донецька, але згодом війна відкриває в ній глибоке почуття патріотизму, відповідальності за майбутнє України. Її особиста боротьба стає частиною ширшого національного контексту.

В умовах постійної небезпеки героїня змушена швидко реагувати на зміни, розвиваючи інтуїцію та навички виживання: *«Ми з Танькою лежимо на підлозі бабиної квартири в закутку між коридором і ванною. Під рукою пляшка мінералки і пів батона. Це найбезпечніше місце в домі. Ми намостили ковдр, щоб не бігати в підвал із кожним обстрілом, і тепер ночуємо тут, коли удвох, або я сплю у ванній, коли лишаюсь вдома сама»* [12, с. 241]. Вона вміє приймати швидкі рішення в умовах стресу, адаптуватися до нових обставин, бути готовою до несподіваних загроз. *«Було б добре вимкнути телефон, бо невідомо, коли вдасться підзарядити»* [12, с. 241].

Таким чином, нова героїня, створена війною на Донбасі, поєднує в собі міць, витривалість і здатність до самопожертви, але водночас зберігає людяність і чутливість. Вона є продуктом екстремальних умов, в яких зростає її відповідальність перед собою, своїм оточенням і своєю країною.

РОЗДІЛ III: НАРАТИВНІ СТРАТЕГІЇ В РОМАНІ Т. ГОРІХА ЗЕРНЯ «ДОЦЯ»

3.1. Експерієнційні стратегії

Наративні стратегії – це методи і прийоми, які використовує авторка для організації і подачі історії (нарративу) у романі. Вони визначають, як подається сюжет, які теми піднімаються, якими є персонажі, і як текст взаємодіє з читачем. Наративні стратегії певною мірою впливають на інтерпретацію і сприйняття твору читачем. У романі Тамари Горіха Зерня «Доця» використано кілька наративних стратегій, які допомагають передати глибокі емоції, складні переживання героїв та атмосферу війни на Донбасі. Об'єднаємо їх у дві групи – експерієнційні та подієві.

Експерієнційні стратегії, які розкривають досвід героїв та занурюють читача в їхнє переживання, емоції, сприйняття та сенсорні відчуття [55, с. 9], створюють у романі «Доця» ефект наближення читача до життєвого досвіду персонажа й відчуття співпричетності до нього. Авторка роману свідомо ставить перед собою завдання «змусити максимальну кількість людей, яка купить цю книгу, опинитися у шкурі людей, що жили в той час на Донбасі, пропустити через себе, подивитися своїми очима на ці події» [12, с. 4]. Для досягнення цього завдання Тамара Горіха Зерня вдається до низки експерієнційних наративних стратегій, виражених на всіх рівнях побудови оповіді. За результатами нашого дослідження експерієнційні стратегії, втілені у романі «Доця», включають міметичність, маніпулятивність сприйняттям локальної ідентичності та емоційна нарація. Розглянемо їх реалізацію.

Міметичність

Міметичність як літературний прийом, запозичений із зображувального мистецтва, означає «наслідування» або «точне відтворення» [11, с. 206]. У романі «Доця» міметичність реалізується через майже фотографічне відтворення історичних, ландшафтних і суспільно-політичних реалій регіону. Недарма

лейтмотивним у критиці даного твору є твердження про документальність у його художній структурі.

Міметичність є одним із центральних принципів, через які авторка досягає глибокого ефекту достовірності зображених подій. Вона використовує ряд міметичних елементів для створення реалістичної атмосфери, зокрема, побут військових, волонтерів та цивільних у прифронтовій зоні, включаючи жорстокість, хаос, відчай та надію, які супроводжують війну [11]. Деталізований опис ситуацій, де герої переживають загрози і втрати, створює враження, що читач стає безпосереднім свідком подій. Пригадаймо опис жіночки, яку Доця зустріла в селі неподалік місця падіння літака: *«У неї щось із обличчям. Абсолютно білі безкровні губи, жодного натяку на рум'янець – суцільне біле полотно, на якому чорніли бездонні очі. Зіниці розширені, як у наркомана, але жінка не схожа на наркоманку – звичайна сільська молодиця, з товстими литками, у трикотажному заправаному халаті, на грудях блищить хрестик на ланцюжку»* [12, с. 218].

Розмірковуючи над роллю такої фотографічності у романі, Катажина Якубовська-Кравчик пише, що документальний, а іноді навіть щоденниковий, наратив виступає формою терапії для оповідача й читачів, а також способом упорядкування світу [за Jakubowska-Krawczyk, 11]. На думку Тетяни Гребенюк, терапевтичний ефект при цьому поширюється й на авторку, яка вербалізує свій біль, і на читачів, які знаходять у тексті висловлене автором вираження своєї травми [11, с. 206].

