МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ
ЗАПОРІЗЬКИЙ НАЦІОНАЛЬНИЙ УНІВЕРСИТЕТ

ФІЛОЛОГІЧНИЙ ФАКУЛЬТЕТ
КАФЕДРА УКРАЇНСЬКОЇ ЛІТЕРАТУРИ

КВАЛІФІКАЦІЙНА РОБОТА МАГІСТРА

на тему: **ПОЕТИКА РОМАНУ ДАРИНИ ГНАТКО «ЩОДЕННИК БЕЗНАДІЙНО ПРИРЕЧЕНОЇ»**

Виконала: студентка магістратури, групи 8.0354-у
спеціальності 035 філологія
освітньо-професійної програми українська мова та література
спеціалізації 035.01 українська мова та література

_____ Г. Р. Пешнограєва

Керівник_____ В. М. Ніколаєнко, к.філол. н., доцент

Рецензент_____ С.О. Доброскок, к.філол. н., доцент

ЗАПОРІЖЖЯ
2025

МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ
ЗАПОРІЗЬКИЙ НАЦІОНАЛЬНИЙ УНІВЕРСИТЕТ

Факультет: *філологічний*
Кафедра: *української літератури*
Рівень вищої освіти: *магістр*
Спеціальність: *035 філологія*
Освітньо-професійна програма: *українська мова та література*
Спеціалізація: *035.01 українська мова та література*

ЗАТВЕРДЖУЮ
Завідувач кафедри української літератури
_____доцент Н. В. Горбач
"25" жовтня 2024 р.

ЗАВДАННЯ
на кваліфікаційну роботу студентці
ПЕШНОГРАЄВІЙ ГАННІ РОМАНІВНІ

1. Тема роботи *Поетика роману Дарини Гнатко «Щоденник безнадійно приреченої»,* керівник проєкту *Ніколаєнко Валентина Миколаївна, к. філол. н., доцент,* затверджені наказом ЗНУ від "13"03. 2025 р. №396-с

2. Строк подання студентом роботи: 15.11.2025 р.

3. Вихідні дані до роботи: *Роман Д. Гнатко «Щоденник безнадійно приреченої». Літературознавчі праці Лящова Н., Кушнірової Т., Зборовської Н.,Гундорової Т., Кузнєцова Ю., Фащенко В. та інших.*

4. Перелік питань, що їх належить розробити_____

1. Теоретичні основи аналізу поетики художнього твору
1.1 Поетика як наукова категорія
1.2 Поетика сучасного українського роману
2. Специфіка поетики роману Дарини Гнатко «Щоденник безнадійно приреченої»
2.1 Жанрово-стильові особливості роману
2.2 Особливості композиції та структури роману
2.3 Тема смерті та приреченості у романі
2.4 Образність і символіка в романі «Щоденник безнадійно приреченої»
2.5 Художні засоби вираження психологічного стану героїні
2.6 Мовна специфіка твору

5. Перелік графічного матеріалу _____

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

Розділ	Прізвище, ініціали та посада консультанта	Підпис, дата	
		Завдання видав	Завдання прийняв
Вступ	*Ніколаєнко В.М., доцент*	*19.12.2024*	*19.12.2024*
Розділ 1	*Ніколаєнко В.М., доцент*	*17.02.2025*	*17.02.2025*
Розділ 2	*Ніколаєнко В.М., доцент*	*03.09.2025*	*03.09.2025*
Висновки	*Ніколаєнко В.М., доцент*	*20.10.2025*	*20.10.2025*

7. Дата видачі завдання: *19.12.2024*

КАЛЕНДАРНИЙ ПЛАН

№ з/п	Назва етапів роботи	Строк виконання етапів роботи	Примітки
1.	*Пошук наукових джерел із теми дослідження, їх вивчення та аналіз; укладання бібліографії*	*січень 2025 року*	*Виконано*
2.	*Добір фактичного матеріалу*	*лютий 2025 року*	*Виконано*
3.	*Написання вступу*	*квітень 2025 року*	*Виконано*
4.	*Написання першого розділу* Теоретичні основи аналізу поетики художнього твору	*травень–червень 2025 року*	*Виконано*
5.	*Написання другого розділу* Специфіка поетики роману Дарини Гнатко «Щоденник безнадійно приреченої»	*серпень–листопад 2025 року*	*Виконано*
6.	*Формулювання висновків*	*листопад 2025 року*	*Виконано*
7.	*Оформлення роботи, одержання відгуку та рецензії*	*листопад 2025 року*	*Виконано*
8.	*Захист*	*грудень 2025 року*	*17.12.2025*

Студент _____*Г. Р. Пешнограєва*___

Керівник _____*В. М. Ніколаєнко*____

Нормоконтроль пройдено.
Нормоконтролер _____*О. А. Проценко*

РЕФЕРАТ

Кваліфікаційна робота магістра Поетика роману Дарини Гнатко «Щоденник безнадійно приреченої» містить 55 сторінок. У процесі дослідження опрацьовано 40 наукових і літературних джерел.

Об'єкт дослідження: роман Дарини Гнатко «Щоденник безнадійно приреченої».

Предмет дослідження: поетика роману, зокрема композиція, образність, символіка та психологізм художнього тексту.

Мета роботи: проаналізувати поетичну систему роману Дарини Гнатко «Щоденник безнадійно приреченої», визначити її структурні, художні та стильові особливості, а також окреслити специфіку відтворення екзистенційних і психологічних мотивів у творі.

У ході роботи виконано такі **завдання:**

1) З'ясовано сутність поняття поетика у сучасному літературознавстві та визначено її основні структурні компоненти.
2) Окреслено провідні тенденції розвитку поетики сучасного українського роману.
3) Встановлено жанрово-стильові особливості роману Дарини Гнатко «Щоденник безнадійно приреченої» та окреслено індивідуальну манеру авторки.
4) Розкрито специфіку композиції та структурної організації роману, з'ясувано їхню роль в побудові художньої цілісності твору.
5) Проаналізовано функціонування мотивів смерті та приреченості у поетиці роману, визначено їх філософський та екзистенційний виміри.
6) Досліджено образність і символіку твору, визначено їхню роль у структуруванні смислового простору роману.
7) Охарактеризовано художні засоби вираження психологічного стану героїні та простежено їхню роль у створенні емоційно-смислової напруги тексту.
8) З'ясовано мовну специфіку роману та її функціональне значення у формуванні індивідуального стилю авторки.
9) Узагальнено результати проведеного аналізу для визначення ролі поетики у формуванні цілісного художнього світу твору.

Методи дослідження: аналітичний, порівняльно-типологічний, структурно-семіотичний, психоаналітичний, біографічний.

Наукова новизна роботи полягає в тому, що вперше здійснено цілісний аналіз поетики роману Дарини Гнатко «Щоденник безнадійно приреченої» у

контексті сучасної української прози. У роботі розкрито особливості індивідуального стилю письменниці, виявлено характерні риси її художнього мислення, визначено роль символіки, композиційних прийомів і мовно-образної системи у формуванні психологічного виміру роману.

Сфера застосування: отримані наукові результати можна використовувати у подальших літературознавчих студіях, присвячених творчості Дарини Гнатко; у підготовці лекційних матеріалів, методичних розробок та науково-дослідницьких проектів студентів.

Ключові слова: АВТОБІОГРАФІЧНИЙ ЕЛЕМЕНТ, КОМПОЗИЦІЯ, ПСИХОЛОГІЗМ, ПОЕТИКА, СМЕРТЬ, СИМВОЛІКА, ТРАВМА, ЩОДЕННИКОВА ФОРМА.

ABSTRACT

The master's thesis The Poetics of Daryna Hnatko's Novel «Diary of a Hopelessly Doomed Woman» contains 55 pages. In the course of the research, 40 scientific and literary sources were studied.

Object of research: Daryna Hnatko's novel «Diary of a Hopelessly Doomed Woman».

Subject of research: the poetics of the novel, in particular the composition, imagery, symbolism and psychological nature of the artistic text.