Головна героїня Доця та інші персонажі мають детально прописані характери, мотиви та страхи, які відчуються автентичними. Читачі впізнають у них справжніх людей зі своїм минулим і прагненням, що додає реалізму зображенню. Також авторка майстерно передає атмосферу прифронтового українського міста. Описано менталітет, побут, мовні особливості та стереотипи, які є характерними для цього регіону. Ці аспекти дозволяють відчувати, як війна змінює звичний ритм життя та світогляд людей, а також підвищити довіру читачів до оповідуваного у романі.

На сторінках роману «внутрішнім поглядом» побачено загальновідомі недавні події життя Донбасу: аварія на шахті імені Засядька 2007 року, події Майдану й захоплення держустанов у Донецьку, відлуння катастрофи Boeing 777 2014 року тощо. У такий спосіб кожен читач, який не жив на Донбасі, може зіставити цю «внутрішню фокалізацію» із власним поглядом на події.

Отже, міметичність у «Доці» є засобом, завдяки якому роман не лише передає досвід війни, але й робить це у спосіб, що викликає співпереживання, змушуючи читача відчувати себе частиною цього світу. Це надає твору документального характеру та робить його надзвичайно потужним відображенням дійсності.

Маніпулятивність

Маніпуляції локальною ідентичністю мешканців Донбасу відбуваються, коли авторка описує унікальний для того регіону досвід і світогляд, поєднуючи його з фрагментами загальноукраїнського досвіду, зрозумілого носіям широкої національної ідентичності. Читач не опиняється відразу в Донецьку, авторка дозволяє поринути у той світ Донбасу поступово. Задля побудови переходу між світовідчуттям мешканців Донбасу та інших регіонів України авторка наділяє героїню-нараторку Доцю подвійною ідентичністю: її раннє дитинство пройшло в Донецьку, виросла вона на Рівненщині і знов повернулася у Донецьк.

Коли Доця повертається в Донецьк після закінчення школи, вона вже є сформованою особистістю, через це вона залишається тут наполовину чужою, бачить реалії Донбасу дещо «одивненими» через свою нетутешність. Дослідник Ярослав Поліщук зазначає, що такий своєрідний «допельгангер» є влучним прийомом, який дає змогу сформулювати відсторонену і відносно об'єктивну оцінку помежового краю [29, с. 169].

Звісно, інтегрованість головної героїні значно глибша, вона ґрунтується на великій кількості позитивних людських зв'язків, які вона встановлює у процесі розгортання твору. І, врешті, сама головна героїня пояснює: *«Дім, у якому ти плакала, уже ніколи не буде зовсім чужим»* [12, с. 15]. Тож героїня твору залишається носієм досвіду мешканців Донбасу, принаймні, тієї частини, якій не

байдуже, що відбувається на їхній землі. У романі показано, як частина населення Донбасу ідентифікує себе більше з радянським минулим чи Росією, а інша частина – з Україною. Авторка вміло висвітлює цей розкол, маніпулюючи різними ідентичностями для зображення глибокого внутрішнього конфлікту, який війна лише загострила. Це допомагає читачам краще зрозуміти мотивації персонажів і їхній непростий вибір.

Маніпулятивність локальною ідентичністю виражається також у висвітленні певних звичаїв та особливостей життя, таких як традиційні сімейні цінності та взаємна підтримка у кризових ситуаціях, які є важливими елементами регіональної ідентичності. Це підкреслює унікальність Донбасу, водночас даючи зрозуміти, що навіть у найскладніших умовах ці люди зберігають свою людяність та здатність до співчуття.

Отже, Тамара Горіха-Зерня майстерно використовує локальну ідентичність Донбасу як інструмент для створення багатошарового портрету регіону, показуючи, що ідентичність цього краю є складною та багатогранною, особливо в умовах війни, коли стають зрозумілими глибші корені та цінності його мешканців.

Емоційна глибина

Емоційна глибина роману «Доця» є однією з найбільш вражаючих його експерієнційних стратегій, оскільки авторка майстерно передає переживання, внутрішні конфлікти та відчуття героїв, занурюючи читача у світ, де війна вплинула на внутрішній світ героїв.

Важливо відмітити насамперед інтенсивність емоційних переживань. У романі зображено героїв, які живуть на межі життя і смерті, що загострює їхні емоції та почуття. Доця та інші персонажі проходять через розчарування, біль втрат, страх за рідних і постійне очікування небезпеки. Це створює особливий емоційний ритм твору, в якому кожен момент має значення. Коли оповідь зосереджена на переживаннях і емоціях героїв, це дозволяє передати внутрішній світ персонажів і їхні реакції на події, що відбуваються. Розглянемо наступний фрагмент:

«Я переповзла через барикаду подушок і обняла подругу. Ми лежали, ніби на плоту над безоднею; за вікном гуркотіло і свистіло, десь вдалині рвалися снаряди і не було жодної гарантії, що наступний не прилетить до нас. Від шуму боліли зуби й підтискала діафрагма, серце стукотіло не у грудині, а прямо в горлі, а ми ревіли посеред цього пекла. Не знаю тільки, чи від щастя, чи від страху, а може – просто всередині прорвало сльозогінну дамбу» [12, с. 243].

Авторка ретельно описує психологічний стан персонажів, їхній страх, надію, біль та почуття втрати. Всі ці емоції передані настільки детально й глибоко, що читач відчуває їхню правдивість, особливо коли герої проходять через втрати, роблять моральні вибори та трансформуються під впливом обставин.

У творі показано, як навіть у найскладніших обставинах герої знаходять підтримку одне в одному. Особливо емоційним є зображення солідарності, коли мешканці об'єднуються, допомагають військовим, захищають одне одного. Ці стосунки додають романові тепла та підкреслюють, що людські зв'язки – це те, що допомагає вижити в кризу. *«До речі, я хотіла сказати. Я вагітна»* – така фраза звучить посеред зображення обстрілів і руйнації міста, коли головна героїня і Тетяна лежали на підлозі в коридорі посеред ночі, ховаючись від обстрілів.

Таким чином, емоційна глибина роману полягає у здатності авторки втілити почуття й переживання так, що читач переживає ці їх разом із персонажами. Твір викликає глибоке співчуття і розуміння, дозволяючи не тільки побачити картину війни, а й відчути її психологічний і емоційний вплив на життя реальних людей.

3.2. Подієві стратегії

До подієвих стратегій, властивих аналізованому роману, відносимо нелінійну нарацію, поліфонію персонажів та інтертекстуальність.

Нелінійна нарація виявляється у численних флешбеках та ретроспекції впродовж роману. Історія не завжди розповідається в хронологічному порядку.

Авторка використовує флешбеки, щоб повернутися до подій, які відбулися до початку війни, що допомагає глибше зрозуміти мотиви героїв, їхній життєвий досвід та зміни, які приніс з собою конфлікт.

Ретроспективна нарація допомагає зрозуміти переживання героїні. Роман побудований навколо спогадів головної героїні, яка розповідає свою історію, занурюючись у минулі події. Це дозволяє читачеві бачити війну очима героїні та відчувати її емоційний стан.

Оповідь від першої особи у романі є стратегічно важливою. Тамара Горіха Зерня сама потім говорить: *«Це я спеціально так зробила для того, щоб 'Я' легше злилося із 'Я' читача. Це один із таких прийомів, який мені здався важливим для того, щоб спростити людині перехід через цей місток»*.

Ефектним обрамленням роману є пролог Intro та епілог Outro, що виконують змістотворчу функцію, а також передмова Від автора, у якій авторка подає відомості про головну героїню твору, умови й обставини, за яких відбувається дія, виникнення задуму твору, аргументацію написання. Передмова Intro створює відповідне тло для розгортання оповіді: *«У холодильнику зяяла діра. Нерівні краї загорнулися, і промінь ліхтарика вихоплював осколок, що припаявся до стінки. Під ногами рипіло бите скло, згори лилася вода, а замість кухонного куточка громадилися арматура і шматки бетону. Здається, мені нема де жити, – дякую, кеп! – і нема що їсти, бо наш стратегічний запас згорів із холодильником»* [12, с. 7].

У післямові Outro події зображені швидко, відривчасто і непослідовно: розмова в кабінеті головного лікаря, щоб забрати під своє опікунство доньку Тетяни Аню, потім миттєвий спогад про похорон Тетяни і Роми: *«там немає ні хреста, ні знаку, але я пам'ятаю, де вони лежать, і колись покажу дитині»* [12, с. 284]. І знову кабінет головлікаря, де нашій героїні дозволили опікуватися дівчинкою, їхня прогулянка парком по дорозі на вокзал – *«вже сьогодні ми заночуємо в Києві»*.

Поліфонія персонажів розкривається через діалоги і внутрішні монологи героїв, де читач отримує доступ до різних точок зору, що додає тексту складності та емоційної напруги.