The aim of the work: to analyse the poetic system of Daryna Hnatko's novel «Diary of a Hopelessly Doomed Woman», to determine its structural, artistic and stylistic features, as well as to outline the specifics of the reproduction of existential and psychological motifs in the work.

The following **tasks** were accomplished in the course of the work:

1) The essence of the concept of poetics in contemporary literary studies has been clarified and its main structural components have been identified.
2) The leading trends in the development of poetics in the contemporary Ukrainian novel have been outlined.
3) The genre and stylistic features of Daryna Hnatko's novel «Diary of a Hopelessly Doomed Woman» have been established and the author's individual style has been outlined.
4) The specifics of the novel's composition and structural organisation have been revealed, and their role in building the artistic integrity of the work has been clarified.
5) The functioning of the motifs of death and doom in the poetics of the novel is analysed, and their philosophical and existential dimensions are determined.
6) The imagery and symbolism of the work are examined, and their role in structuring the semantic space of the novel is determined.
7) The artistic means of expressing the psychological state of the heroine are characterised and their role in creating the emotional and semantic tension of the text is traced.
8) The linguistic specificity of the novel and its functional significance in the formation of the author's individual style have been clarified.
9) The results of the analysis have been summarised to determine the role of poetics in the formation of the holistic artistic world of the work.

Research methods: analytical, comparative-typological, structural-semiotic, psychoanalytical, biographical.

The scientific novelty of the work lies in the fact that for the first time a comprehensive analysis of the poetics of Daryna Hnatko's novel «Diary of a Hopelessly Doomed Woman» has been carried out in the context of contemporary Ukrainian prose. The work reveals the peculiarities of the writer's individual style, identifies the characteristic features of her artistic thinking, and determines the role of symbolism, compositional techniques, and the linguistic and imagery system in shaping the psychological dimension of the novel.

Scope of application: the scientific results obtained can be used in further literary studies devoted to the work of Daryna Hnatko; in the preparation of lecture materials, methodological developments and research projects of students.

Keywords: AUTOBIOGRAPHICAL ELEMENT, COMPOSITION, PSYCHOLOGISM, POETICS, DEATH, SYMBOLISM, TRAUMA, DIARY FORM.

ЗМІСТ

ВСТУП……..9
РОЗДІЛ 1. ТЕОРЕТИЧНІ ОСНОВИ АНАЛІЗУ ПОЕТИКИ ХУДОЖНЬОГО ТВОРУ..……..13
1.1 Поетика як наукова категорія……..…....13
1.2 Поетика сучасного українського роману…….……..17
РОЗДІЛ 2. СПЕЦИФІКА ПОЕТИКИ РОМАНУ ДАРИНИ ГНАТКО «ЩОДЕННИК БЕЗНАДІЙНО ПРИРЕЧЕНОЇ»…….....……..…...20
2.1 Жанрово-стильові особливості роману .....…….20
2.2 Особливості композиції та структури роману ……...……..23
2.3 Тема смерті та приреченості у романі ……..26
2.4 Образність і символіка в романі «Щоденник безнадійно приреченої»……..31
2.5 Художні засоби вираження психологічного стану героїні……...35
2.6 Мовна специфіка твору. …….42
ВИСНОВКИ……...48
СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ……..52

ВСТУП

Актуальність дослідження. Сучасна українська література переживає період активного оновлення, у якому помітно зростає інтерес до психологічної прози, що порушує питання особистісної ідентичності, духовної кризи, екзистенційного вибору та жіночого досвіду. Однією з авторок, котра послідовно розвиває цей напрям, є Дарина Гнатко — письменниця, чия творчість поєднує елементи класичного реалізму та модерністської чуттєвості, глибокий психологізм і філософське осмислення людського буття.

Її роман «Щоденник безнадійно приреченої» є зразком сучасної психологічної прози, у якій особливу роль відіграє поетика — система художніх засобів, образів, символів і композиційних прийомів, що формують емоційно-смисловий простір твору.

Актуальність дослідження зумовлена необхідністю ґрунтовного осмислення поетики роману «Щоденник безнадійно приреченої» як важливого складника сучасного українського літературного процесу, а також браком наукових розвідок, присвячених аналізу творчого доробку Дарини Гнатко. Аналіз поетики дає можливість виявити, яким чином авторка художньо моделює досвід війни, травми та виживання, а також як структурні, мовно-стилістичні й образно-символічні компоненти твору формують цілісний художній світ. У цьому аспекті дослідження спрямоване не лише на вивчення творчості Дарини Гнатко, а насамперед на висвітлення особливостей поетики роману як репрезентативного явища сучасної української прози, що робить його важливим матеріалом для літературознавчого аналізу.

Мета дослідження – проаналізувати поетику роману Дарини Гнатко «Щоденник безнадійно приреченої», виявити особливості його образно-символічної системи, жанрово-стильові риси та мовно-художні засоби, що визначають ідейно-естетичний зміст твору.

Для досягнення поставленої мети передбачено виконання наступних ***завдань:***

1) З’ясувати сутність поняття поетика у сучасному літературознавстві та визначити її основні структурні компоненти.
2) Окреслити провідні тенденції розвитку поетики сучасного українського роману.
3) Встановити жанрово-стильові особливості роману Дарини Гнатко «Щоденник безнадійно приреченої» та окреслити індивідуальну манеру авторки.
4) Розкрити специфіку композиції та структурної організації роману, з’ясувати їхню роль в побудові художньої цілісності твору.
5) Проаналізувати функціонування мотивів смерті та приреченості у поетиці роману, визначити їх філософський та екзистенційний виміри.
6) Дослідити образність і символіку твору, визначивши їхню роль у структуруванні смислового простору роману.
7) Охарактеризувати художні засоби вираження психологічного стану героїні та простежити їхню роль у створенні емоційно-смислової напруги тексту.
8) З’ясувати мовну специфіку роману та її функціональне значення у формуванні індивідуального стилю авторки.
9) Узагальнити результати проведеного аналізу для визначення ролі поетики у формуванні цілісного художнього світу твору.

Об’єктом дослідження є роман Дарини Гнатко «Щоденник безнадійно приреченої».

Предметом дослідження виступає поетика цього роману — система художніх засобів, образів, мотивів, жанрово-композиційних і мовних особливостей, що формують його естетичну цілісність.

Методи дослідження. У роботі застосовано **комплексний підхід**, який передбачає використання таких методів:

- **аналітичного** – для виявлення структурних і змістових компонентів роману;

- **порівняльно-типологічного** – для зіставлення поетики Дарини Гнатко з поетикою інших сучасних українських письменників;
- **структурно-семіотичного** – для аналізу символічної системи твору;
- **психоаналітичного** – для інтерпретації психологічних мотивів і внутрішнього світу героїв;
- **біографічного** – у тій мірі, у якій особистість авторки впливає на формування її художнього світу.

Наукова новизна роботи полягає в тому, що вперше здійснено цілісний аналіз поетики роману Дарини Гнатко «Щоденник безнадійно приреченої» у контексті сучасної української прози. У роботі розкрито особливості індивідуального стилю письменниці, виявлено характерні риси її художнього мислення, визначено роль символіки, композиційних прийомів і мовно-образної системи у формуванні психологічного виміру роману.

Практичне значення роботи. Матеріали дослідження можуть бути використані у:

- подальших літературознавчих студіях, присвячених творчості Дарини Гнатко;
- курсах з історії сучасної української літератури, поетики художнього твору, аналізу літературного тексту;
- у підготовці лекційних матеріалів, методичних розробок та науково-дослідницьких проектів студентів.

Крім того, результати роботи можуть сприяти глибшому розумінню тенденцій розвитку сучасного українського роману та формуванню аналітичних умінь у процесі вивчення художнього тексту.

Апробація результатів дослідження. Основні положення роботи виголошено на:

1) Всеукраїнській науковій конференції «Література й історія» (м. Запоріжжя, 14-15 листопада 2024).