Роман збагачений різними голосами, думками та досвідом. Важливим елементом роману є те, як авторка подає різні перспективи на події: проукраїнську і сепаратистську. Хоча основна історія розповідається від імені головної героїні, є моменти, коли інші персонажі також отримують свій «голос», що дозволяє читачеві побачити багатогранність конфлікту, наприклад, місцеві жителі. Їхні голоси представляють широку палітру думок і почуттів. Дехто з них відчувається зрадженим або розгубленим через те, що відбувається з їхнім домом. Інші знаходять новий сенс життя через допомогу, співчуття і взаємодопомогу. Погляди місцевих жителів на війну різняться: хтось підтримує українську сторону, а хтось відчуває прив'язаність до минулого, до радянського чи проросійського, що підсилює наратив і показує, як ідентичність може бути неоднозначною.

У романі є відчутна присутність образу ворога, навіть якщо він не завжди персоніфікований. Поліфонія передається через різні думки героїв про ворогів, їхню жорстокість та вплив на звичне життя. Це поглиблює відчуття небезпеки та розриву між мирним життям і реаліями війни.

Також варто відзначити, що молоді та старші герої по-різному сприймають війну, що вносить у роман певну динаміку. Старше покоління має історичний та культурний контекст, який формувався в радянські часи, тоді як молодь, зокрема волонтери, мають прагнення до змін та нової ідентичності. Це створює цікавий контраст і дозволяє глибше зрозуміти вплив часу і минулого на теперішні події.

Інтертекстуальність визначається як присутність у тексті елементів та смислів попередніх текстів. У романі «Доця» можна знайти відсилки до інших творів, культурних феноменів або історичних подій, що додає тексту глибини та багатозаровості.

По-перше, у романі присутні відсилки до історичних подій, які віддзеркалюють попередні етапи боротьби українського народу за незалежність.

Певні моменти оповіді асоціюються з темами революції, повстання проти загарбників та захисту рідної землі, що дозволяє читачеві побачити війну на Донбасі не як ізольований конфлікт, а як частину тривалого процесу становлення української ідентичності.

По-друге, роман містить багато культурних символів, притаманних українській традиції, таких як згадування рідної землі, образи степу, дому, властиві усній народній творчості, що символізують мир, родину та безпеку. Наприклад, врятувавшись з ворожого блокпосту, дівчата співають пісню «Зелене жито». Не подано текст пісні, тільки два рядки, але цього достатньо. У тексті є також чимало українських прислів'їв і приказок, напр., *«як баран на нові ворота витріщилась на наклейку «под охраной МГБ ДНР», що прикрашала наш вхід»* [12, с. 258] Ці інтертекстуальні елементи посилюють відчуття втрати через війну і допомагають читачеві відчути біль і більший сенс захисту своєї батьківщини.

По-третє, у романі зустрічаються непрямі відсилки до української класичної літератури, де також підіймаються теми національної боротьби та важливості духовної свободи. Наприклад, мотив боротьби за свободу перегукується з творами Тараса Шевченка та Івана Франка, які описували прагнення українців до незалежності та захисту своєї культури.

Насамкінець, роман включає також елементи української міфології, які надають твору архаїчної глибини і нагадують про незламну природу народу. Мотиви сили духу, патріотизму, приречення до боротьби переплітаються з міфологічними уявленнями, додаючи твору позачасової значущості.

Таким чином, інтертекстуальні елементи об'єднують літературні, культурні та історичні пласти, надаючи твору емоційної глибини й символічного значення.

ВИСНОВКИ

Роман Тамари Горіха Зерня «Доця» опублікований у 2019 році. Одразу після виходу він став об'єктом уваги літературознавців, отримавши численні рецензії критиків і відгуки читачів. Завдяки жанровій самобутності тексту його тлумачать як документальний роман, мемуаристику або зараховують до жанру «факшн» (faction). Попри віднесення твору до роману за формальними ознаками, існує різноманіття думок щодо його вужчої жанрової приналежності. Критики й літературознавці розглядають твір і як документальний роман, і як мемуаристику або навіть як специфічний фактографічний твір.

Термін «поетика» трактується у широкому розумінні як наука про літературу, її теоретичні засади та стилістику, охоплює як властивості художніх текстів, так і їхню рецепцію читачем. За вузького трактування поетика розкриває форму художнього твору, його цілісність, системність, низку творчих прийомів та майстерність письменника. У нашому дослідженні поетику роману трактуємо як сукупність художніх засобів, структурних елементів і принципів, які визначають стиль та форму аналізованого твору.