Публікації. Основні наукові результати дослідження відображено в таких публікації: Психологізм у творі Д. Гнатко «Щоденник безнадійно приреченої». *Література й історія* : матеріали Всеукраїнської наукової конференції (Запоріжжя, 14-15 листопада 2024 р.) : збірник / редкол.: Н. В. Горбач (відп. ред.), В. М. Ніколаєнко (ред.-упоряд.), І. М. Бакаленко (техн. ред.) [та ін.] ; МОН України, ЗНУ [та ін.]. Запоріжжя : ЗНУ, 2024. С. 286–289.

Структура та обсяг дослідження. Кваліфікаційна робота магістра складається зі вступу, двох розділів із підрозділами, висновків та списку використаних джерел, що включає 40 найменувань.

РОЗДІЛ 1
ТЕОРЕТИЧНІ ОСНОВИ АНАЛІЗУ ПОЕТИКИ ХУДОЖНЬОГО ТВОРУ

1.1 Поетика як наукова категорія

Поетика – це фундаментальна категорія теорії літератури, що визначає спосіб організації художнього твору як цілісної системи. Вона охоплює не лише зовнішні формальні ознаки тексту, а й складну внутрішню структуру, сконструйовану письменником через композиційні, мовні, наративні, образні та смислові засоби [див. 28]. Саме тому сучасні дослідники трактують поетику не як сукупність технічних прийомів, а як спосіб художнього мислення, що визначає, як формується естетичний зміст твору і через які механізми літературний текст перетворюється на художню модель світу.

Класичне розуміння поетики бере початок ще з античності, коли поетика вважалася наукою про художню літературу. У грецькому терміні *poietike* – «мистецтво творити» – зафіксовано тісний зв'язок між творчим актом та формою, в якій цей акт реалізується. Так розуміли поетику Аристотель («Поетика») і Горацій («До Пісонів»). Цей підхід Арістотеля в його трактаті «Поетика» підкреслює, що літературний твір має певні закони побудови: композиція, сюжет, архітектоніка твору не є довільними, а перебувають у певній системі взаємозв'язків [18, с. 27].

В епоху середньовіччя, Відродження та класицизму під поетикою розуміли особливості форми художніх творів (Скалігер – «Поетика», Н. Буало – «Мистецтво поетичне»). У XIX—XX ст. поетикою вважали ту частину літературознавства, яка вивчає композицію, мову, версифікацію. Трапляються спроби ототожнювати поетику зі стилістикою. З'являються праці про поетику видів, жанрів, напрямів, течій [18, с. 27].

У сучасному літературознавстві поетика розглядається як один із розділів теорії літератури, який поєднує структурно-формальний підхід із семантичним і функціональним аналізом. Зокрема, Н. Ференс, спираючись на роботи науковців,

підкреслює, що предмет поетики охоплює мотиви, сюжети, їх джерела і трансформації, принципи розгортання сюжету, закони сюжетоскладання, художній час, композицію як систему взаємодії мовного, стилістичного та ідейно-тематичного планів, а також мовну характеристику персонажів [див. 28]. Завдяки такому підходу поетика виступає як комплексна дисципліна, здатна аналізувати художній текст на багатьох рівнях одночасно.

Формування уявлення про структуру поетики має тривалу історію, у якій різні епохи по-різному визначали, які саме елементи літературного твору є ключовими.

Початкові уявлення про поетику формувалися в рамках нормативної поетики, започаткованої ще класицистичною традицією на основі античної спадщини. У трактатах В. Ржевуського, Ф. К. Дмоховського, Ф. Т. Голанського норми поетичної творчості були систематизовані як перелік правил, що регламентували жанри, стиль, мовні засоби й композиційну будову твору. У межах такої традиції основними елементами поетики вважалися: предмет поезії, способи зображення, віршова мова, жанр та риторичні засоби, що забезпечували відповідність твору античним моделям. Поетика трактувалася передусім як зведення приписів щодо правильного творення художнього тексту [15, с. 233].

Уже наприкінці XVII – початку XVIII ст. нормативний характер поетики зазнав критики. Б. Фонтенель та пізніше Г.-Е. Лессінг поставили під сумнів необхідність суворої регламентації творчості, наголошуючи, що художній твір не можна зводити до набору правил. Завдяки цьому змінилося розуміння того, що слід вважати основними елементами поетики: замість приписів увагу зосереджено на аналізі того, як функціонує художня мова, як вибудовується композиція, як формується образність та жанрова специфіка твору [15, с. 235].

У XIX ст. поетика розширила свою методологічну базу. Філософські концепції Ґ.-В.-Ф. Гегеля, погляди романтиків Ф. та А. Шлегелів, ідеї соціальних критиків сприяли проникненню у структуру поетики понять духу

епохи, світогляду, суспільної детермінації мистецтва. У цей період серед елементів поетики почали виокремлювати ідею твору, пафос, художній образ, психологізм, які конституювали внутрішній смисловий рівень літературної структури. Значний вплив мали й мовознавці та фольклористи – О. Потебня та О. Веселовський. Останній запропонував концепцію історичної поетики, у межах якої головними елементами художнього твору визначалися сюжет, мотив, епітет, жанр, а завданням науки ставало вивчення їхньої історичної еволюції. Поетика перестала бути суто нормативною дисципліною, утвердившись як теорія літературних форм [15, с. 235].

Кардинальних змін у розуміння поетики та її елементів завдали структуралістські підходи XX ст. В цей час поетику визначили як категорію, що має аналізувати художню форму незалежно від змісту, а основним її предметом проголосили поетичну функцію мови, принципи організації художнього тексту, його композицію, ритм, синтаксис, звукову структуру. Саме структуралісти вперше виокремили низку елементів поетики, які нині вважаються базовими: наративна організація, прийоми «остранения», мовленнєві структури, стилістичні домінанти, система образів, ритміко-інтонаційна організація тексту. У межах структуралізму утвердилася ідея про те, що кожен елемент твору виконує певну функцію й утворює з іншими елементами систему, що взаємодіє за законами внутрішньої організації тексту [15, с. 235].

Французькі структуралісти – Р. Барт, Ц. Тодоров, Ю. Крістева, А.-Ж. Греймас – поглибили уявлення про елементи поетики, залучивши семіотику та теорію дискурсу. Вони аналізували, як у тексті функціонують знакові структури, які механізми породжують смисл і яким чином відбувається взаємодія мовного, наративного та символічного рівнів. Таким чином, сучасна поетика включає вже не лише мовні та жанрові засоби, а й семантичні, дискурсивні, інтертекстуальні, культурні коди [15, с. 235].

Українська традиція теоретичної поетики має глибоке коріння, беручи початок у братських школах XVII ст. У творах Арсенія Еласонського, Лаврентія

Зизанія, Мелетія Смотрицького, Памва Беринди та інших авторів окреслювалися ті компоненти поетики, які й нині становлять її основу: просодія, ритм, рима, жанрові форми, тропи, стилістичні фігури, віршові розміри. Ці елементи розглядалися у двох вимірах – теоретичному і прикладному; останній включав практичні настанови щодо творення поезії. Важливо, що українські поетики поєднували античну традицію з бароковою образністю, завдяки чому значну увагу приділяли алегорії, символу, емблематиці, панегіричним жанрам, візуальній поезії [15, с. 235].

Узагальнюючи історичні підходи, можна стверджувати, що сучасне розуміння основних елементів поетики художнього твору сформувалося на перетині кількох традицій: нормативної, історичної, філософської, структуралістської та лінгвістичної. До цієї системи входять такі ключові компоненти:

- художня мова, включно з тропами, стилістичними фігурами, ритміко-інтонаційною організацією;
- композиція та сюжет, розуміння їхньої внутрішньої логіки;
- образна система, включно з символами, типажами, мотивами, архетипами;
- жанрова структура як сукупність формальних і смислових ознак;
- смислові елементи (тема, ідея, проблема, пафос);
- наративні та дискурсивні механізми, специфіка голосів, способів оповіді;
- інтертекстуальні зв’язки, що забезпечують взаємодію тексту з культурною традицією.

Поетика сучасного літературознавства, на відміну від нормативних моделей минулого, не регламентує творення тексту, а аналізує, як організована його внутрішня структура, які естетичні закони керують взаємодією елементів і яким чином через них реалізується художній зміст. Саме тому вивчення поетики становить ключову методологічну передумову для аналізу будь-якого літературного твору, включно з сучасною українською романістикою.

1.2 Поетика сучасного українського роману

Сучасна українська проза у своїй поетиці репрезентує складну динаміку, що поєднує спадкоємність національних традицій із відкритістю до міжнародних естетичних впливів; її розвиток визначається одночасно історичними подіями, соціокультурними трансформаціями та новими комунікативними практиками письменництва. Як показують сучасні огляди та навчальні посібники, кін. XX – поч. XXI ст. позначилися наявністю кількох переломних естетичних орієнтирів: постмодерністських практик кінця XX століття, які поступово перетворилися в різноманітні післяпостмодерні й метамодерні стратегії; посиленням інтересу до проблем пам’яті й ідентичності; ширшим вживанням автотекстуальних і автофікційних прийомів; а також появою нових жанрових гібридів та цифрових платформ як середовищ народження і поширення прозових текстів [див. 30].

Однією з усталених тенденцій є посилена тематизація історичної пам’яті та травматичного досвіду як індивідуального, так і колективного. Після розпаду СРСР і у періоди значних соціально-політичних потрясінь (помаранчева революція 2004 р., події 2013–2014 рр., повномасштабне вторгнення 2022 р.) в українській прозі активізувався мотив повернення до минулого, реконструкції сімейних і локальних історій, перегляду наративів пам’яті; це виражається в поетиках, де наратив поєднує документальне начало й художню реконструкцію, створюючи складні інтертекстуальні й міждискурсивні моделі. У такий спосіб роман починає функціонувати і як архівний пристрій, і як емоційно-рефлексивний простір.

Ще одна помітна риса – жанрова пластичність і міжжанровість. Сучасні романісти все частіше експериментують з формою, поєднуючи елементи есею, щоденникової прози, репортажу, листів та цифрових текстів; роман як жанр перестав бути чітко канонізованою формою та став «платформою» для синтезу голосів і текстових форматів. Ця тенденція підштовхує до переосмислення класичних поетичних елементів (сюжету, композиції, причинно-наслідкових

зв’язків) у бік фрагментарності, мультинаративності та полілогічної структури тексту.

Мовна і стилістична палітра сучасної української прози також зазнає помітних змін. Поетика багатьох авторів вирізняється поєднанням літературної норми з діалектизмами, жаргонізмами, урбаністичною лексикою та елементами «інтернет-мови»; це дозволяє репрезентувати різноманітність соціальних голосів і створює відчуття «голосу часу». Поряд із цим набирає сили тенденція до лаконічності та «нової щирості», яка відмовляється від іронічного дистанціювання постмодернізму на користь прямого емоційного звернення й етичної відповідальності перед темами страждання, втрат і повсякденних вимірів життя.

З огляду на методологічні наслідки, поетика сучасного українського роману характеризується акцентом на процедурі репрезентації – тобто на тому, як відтворюється свідомість персонажа, як конструюється оповідальний голос і як організовується часоплинна структура оповіді. Інтенсифікація психологічного порядку, інтерес до внутрішнього монологу, розгортання «потоку свідомості» або його модифікованих версій – усе це створює поетику, орієнтовану на суб’єктивний досвід і на тонку тональну детальність. Водночас не слід ігнорувати суспільноаналітичні модуси, коли роман служить засобом суспільної діагностики й репрезентації соціальних трансформацій (економічні, гендерні, міграційні процеси).

Особливості поетики окремих сучасних українських письменників виражаються в індивідуальних рецепціях названих тенденцій. У творчості авторів «пост-постмодерністської» хвилі простежуються риси метамодернізму – поетики подвійної іронії та щирості, повернення до великого наративу через призму локальних історій; у практиках авторів, які працюють в межах «нової щирості», головним стає етична автентичність голосу і прямота мовного звернення. Інші письменники зосереджуються на мовній експериментальності: гра з синтаксисом, художня фоніка, нестандартні тропи і метафорика, що

утворює інтенсивну образну тканину твору. Натомість автори, орієнтовані на документальність або «пост-архівні» практики, розвивають поетику, яка інтегрує джерельні фрагменти, інтерв'ю, сімейні хроніки й медійні тексти в єдину композиційну сітку.

Не можна оминути впливу цифрових середовищ і нових платформ на поетику: самвидавні ресурси, блоги, соцмережі та електронні видавництва формують нові формати читання і створення текстів, стимулюють зменшення обсягу, прискорення семантичного темпу та появу інтерактивних елементів. Діджиталізація впливає і на стилістику – від фрагментарності до мікроесеїстики, від іронічного репортажу до особистісного щоденникового тонусу. Це, у свою чергу, породжує специфічні поетичні прийоми, адаптовані до швидкого цифрового сприйняття [див. 5].

У підсумку, поетика сучасного українського роману є багатошаровою і гібридною: вона поєднує історичну свідомість і експериментальний підхід до форми; прагнення до мовної автентичності й відкриття для транснаціональних впливів; орієнтацію на внутрішній досвід поряд із зацікавленістю соціальною репрезентацією. Така поетика вимагає від дослідника комплексних методів – синтезу формального аналізу, дискурсивної семіотики, інтертекстуального підходу і соціокультурної інтерпретації – щоб виявити, яким чином художні засоби роману формують його смислову й емоційну ефективність у сучасному культурному контексті.

РОЗДІЛ 2
СПЕЦИФІКА ПОЕТИКИ РОМАНУ
ДАРИНИ ГНАТКО «ЩОДЕННИК БЕЗНАДІЙНО ПРИРЕЧЕНОЇ»

2.1 Жанрово-стильові особливості роману

Роман Дарини Гнатко «Щоденник безнадійно приреченої» позиціонується видавництвом і книгарнями як сучасний український роман із вираженим історичним складовим, що охоплює періоди Голодомору та Другої світової війни і простежує долю головної героїні – Євгенії (Жені) Скриль – в умовах історичних лих. Цей бекґраунд однозначно визначає жанрову парадигму твору: перед нами історично-соціальний роман із вираженою психологічною домінантою й елементами «роману пам’яті», оскільки авторка зосереджує увагу на переживаннях, долях і внутрішньому світі людини в екстремальних історичних обставинах [див. 17]. Інформація про тематичну канву та хронологічний простір твору підтверджується бібліографічними описами і рекламними анотаціями видання.

Жанрова належність роману виявляється багатовимірною і, з одного боку, спирається на класику історичного роману (репрезентація епохи, увага до повсякденної долі людей у масивних історичних подіях) [див. 14; 16], а з іншого – експериментує в сучасних жанрових межах: у творі присутні риси, притаманні роману пам’яті, психологічному роману і навіть елементам документальної або репортажної прози. Така жанрова «гібридність» відповідає сучасним тенденціям української прози, де мультижанрові рішення дозволяють поєднувати «великий» історичний наратив із приватними свідченнями та щоденниковими інтонаціями (зокрема в контексті творів, що працюють із травматичною пам’яттю). Саме така структурна комбінація робить роман пластичним у плані форми й дозволяє авторці поєднати масштаб епохи з інтимною перспективою оповідання.

Назва твору – «Щоденник безнадійно приреченої» – задає очікування автотекстуального, інтимного способу повідомлення. Хоча в бібліографічних записах і рекламних анотаціях роман фігурує як «роман», назва й промо-опис стимулюють читача сприймати текст як щоденниково-монологічну прозу, що підсилює відчуття безпосередності й документальності. У доступних наукових оглядах і студентських дослідженнях підкреслюється, що авторка орієнтує оповідь на внутрішні переживання героїні, цитує її думки і спогади, що посилює психологічний вимір оповіді й наближає текст до щоденникового формату або до наративу з потужним внутрішнім монологом. Цю інтенцію також відзначають у студентських дослідженнях проблематики твору як одного з визначальних спосіб репрезентації досвіду героїні [див. 17].