Наратив є сукупністю подій та фактів (як реальних, так і вигаданих), а також вражень про них, які разом складають оповідний текст. Ознаками наративу є подієвість і фіктивність. Мінімальною умовою наративу є наявність у ньому хоча б однієї зміни стану – події. Подієвість характеризується за критеріями релевантності, непередбачуваності, послідовності, незворотності та неповторності. Фіктивний наратив визначається за допомогою таких лінгвістичних категорій як епічний претерит, втрата дейктичної функції часових і просторових маркерів та залучення дієслів внутрішньої діяльності у третій особі.

Наративні стратегії являють собою сукупність прийомів і методів, які автор використовує для створення і структурування оповіді, передачі інформації, розвитку сюжету та розкриття тем. Це авторська програма побудови відповідного типу оповідної реальності, яка відображає специфіку наративного мислення письменника. Серед наративних стратегій виокремлюють лінійну

нарацію, коли події розгортаються в хронологічному порядку від початку до кінця, та розгалужений нарратив, у якому оповідь вибудовується за рахунок переплетення кількох сюжетних ліній, які не завжди йдуть в одній хронологічній послідовності.

Фокалізація як стратегія, яка визначає, з чийої точки зору подаються події у творі, має три різновиди – внутрішню, зовнішню та нульову. Внутрішня фокалізація передбачає передачу лише тих подій, які знає окремий персонаж; зовнішня представлена точкою зору так званого об'єктивного оповідача, який знає менше, ніж персонаж, ніби споглядаючи персонажа збоку, веде оповідь відсторонено; нульова фокалізація подає широке, «всезнаюче» бачення.

Експерієнційність стосується того, як нарратив передає досвід героїв та занурює читача в їхнє переживання, емоції, сприйняття та сенсорні відчуття.

Роман Тамари Горіха Зерня «Доця» охоплює низку важливих проблем та тем, які відображають складну реальність життя під час війни на Донбасі. В аналізованому творі йдеться не лише про соціальні й політичні аспекти війни, але й про глибокі моральні, психологічні та духовні питання, які стають особливо актуальними в умовах збройного конфлікту. Поетика роману «Доця» розкривається через його проблематику, образи й нарративні стратегії, які авторка використовує для донесення змісту до своїх читачів.

Проблематика роману розглядається у двох аспектах: переосмислення минулого і погляд у майбутнє. За такого підходу війна є не просто конфліктом між державами та групами людей, а постає як точка перелому чи неповернення, яка впливає на всі аспекти життя суспільства і ходу історії.

Переосмислення минулого зображене у романі не стільки як здобуття нового світогляду, скільки як руйнація усталеного пост-радянського життя, крах так званого *Homo Sovieticus* – особистості, яка сформувалася під впливом радянської ідеології та політичної системи. Переосмислення минулого відбувається на кількох рівнях: особистісному, колективному та історичному. Спочатку авторка показує зміну життя головної героїні, потім події у її оточенні, а потім усе суспільство. Майбутнє зображено як надія на відродження,

відновлення і можливість створення нової, кращої України після війни. Нове майбутнє авторка вкладає в образи дітей, представлені у романі, нові покоління, які виростають під час і після війни. Ці нові покоління бачать війну як важливий урок і зобов'язується не повторювати помилок минулого.

Образи, розкриті у романі «Доця», втілюють як індивідуальні, так і колективні переживання людей під час війни на сході України. *Образ війни* базується на опозиції «свій-чужий» через відтворення внутрішніх конфліктів персонажів та відображення соціальних і культурних протиріч на трьох рівнях: сюжетному, тематичному і мовно-дискурсивному. *Образ локальної ідентичності* мешканців Донбасу є «гібридним» і «розмитим», з одного боку, через брак власних вікових традицій, властивих кожному регіону України, а з іншого – через культурний плюралізм, що став причиною розгубленості, дезорієнтованості й непослідовності мешканців регіону у прийнятті важливих рішень. *Образ нової героїні*, створеної війною на Донбасі, є символом глибоких трансформацій, через які проходять жінки в умовах війни. Вона втілює нові риси, що виникають як відповідь на виклики та зміни під час війни – непохитність, емоційна витривалість, здатність до самопожертви і адаптивність.