Стилістично роман вирізняється високою психологічною напругою та деталізацією побутових і травматичних сцен. Студентські й конференційні матеріали, присвячені твору, звертають увагу на те, що авторка зосереджує свою естетику на відтворенні внутрішнього стану людини у «великій» історії: показано моральні дилеми, страждання, вибір між виживанням і гідністю, дружбу і взаємини в екстремальному середовищі, що створює домінанту психологізму в поетиці роману [див. 17]. Такий наголос на психіці персонажів і на морально-етичній проблематиці відповідає традиції психологічного роману і конструює читача як свідка інтимного переживання, що одночасно має суспільно-історичну вагу.

Композиційно роман демонструє «шарувату» організацію: поряд із хронологічним розгортанням подій (періоди Голодомору, сталінські репресії, Друга світова війна, депортації тощо) авторка вводить вставні епізоди, портретні нариси суспільного життя, анекдотичні або меморіальні описи, а також елементи біографічної реконструкції долі інших персонажів (наприклад, родини Мнішеків) [2, с. 127] – усе це створює багатошарову композицію, де головна сюжетна лінія тонко переплітається з тематичними підсюжетами і мотивною мережею. Саме така композиція дозволяє авторці не лише

представити події, а й проаналізувати їхній моральний і філософський сенс у досвіді окремої людини.

Мовно-стилістичні риси твору також формують його поетику. В романі можна відзначити «детальність» художньої мови, звернення до конкретики буття (сенсорні описи, топографічні деталі, побутові описи), що підсилює реалістичний імпульс у творі та сприяє його здатності пробуджувати емоції і уявні уявлення у читача. Це поєднання реалістичних подій з інтенсивним психологізмом наближає роман до традиції «соціально-побутового» та «психологічного» роману одночасно [15, с. 422].

У структурі тексту видно також тематичні інтертекстуальні й семантичні зв'язки: у романі присутні алюзії на загальноєвропейські й локальні історичні події (Голодомор, Голокост, депортації), а також – символічні мотиви виживання, втрати дому, жіночої долі в екстремальних обставинах. Такий інтертекстуальний пласт робить роман не лише художнім переказом, а й своєрідним культурно-пам'ятним текстом, який працює на ниві історичної репрезентації і морального осмислення минулого.

Звернення до проблеми пам'яті та репрезентації травми відправляє роман у поле «літератури пам'яті» [див. 23], де наративна техніка будується так, щоб показати не тільки зовнішній факт страждання, а й внутрішні процеси його переживання та подолання. Дослідження проблематики роману відзначають, що авторка демонструє етичну позицію: в центрі її інтересу – цінність людського життя і гідність як моральний стрижень оповіді; це визначає також тональність твору – вона не просто документує, а морально засвідчує [див. 17].

У стилістичному вимірі важливою є й робота з голосом та перспективою оповіді. Текст сконструйовано так, щоб зберігати близькість до головної героїні, водночас тримаючи відстань, необхідну для історичного охоплення подій. Така двоплановість – суб'єктивне «я» героя й об'єктивний контекст часу – дає змогу працювати на стику приватного й колективного, що властиво успішним

історичним романам, які претендують на «типовість» через конкретику індивідуальної долі.

Слід також зазначити репутаційно-популярний характер творчості Дарини Гнатко, що відзначається маркетинговими анотаціями, широким видимим присутністю в каталогах мережевих книгарень і читацьких рецензіях. Популярна рецепція творів авторки (відгуки читачів, рецензії на майданчиках продажу) свідчить про те, що її поетика зорієнтована на емоційний зв’язок із великою аудиторією: прозова прозорість, виразні образи, драматичні ситуації й сильний психологічний шлях головної героїні роблять роман доступним і впливовим для широкого читацького загалу. Це означає, що стилістичні рішення у творі – від вибору лексики до побудови епізодів – виконують не лише естетичну, а й комунікативно-публіцистичну функцію [2].

Підсумовуючи, можна виокремити такі головні жанрово-стильові характеристики роману «Щоденник безнадійно приреченої»: по-перше, належність до історичного/соціально-психологічного роману; по-друге, жанрова гібридність, яка дозволяє поєднати документальні, мемуарні й художні пласти; по-третє, акцент на психологізмі й емоційній детальності як базових поетичних прийомах; по-четверте, композиційна шаруватість і інтертекстуальність, що підсилюють історичну тематику; по-п’яте, стилістична стратегія, зорієнтована на поєднання реалістичної конкретики з емоційною й етичної експресією, яка робить роман і художньо цілісним, і соціально значущим [див. 5; 15; 28].

2.2 Особливості композиції та структури роману

Композиційна структура роману Дарини Гнатко «Щоденник безнадійно приреченої» вибудувана на основі щоденникової форми оповіді, яка задає як формальні, так і змістові рамки організації тексту. Запис, датований «25 вересня 1942 року» [2, с. 12], відкриває роман і водночас визначає хронологічний, історичний та емоційний вектор оповіді. Така форма створює ефект документальності та дозволяє авторці досягти максимальної психологічної

достовірності: читач ніби входить у внутрішній простір героїні та сприймає події з її безпосередньої перспективи.

Щоденникова композиція задає лінійний перебіг подій, проте лінійність тут постійно модифікується за рахунок численних ретроспекцій і внутрішніх монологів. Уже на перших сторінках героїня повертається до передісторії нацистських облав, селянських страхів, чуток, невдалих втеч односельців [2, с. 13], – що розширює простір оповіді від індивідуального до колективного досвіду. Такий прийом дозволяє авторці створити багатошарову композицію, де особисті переживання переплітаються з історичним тлом, а приватна жіноча історія стає частиною національної трагедії. У цьому сенсі дія роману набуває ознак «колективної пам’яті» у термінах А. Ассман [див. 20].

Композиційна організація відзначається особливою динамікою: описи, насичені емоційною напругою, чергуються з діалогами, що виконують роль структурних вузлів, переходів та акцентів. У центрі натомість стоїть не подія як така, а переживання події, її внутрішній резонанс, поступове наближення до життєвого простору героїні. Це відповідає концепції психологічної прози ХХ століття, яка, за ідеями Г. Грабовича, переміщує фокус із зовнішньої фабули на внутрішній процес становлення особистості. Саме тому кульмінаційні моменти композиційно винесені не лише в зовнішній сюжет (прихід німців, наказ Тесленка, фізичне вивезення Жені), а й у внутрішню структуру оповіді – у хвилини прощання, сум’яття, страху, раптового усвідомлення втрати дому та беззахисності перед силою, що визначає її майбутнє.

Композиція вибудувана за принципом звуження простору, що виконує важливу художню й ідейну функцію. Спершу героїня описує село, його тривожні настрої, згадки про партизанів, розповіді про депортації, – і простір постає відкритим, розлогим. Згодом він стискається до меж рідного двору, до однієї хати, а з часом – і до кількох метрів біля порога, де відбувається вирішальна сцена відправлення. Далі – ще сильніше: кузов вантажівки, тісна хата у Градизьку, переповнений вагон для худоби. Таким чином, композиція не

лише відтворює зовнішню ситуацію війни, а й моделює поступове «замикання» життєвих можливостей героїні, перетворюючи простір на метафору невідворотності долі насильницького переходу з простору свободи в простір неволі.

Окрему композиційну роль відіграє психологічний паралелізм. У сценах прощання [2, с. 17–20] паралельно розгортаються два типи внутрішніх станів: страх і внутрішній опір. Марусина, слабка й хвора, втілює безсилля перед обставинами, Женя – спробу взяти на себе удар за сестру, а батько – емоційну ніжність і глибоку любов, що контрастують із суворою стриманістю матері. Композиційне зіставлення цих внутрішніх станів створює об'ємний психологічний рельєф сцени та підкреслює внутрішній конфлікт героїні між покорою і прагненням зберегти власну гідність.

Раптова поява Тесленка порушує попередній м'який ритм оповіді й задає різку зміну тональності. Такий прийом можна охарактеризувати як ритмічне зіставлення емоційних регістрів, коли інтимність переходить у грубість, а внутрішній спокій – у зовнішній примус. Діалоги Тесленка («Годі вже тобі, Макаре, наче бабі, шмарклі пускати…» [2, с. 20]) вводять у композицію конфліктний дисонанс і структурно позначають перехід до напруження сюжету.

У наступних розділах, де йдеться про транспортування до Градизька й Глобиного, композиція ускладнюється введенням масової сцени. За М. Кодак, масові сцени в структурі роману виконують роль підсилювачів соціальної напруги та забезпечують колективний голос епохи [див. 10]. У творі Д. Гнатко цей композиційний прийом увиразнює масштаб трагедії: плач дітей, стогін жінок, лайка поліцаїв, гарчання собак – усе це формує «звукову палітру» колективного страху.

Надзвичайно важливим композиційним прийомом є екзистенційний зрив, який реалізується в сцені втечі Жені [2, с. 22] та подальшій втечі Зої [2, с. 27–30]. Ці епізоди не змінюють зовнішньої логіки сюжету, але виконують ключову структурну функцію – демонструють різні форми внутрішнього опору. Якщо

втеча Жені стає короткою, інстинктивною реакцією, то втеча Зої – свідомою спробою вибороти свободу ціною життя.

Смерть Зої, описана в деталях [2, с. 30–31], набуває композиційного статусу «кульмінації» перших глав роману. У структурному плані це момент, який визначає новий етап самосвідомості героїні. Саме після цього Женя вперше розуміє: зворотного шляху немає, а вибір між життям і свободою не однаковий для всіх. За такі сцени створюють «смисловий вибух», що змінює конфігурацію наративної реальності.

Загалом композиція роману на цьому етапі ґрунтується на принципі емоційної схвильованості, де психологічні сцени змінюють подієві, а внутрішні монологи – напружені діалоги. Така ритмічна організація забезпечує високу динаміку тексту та дозволяє авторці уникнути прямолінійної оповідності, навіть попри щоденникову форму.

Отже, структура «Щоденника безнадійно приреченої» поєднує хронологічність щоденника з поліфонією психологічних станів, різкими змінами ритму, прийомами звуження простору, ретроспекціями та сценами кульмінаційного драматизму. Дарина Гнатко створює композиційно складний, багатошаровий художній простір, у якому індивідуальна історія героїні не лише відтворює історичну реальність, а й стає моделлю внутрішньої боротьби та екзистенційної травми. Завдяки цьому композиція роману набуває емоційної повноти та психологічної глибини, а кожен епізод – чітко визначеного місця в структурі твору.

2.3 Тема смерті та приреченості у романі

У романі Дарини Гнатко «Щоденник безнадійно приреченої» тема смерті постає не лише як історичний факт воєнної доби, але як наскрізна філософсько-екзистенційна категорія, що визначає тональність наративу, психологічну побудову персонажів і моральний світ твору. Смерть у поетиці Дарини Гнатко виконує функцію фундаментального принципу структурування досвіду, через

який розкривається справжня сутність людського буття. Від перших сторінок тексту героїня відчуває життя як стрімке входження в граничну ситуацію, де смерть стає не винятком, а законом, не моментом – а наявністю, що перманентно супроводжує людське існування. Саме тому роман можна прочитувати в контексті екзистенціалізму, відповідно до якого, на думку М. Гайдеґґера, смерть є «граничною можливістю», що структурує спосіб буття людини у світі [див. 21].

Уже на початку свого щоденника Євгенія фіксує момент екзистенційного зламу: «Мене везли від рідного дому… Починався мій важкий шлях до пекла» [2, с. 23]. Цей початок не просто інформує про фізичне переміщення; він означує перехід від сфери буденного існування до внутрішньої порожнечі, в якій розчиняються довоєнні смисли. Авторка надзвичайно тонко передає атмосферу невідворотності: героїня усвідомлює свою приреченість ще до того, як смерть постає перед нею віч-на-віч. «Темна примара цієї хвилини наче завжди стояла за моєю спиною» [2, с. 21], – пише вона, вказуючи на характерне для екзистенційної свідомості відчуття наближення катастрофи. Це дуже точно співвідноситься з поняттям «екзистенційного вакууму» В. Франкла, який описує стан розпаду попередніх життєвих орієнтирів і загостреного відчуття власної кинутності у світ без сенсу [див. 6].

Смерть у романі має багатовимірний характер: вона виражена як фізичне знищення, як моральне падіння, як психологічний надлом, як символічний знак історичної доби. Першим сильним акцентом стає смерть Зої – епізод, який маркує вступ героїні в простір, де людське життя втрачає свою абсолютну цінність. Передчуття приреченості, яке переживає Женя, у Зої трансформується в акт бунту. Дівчина, не бажаючи вливатися в систему рабства, вигукує: «А нехай стріляють – мені вже все одно» [2, с. 27]. Її втеча – відчайдушна, проте свідома – постає як те, що А. Камю називає «екзистенційним бунтом» проти абсурду і позбавленості сенсу [див. 35]. Зоя помирає майже миттєво: «вона застигла на мить… а тепер вона нежива, тепер лежить вона в пилюці

глобинської вулиці, й гарні очі її незрячим поглядом дивляться у безкрайнє небо» [2, с. 31]. Образ «сірої небесної порожнечі», у яку звернений її погляд, підсилює метафізичний вимір сцени: смерть тут означає не кінець, а вихід з абсурдного простору тортур. Одночасно смерть Зої є першою персональною травмою Євгенії: «Мені здавалося, що я божеволію… не могла повірити у смерть Зої» [2, с. 31]. Згідно з концепцією К. Карут, свідок чужої смерті переживає особливий тип травми – травму зустрічі з реальністю, яку психіка не здатна інтегрувати [див. 9]. Саме в цю мить внутрішній світ героїні руйнується, а її мовлення наповнюється тривожними повтореннями, що є поетикою психологічного потрясіння.

У подальших розділах смерті стає більше, і вона перестає бути поодинокою трагедією – набуває системного характеру. У вагонах, де людей перевозять мов худобу, смерть дихає з кожної шпарини: задушливість, сморід, крики, страждання дітей і старих створюють простір, у якому смерть присутня як процес, а не подія. Особливо вражають сцени, де Євгенія стає свідком смерті маленької Вірочки: мати зривається на пронизливий, безкінечний плач – «Донечко… донечко моя!» [2, с. 55], але ця емоція зіштовхується зі стіною німецької байдужості. Солдати грубо вихоплюють тіло дитини з рук матері, а потім один із них, не зупиняючись, б’є жінку «важкий солдатський чобіт, не розбираючись та не жалкуючи, з силою вдарив жінку, втрапивши їй в саме лице..» [2, с. 58]. У цьому епізоді з особливою реалістичною силою розкривається механізм «індустріалізації смерті», описаний у сучасних танатологічних студіях: смерть перестає бути унікальною подією, стає рутиною, частиною «машини знищення» [див. 13]. У такому світі смерть не збуджує співчуття; навпаки, вона стає маркером безсилля і безправ’я. Саме в цій сцені Женя вперше думає про власну смертність як про близьку й невідворотну реальність.

У таборі смерті тема приреченості загострюється ще дужче. Героїня чітко формулює той стан, у якому перебуває: «Я була приреченою, безнадійно

приреченою на смерть» [2, с. 211]. Цей вислів є узагальненням психологічного досвіду, де смерть перестає бути лякаючою, бо стає частиною буденного. У філософському аспекті такий стан відповідає тому, що Гайдеґґер називав «буттям-до-смерті» – способом існування, у якому немає майбутнього, а минуле утратило здатність підтримувати особистість [див. 21]. Проте у випадку Євгенії цей стан підсилюється тим, що вона – жінка, вагітна, мати; тому її смерть загрожує не лише їй, але й продовженню життя у буквальному сенсі. Страх за дитину стає домінантою переживання:«…тому що на тебе чекає твій син, якому ти потрібна… Вам подароване життя, то ж боріться за нього, не дайте нацистам вас скорити» [2, с. 307]; «я стримувала себе заради сина» [2, с. 313]. Смерть у цьому контексті постає як руйнація майбутнього: втрата сина означала б остаточний кінець роду, переривання спадкоємності, зникнення того, що в традиційній українській культурі є головною цінністю. Психоаналітичний аспект тут також очевидний: травма загрози втрати дитини відповідає тому, що психологи називають «травмою майбутнього», – станом, у якому руйнуються уявлення про суб’єктну тяглість [див. 9].