Наративні стратегії, які авторка використовує для організації і подачі оповіді, включають експерієнційні й подієві. Перші включають міметичність, маніпулятивність сприйняттям локальної ідентичності та емоційну нарацію. До других відносимо нелінійну нарацію, поліфонію персонажів та інтертекстуальність.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Академічний тлумачний словник української мови у 11 томах [Електронний ресурс]. URL: <http://sum.in.ua>.
2. Асеев С. *В ізоляції. Есеї про Донбас*. Київ: Чорна гора, 2018. 166 с.
3. Бернадська Н. *Український роман: теоретичні проблеми і жанрова еволюція*: монографія. К.: Академвидав, 2004. 368 с.
4. Бовсунівська Т. *Когнітивна жанрологія та поетика*: монографія. К.: ВПЦ «Київський університет», 2010. 180 с.
5. Винницький М. *Український Майдан, російська війна. Хроніка та аналіз Революції Гідності*. Львів: Видавництво Старого Лева, 2021. 342 с.
6. Віхров М. *Дикий Схід. Нарис історії та сьогодення Донбасу*. Київ: Темпора, 2021. 211 с.
7. Герасименко Н. Історія з жіночим обличчям: (огляд романів українських письменниць про події Революції Гідності та війну на Сході України). *Проблеми сучасного літературознавства*. Одеса: Астропринт, 2019. № 29. С. 79-90.
8. Герасименко Н. Новий герой сучасної воєнної прози (на матеріалі книжок про Майдан та війну на Донбасі). *Слово і Час*. Київ: Академперіодика НАН України, 2018. № 2 (710). С. 55-67.
9. Герасименко Н. Сучасна воєнна проза: жанрово-стильова типологія. *Слово і Час*. 2023. № 3 (729). С. 35-49. URL: <https://doi.org/10.33608/0236-1477.2023.03.35-49>.
10. Герасименко Н. Тамара Горіха Зерня. Доця: жінка на війні. *Літературна Україна*. URL: <https://litukraina.com.ua/2020/05/06/tamara-goriha-zernja-docja-zhinka-na-vijni/>.
11. Гребенюк Т. Роман «Доця» Тамари Горіха Зерня: стратегії творення ефекту співпричетності. *Studia Ukrainica Posnaniensia*, 2020. Vol. VIII/2. С. 203-213.
12. Горіха Зерня Т. *Доця* : роман. Київ : Білка, 2019. 288 с.
13. Джинджолия Г. Нарративность как принцип организации дискурса. *Вісник ЛНУ імені Тараса Шевченка. Філологічні науки*. 2010. № 2. С. 33-42.

14. Долгушина І. Дім, у якому ти плакала, уже ніколи не буде зовсім чужим. URL: <https://www.bbc.com/ukrainian/features-50287695>.
15. Забужко О. У війни – жіноче обличчя // Deutsche Welle. URL: <http://surl.li/jqqjte>.
16. Ігіна З. О. Основи комунікативної лінгвістики: навч. посіб. для студентів ВНЗ / З. О. Ігіна ; Ніжин. держ. ун-т ім. Миколи Гоголя. - Ніжин : НДУ ім. М. Гоголя, 2014. 190 с.
17. Ключек Г. Так що ж таке поетика? *Поетика*. К.: Наукова думка, 1992. С. 5-16.
18. Ковпик С. І. *Мікро- та макропоетика української драматургії першої половини ХІХ століття*: автореф. дис. на здобуття наукового ступеня доктора філол. наук; Київський національний університет ім. Тараса Шевченка. Київ, 2011. 39 с.
19. Коцарев О. «Доця»: пригодницький роман про війну, який «проситься» в серіал // Texty.org.ua. URL: https://texty.org.ua/articles/99927/Doca_prygodnyckyj_roman_pro_vijnu_jakuj_prosytsa-99927/
20. Красовська К. В. Зв'язок концептуальної та мовної картин світу з етнічною ментальністю. *Культура народів Причорномор'я*. 2009. № 154. С. 120-123.
21. Крупка М. Мілітарний дискурс сучасної жіночої прози. А. Pieńkowski (Ed.), Innovative pathway for the development of modern philological sciences in Ukraine and EU countries. Riga: Baltija Publishing, 2020. С. 466–492.
22. Крупка М. У кожного покоління своя війна: образ жінки-солдата в сучасній літературі. *Вісник Львівського університету*. Серія філологічна. Львів: Видавництво Львівського університету, 2021. № 67(1). С. 251-260.
23. Кулінська Я. Повернення жанру: про реалізм у сучасній військовій повісті. *Актуальні питання гуманітарних наук: міжвуз. збірник наукових праць молодих вчених Дрогобицького держ. педагог. у-ту імені І. Франка*. Дрогобич: Гельветика, 2021. №36 (2), 113-119.