Надзвичайно складним і символічно навантаженим є сюжетний блок, пов’язаний із капо Жанною. Її постать демонструє інший вимір смерті – моральний. Це персонаж, чия смерть випливає з логіки її життя. Вона є втіленням того, що називають «поетичним правосуддям»: коли моральне зло невідворотно повертається до свого носія. Жанна знущається з ув’язнених, доносить, б’є, принижує: «вона принижувала мене з особливим смаком та вдоволенням, і навіть придумала собі таку розвагу: кожного вечора я мала допомагати їй розвиватися. Я мала ставати перед нею на коліна, немов рабиня перед господинею, і вона втішилася цим моїм принизливим становленням» [2, с. 313], – і врешті гине так, як жила. «Ніхто з колони полонених, хто спостерігав за цими останніми хвилинами колишньої капо Жанни, не відчував до неї жалості чи співчуття. Вона не була цього варта» [2, с. 314], – констатує оповідачка, і це речення звучить як вирок. Смерть Жанни – це не трагедія, а

очищення, символічне визволення простору від того, що його руйнувало. Отже, у романі смерть має і морально-регулятивну функцію: вона відновлює рівновагу, яку порушило зло.

Проте ключовим екзистенційним поворотом твору стає момент, коли загроза смерті наближається до Анджея – чоловіка, що врятував Євгенію і став для неї сенсом життя. Героїня прориває́ться до лазарету, де він лежить непритомний, і її вигук «Анджею!» [2, с. 328] звучить як спроба повернути його з межі небуття, але водночас і як її власне повернення до життя. Саме в цю мить героїня долає стан пасивної приреченості й входить у фазу активного спротиву. Цей психологічний перелом відповідає концепції К. Ясперса про «граничні ситуації» – ті, в яких людина, зустрічаючись зі смертю, відкриває можливість духовного оновлення [див. 31]. Анджей – її «причина бути», її підтвердження того, що сенс може існувати навіть там, де все інше зруйновано. Саме завдяки цьому сенсу вона виживає.

Фінальні сцени роману – втеча від «колони смерті» – становлять кульмінацію танатологічної лінії. Колона є метафорою тотальної смерті: це рух у небуття, шлях без повернення. Коли ж Євгенія вирива́ється з цього процесу, вона ніби ламає саму логіку приреченості. Її дія більше не є інстинктивною: «Я повинна врятуватися сама і врятувати свого Анджея, принаймні хоча б спробувати щось зробити для цього…» [2, с. 324]. Тут проявляється ключова концепція Франкла про те, що сенс сильніший за страх смерті [див. 37]. Героїня долає те, що здавалося нездоланним, тому що її смерть тепер мала б інший зміст – руйнування майбутнього її дитини і коханого. Вона біжить не від смерті, а до життя.

Отже, смерть у романі Гнатко виконує поліфункціональна. Вона є історичною реальністю, у якій опиняється українська селянка під час Другої світової війни; є філософською категорією, яка структурує її внутрішній досвід; є психологічною характеристикою травмованої свідомості; є символом зруйнованого світу; є інструментом художньої справедливості; є точкою

особистісного оновлення. Приреченість героїні у кінцевому підсумку трансформується не на згасання, а на пробудження – пробудження до боротьби за життя, до усвідомлення власної цінності, до здатності любити й зберігати любов попри терор і смерть.

У поетиці роману смерть постає не як антипод життя, а як сила, яка відкриває людині її справжню сутність. Саме через зустріч зі смертю героїня віднаходить сенс, що дозволяє їй вистояти. Її щоденник, який врешті отримує назву «Щоденник безнадійно приреченої», перетворюється на свідчення не приреченості, а подолання смерті: текст стає доказом, що, всупереч усьому, життя було сильнішим.

2.4 Образність і символіка в романі «Щоденник безнадійно приреченої»

Образність і символіка належать до фундаментальних категорій поетики, які визначають специфіку художнього мислення та структурування смислового простору літературного твору. У сучасному літературознавстві ці категорії розглядаються не лише як сукупність стилістичних засобів, а як складна модель репрезентації дійсності, що поєднує естетичні, когнітивні, психологічні та культурологічні аспекти. Саме завдяки образності текст набуває чуттєвої конкретності, тоді як символіка забезпечує йому можливість виходити за межі безпосередньо зображуваного та апелювати до ширших універсалій культури.

Художній образ є ключовою категорією мистецтва, синтезуючою формою художньої свідомості й творчості, яка об’єднує, структурує та втілює зміст твору. Його специфіка полягає у здатності охоплювати явища в їхній повноті та цілісності, створюючи не лише відтворення реальності, а її нову, естетично опрацьовану форму. Масштабність художнього образу може варіюватися: він може виступати як окремий елемент композиції або ж як всеохопна модель твору загалом. Саме тому наявність художнього образу є визначальною ознакою мистецтва, тим атрибутом, що перетворює чуттєві враження на феномени

художньої культури та надає мистецтву якостей однієї з найвищих форм духовного освоєння буття [29, с. 702].

Цю думку відображає і позиція Леонардо да Вінчі, який наголошував, що там, «де дух не веде руку художника, немає мистецтва». Образ у цьому сенсі постає не як зовнішній результат, а як внутрішній імпульс, спрямований на формування нового бачення, нової моделі буття.

Ідея художнього образу має давнє філософське коріння. Перші підходи до осмислення образу можна знайти вже в античній філософії, зокрема у вченні Платона про ейдоси – ідеальні сутності, що визначають структуру видимого світу. У Новий час поняття образу зазнає подальшого розвитку, але саме Гегель вводить його в естетику як філософську категорію, підкреслюючи його роль у процесі втілення абсолютної ідеї в індивідуальній свідомості митця. Для нього художній образ – це спосіб мислення «в образах», форма, у якій дух набуває чуттєвої визначеності [29, с. 702].

У XX столітті трактування художнього образу радикально змінюється. На перетині філософських, естетичних і гносеологічних концепцій формується розуміння образу як моделі, що не дублює онтологічні структури реальності, а творчо їх опрацьовує. У центрі уваги опиняється не відображення, а переживання, інтерпретація, внутрішній світ митця. Мистецтво перестає орієнтуватися на точну кореляцію між зображеним і реальністю; важливішою стає здатність твору продукувати нові смисли та нові форми осягнення світу. Тому оцінювання художнього образу лише за критеріями адекватності реальності чи верифікації втрачає свою плідність [29, с. 702].

Західні теоретики також підтримують ідею активної, конструктивної природи художнього образу. Е. Кассірер у своїй філософії символічних форм підкреслює, що людина творить світ через символічні системи, а образ є однією з таких систем – формою світотворення, а не пасивного відображення [див. 36]. У герменевтичній традиції Г.-Г. Гадамер трактує художній образ як подію смислу, яка відбувається між текстом і читачем і щоразу відкриває нові

горизонти розуміння [див. 38]. Це означає, що образ функціонує не лише у межах твору, а й у просторі комунікації, вступаючи у взаємодію з культурними кодами, історичними наративами, колективними архетипами.

Сучасні українські літературознавці також розглядають художній образ як динамічну структуру, що відображає як особистісне, так і культурне світобачення. Н. Зборовська підкреслює, що образ у сучасній літературі нерідко стає носієм «психоаналітичної глибини», репрезентуючи підсвідомі імпульси та екзистенційні стани [див. 8]. Т. Гундорова акцентує на тому, що образ часто виступає елементом культурної пам’яті, який дозволяє тексту взаємодіяти з історичними травмами, національними міфами та соціальними моделями [див. 4]. Таким чином, художній образ – це не лише естетична категорія, а й культурологічна.