24. Огар А. Вербалізація концепту ВІЙНА в сучасному художньому дискурсі. *Рідне слово в етнокультурному вимірі*, 2019. с. 38–47.
25. Папуша І. Між розповіддю і дискурсом: українська література в наративній перспективі. *Наукові записки Тернопільського державного педагогічного університету імені В. Гнатюка*. Серія: Літературознавство. Тернопіль: Редакційно-видавничий відділ ТДПУ, 1999. №5. С. 67-71.
26. Папуша І. Що таке наратологія? (Огляд концепцій). *Studia methodologica. Наративні виміри літератури: матеріали міжнародної конференції з наратології*, 23-24 жовтня 2003. Тернопіль: Редакційно-видавничий відділ ТНПУ, №16. С. 29-46.
27. Парахонський Б., Яворська Г. *Онтологія війни і миру: безпека, стратегія, смисл*. Київ: НІСД, 2019. 228 с.
28. Петренко Т. Ісусе, синку: «Доця» як месія з Донбасу [Електронний ресурс] // *Читомо*. Дата публікації: 26.02.2020. URL: <https://chytomo.com/isuse-synku-dotsia-iaak-mesiiaz-donbasu/>
29. Поліщук Я. Гібридна топографія. Місця й не-місця в сучасній українській літературі. Чернівці: Книги-XXI ст., 2018. 272 с.
30. Поліщук Я. Зобразити війну // *Polonistyczno-Ukrainoznawcze Studia Naukowe*. 2017. Vol. 3. P. 27-50.
31. Поліщук Я. Пам'ять і постпам'ять (на матеріалі роману Ліни Костенко «Записки українського самашедшого») *Постколоніалізм. Генерації. Культура.*/за ред. Т. Гундорової, А. Матусяк. Київ: Лаурус, 2014. с. 162-175.
32. Пономаренко В. В. *Поетика та проблематика романів «Чорний Ворон» («Залишенець») та «Маруся» Василя Шкляра*. Дисертація на здобуття наукового ступеня кандидата філологічних наук (доктора філософії) за спеціальністю 10.01.01 «Українська література». Національний педагогічний університет імені М. П. Драгоманова. Київ, 2018. 199 с.
33. Присівок Д. В. «Образ війни у романі Тамари Горіха Зерня «Доця» // *International scientific and practical conference «Philological sciences, intercultural communication and translation studies: theoretical and practical*

- aspects*» : conference proceedings, February 26–27, 2021. Venice : Izdevnieciba «Baltija Publishing», 2021. P. 121-125.
34. Прокопенко І. Лауреатів Шевченківської премії нагородять після перемоги [Електронний ресурс] // *Gazeta.ua*. Дата публікації: 17.03.2022.
URL: https://gazeta.ua/articles/culturenewspaper/_laureativ-sevchenkivskoyi-premiyi-nagorodyat-pislyaperemogi/1076355
35. Пухонська О. Я. Від історії до Донбасу: ідентичнісний простір війни в романі Тамари Горіха Зерня «Доця» // *Закарпатські філологічні студії*. 2021. Вип. 15. С. 207-212. URL: http://nbuv.gov.ua/UJRN/trphst_2021_15_41
36. Ренчка І. Є. Мовна поведінка та мовна стійкість українців в умовах російсько-української війни (за романом Тамари Горіха Зерня «Доця») // *Українська мова*. 2020. № 3. С. 75-91.
37. Родик К. Містифікація як реалізм: рецензія на роман Горіха Зерня «Доця» про війну на Сході. URL: <https://umoloda.kyiv.ua/number/3607/164/147642/>
38. Савчук Р. І. Наративна стратегія «Дзеркало» та її концептуалізація у французькому художньому текстотворенні XVIII ст. 2017. *Науковий вісник Міжнародного гуманітарного університету*. Серія: Філологія. 2017. Вип. 26(2). С. 72-74.
39. Семків Р. Нормально українська література востаннє функціонувала за гетьмана Івана Мазепи.
URL: <https://rozmova.wordpress.com/2020/02/06/rostyslav-semkiv-4/>
40. Сидоренко О. Бунт жінки в маскулінному просторі війни в романі «Доця» Тамари Горіха Зерня. *Вісник Маріупольського державного університету*. Серія «Філологія». Київ: МДУ, 2023. № 29. С. 49-57.
41. Сидоренко О. Ю. *Мілітарний дискурс української прози початку XXI сторіччя*. Дисертація на здобуття ступеня доктора філософії зі спеціальності 035 Філологія. Дніпровський національний університет імені Олеся Гончара, Дніпро, 2024. 229 с.

42. Солодка Л. О. Художнє переживання трагедії війни (на прикладі романів Е.М. Ремарка «Три товариші» і Тамари Горіха Зерня «Доця»). *International Science Journal of Education & Linguistics*. Vol. 1, No. 3, 2022, p. 148-159.
43. Ткаченко А. Мистецтво слова. *Вступ до літературознавства*. К.: Правда Ярославичів, 1998. 448 с.
44. Ткачук О. М. Наратологічний словник / О. М. Ткачук. – Тернопіль : Астон, 2002. 173 с.
45. Улюра Г. «Доця»: Коли жінка убиває [Електронний ресурс] // LB.ua. Дата публікації: 03.10.2019. Рец. на кн.: Доця / Тамара Горіха Зерня. К.: Білка, 2019. 288 с.
46. Хархун В. Дефінітивні розбіжності терміна «поетика» в літературознавчих методологіях ХХ століття. *Вісник Запорізького національного університету. Філологічні науки*. 2001. № 1. С. 129-130.
47. Шмид В. *Нарратология*. М.: Языки славянской культуры, 2003. 312 с.
48. Шурма С. Г. Поняття наративної стратегії у публіцистичному дискурсі. *Науковий вісник Міжнародного гуманітарного університету*. Сер.: Філологія. 2016. № 22. С. 205-208.
49. Яворська Г. Концепт «війна»: семантика і прагматика. *Стратегічні пріоритети. Серія Філософія*. 2016. № 1, с. 16.
50. Якобчук О. Г. Публіцистичний пафос роману Тамари Горіха Зерня «Доця». *Українська література в просторі культури і цивілізації : збірник наукових праць студентів, аспірантів і молодих вчених / відповід. ред. Н. В. Горбач; ред.-упоряд. В. М. Ніколаєнко*. Запоріжжя: Запорізький національний університет, 2023. С. 144-147.
51. Varabasz-Rewak O. Профілювання мовного образу війни в романі «Доця» Тамари Горіха Зерня. *Wyższa Szkoła Gospodarki w Bydgoszczy*. 2023. URL: <https://www.cceol.com/search/article-detail?id=1209157>.
52. Caracciolo M. *The Experientiality of Narrative: An Enactivist Approach*. Berlin: De Gruyter, 2014. 236 p.

53. Erll A., Rigney A. *Mediation, remediation and the dynamics of cultural memory*. Berlin: De Gruyter. 2009. 290 p.
54. Ilchuk Yu. Hearing the voice of Donbas: art and literature as forms of cultural protest during war. *Nationalities Papers*, 2017. № 45(2). P. 256-273.
55. Fludernik M. *Towards a 'Natural' Narratology*. London: 1996.
56. Genette G. *Narrative Discourse Revisited* (Translated by Jane E. Lewin). Cornell University Press, 1990. 178 p.
57. Herman D. Histories of narrative theory (I): A genealogy of early developments. *A Companion to Narrative Theory* / ed. by J. Phelan, P.J. Rabinowitz. Malden, Oxford: Blackwell Publishing Ltd, 2005. P. 19-35.
58. Herman D. *Basic Elements of Narrative*. Chichester: Wiley Blackwell Publishing, 2009. 289 p.
59. Kolk B. van der, Fisler R. Dissociation and the fragmentary nature of traumatic memories: overview and exploratory study. *Journal of Traumatic Stress*. 1995. №8(4), 505-525.
60. Meister J.Ch. Narratology. *Handbook of Narratology* / [ed. by P. Hühn, J. Pier, W. Schmid, J. Schönert]. Berlin, N.Y.: Walter de Gruyter, 2009. P. 329-350.
61. Nuzov I. The dynamics of collective memory in the Ukraine crisis: A transitional justice perspective. *International Journal for Transitional Justice*, 2017. № 11(1), p. 132-153.
62. Szokolczai A. *Post-Truth Society: A Political Anthropology of Trickster Logic*. Routledge, 2021. 164 p.
63. Sternberg M. *Telling in Time* (I): Chronology and Narrative Theory. *Poetics Today*. 2020. T. 11, № 4. C. 901-948.
64. Waugh P. *Metafiction: The theory and practice of self-conscious fiction*. Oxford: Routledge, 1984. 189 p.
65. Wee S.C., Songs of 'Experientiality': Reconsidering the Relationship between Poeticity and Narrativity in Postclassical Narratology, [in:] "Word and Text A Journal of Literary Studies and Linguistics", 2019, No. IX, p. 93-106.

66. Yekelchuk S. *The conflict in Ukraine: What everyone needs to know*. Oxford: Oxford University Press. 2015. 211 p.