У структурі художнього твору символ постає як одна з найбільш складних і багатозначних форм мистецького узагальнення. На відміну від метафори чи порівняння, имвол не обмежується створенням естетичної подібності між явищами, а формує власний смисловий простір, який завжди виходить за межі буквального значення. Ця здатність символу поєднувати видиме й невидиме, чуттєве й трансцендентне, реальне й уявне робить його одним із фундаментальних механізмів художнього мислення.

У класичному символістському розумінні, на яке спирається і сучасна гуманітаристика, символ є засобом доторкнутися до «метафізичного», тобто до тих шарів досвіду, які не піддаються прямому раціональному вираженню. Саме тому у західноєвропейській традиції символ часто тлумачиться як міст між емпіричним і духовним вимірами. Ще Шарль Бодлер у сонеті «Correspondances» окреслював світ як «ліс символів», у якому все пов’язане з усім, а видимі речі є лише натяками на приховані сутності. У цьому Бодлерівському визначенні закладено базовий принцип символу – його функцію встановлювати відповідності між реальним і таємним, між світом форми та світом смислу [34, с. 19].

Символ завжди пов’язаний із багатозначністю, тобто здатністю продукувати необмежену кількість інтерпретацій. У цьому полягає його суттєва відмінність від алегорії, яка має фіксований, «розшифровний» смисл. Як підкреслював М. Метерлінк, символічний образ існує там, де виявляється дія «невидимих сил», які не можна безпосередньо репрезентувати через раціональні категорії, тому символ дозволяє «закодовувати» ці змісти у художній формі. Аналогічно Теодор Адорно наголошував, що символ у мистецтві здатний виводити за межі однозначності та відкривати доступ до «негативної діалектики» смислу – тобто дозволяє існувати істині, якої неможливо висловити прямо [1, с. 403; див. 32].

Цінним є й підхід французького дослідника П. Рікера, який розглядає символ як основу метафоричного мислення: символ не лише «представляє» реальність, а моделює її, створюючи нові горизонти розуміння. Рікер підкреслює, що символ завжди «говорить більше, ніж сказано», він є місцем народження інтерпретації, а його смисловий потенціал розгортається лише у взаємодії між текстом і читачем [див. 30].

У ширшому культурному вимірі символ виконує функцію не просто художнього знака, а посередника між реальністю та світом ідей. Жорж Ванор – один із теоретиків французького символізму – наголошував, що мета мистецтва полягає в тому, щоб «перетворити ідею у символ, зрозумілий для людини», надавши їй чуттєво відчутної форми [1, с. 404]. Форма в такому разі не є самоціллю, а засобом репрезентації ідеї. Таке трактування дозволяє зрозуміти, чому символічні образи завжди функціонують як багатозначні та відкриті до інтерпретацій.

Отже, роль образів та символів у структурі художнього твору полягає в тому, що вони забезпечують внутрішній зв’язок між різними композиційними елементами та формують емоційну й інтелектуальну цілісність тексту. Образ виступає носієм окремого фрагмента світобачення, а символ – поєднує зовнішнє й внутрішнє, матеріальне й ідеальне, особистісне й універсальне.

Через нього твір створює власну метафізичну «архітектоніку», стаючи не лише наративом, а й складною духовною конструкцією. У такий спосіб образність і символіка визначають архітектоніку твору, впливають на ритм оповіді, структуру наратива, типи художнього мовлення та на формування авторського стилю.

Таким чином, образність і символіка постають універсальними засобами творення художнього смислу, які дозволяють розкрити внутрішню логіку твору, простежити світоглядну позицію автора й зрозуміти ідейно-естетичні механізми формування наративу. Їх теоретичне осмислення є передумовою подальшого аналізу конкретного тексту – зокрема роману Дарини Гнатко «Щоденник безнадійно приреченої», де образно-символічна система виступає важливим компонентом авторської поетики.

2.5 Художні засоби вираження психологічного стану героїні

Проблема психологізму в художній літературі залишається важливою та естетично цінною за будь-яких історичних умов. Саме завдяки цій рисі мистецтва слова вдається глибоко і драматично зобразити внутрішні конфлікти особистості, що відображають широкі суперечності епохи та суспільства. Ю. Кузнєцов виділяє чотири основних значення, якими найчастіше наділяють цей термін: 1) психологізм як науковий метод, 2) психологізм як індивідуальна особливість художнього стилю письменника, 3) психологізм як певний аспект вивчення сприйняття твору читачем і, нарешті, 4) власне психологізм – застосування психологічних знань до вивчення художнього явища [12, с. 221].

Згідно з визначенням В. Фащенка, «Психологізм – універсальна, родова якість художньої творчості. Його предметом є відображення внутрішньої єдності психічних процесів, станів, властивостей і дій, настроїв і поведінки людини, а також соціальних груп і класів. Це та властивість справжнього мистецтва, у якій істина постає як процес. Завдяки психологізму з’являється

багатогранність образів, переконливість реальних колізій, мотивів поведінки дійових осіб і правдивість діалектики людської душі» [27, с. 49].

Дехто з дослідників робить спробу розрізняти терміни «психологізм» і «психологічний аналіз». Так, М. Кодак пише: «…психологізм (художній) – декларована «рухомою естетикою» або науково реставрована з творчої практики (автора, школи, напряму) система соціально-психологічних поглядів на людину у світлі естетичних сподівань даного часу; психологічний аналіз – метод образно-логічного осягнення історично-характерної соціально-психологічної суті людини в художній творчості» [10, с. 7].

Як явище, психологізм має глибокі корені в європейській літературі, однак в українській літературі він набув особливої форми, зважаючи на історичні та соціальні трансформації, які супроводжували народження модерної літератури та культурні зміни в Україні.

Психологізм в українській літературі починає розвиватися з кінця XIX століття, у добу реалізму, коли з’являються твори, у яких розглядається не лише зовнішня дія, а й внутрішні процеси, що відбуваються у свідомості персонажів [див. 25]. Романтизм та символізм, що впливали на розвиток літератури цього часу, сприяли заглибленню в особистісні переживання героїв. Традиційно психологізм асоціюється з аналізом складних, часто внутрішньо суперечливих мотивів, що виникають через переживання відчаю, безнадії, соціальної та особистісної кризи.

В українській літературі психологізм притаманний творчості В. Винниченка, Є. Гуцала, М. Коцюбинського, М. Матіос, І. Чендея, М. Стельмаха, В. Підмогильного, Г. Тютюнника, І. Франка, М. Хвильового, В. Шевчука та ін. Сучасні автори, такі як О. Забужко, М. Матіос, С. Андрухович, Ю. Іздрик, Л. Дереш та ін. також продовжують звертатися до аналізу індивідуального досвіду людини, її внутрішніх переживань і конфліктів.

Твір Дарини Гнатко «Щоденник безнадійно приреченої» є сучасним романом, в якому авторка передає не лише емоційні стани героїні, а й досліджує

психологічні основи її самосприйняття та взаємодії з навколишнім світом. Зокрема, актуальність дослідження цієї теми полягає в необхідності розкриття та осмислення сучасних тенденцій психологічного аналізу в українській прозі, а також у вивченні того, як цей прийом дозволяє авторці детально передати складні психоемоційні стани персонажа. У зв'язку з сучасними соціальними, психологічними та культурними викликами, твір «Щоденник безнадійно приреченої» стає важливим для розуміння актуальних проблем, пов'язаних із наслідками травм війни, психологічними стражданнями та адаптацією до екстремальних умов у контексті глобальних конфліктів. Описуючи індивідуальний досвід дівчини в умовах війни, твір сприяє розвитку емпатії до жертв насильства та допомагає осмислити моральні й етичні дилеми, які постають у сучасних гуманітарних кризах, а також важливість збереження історичної пам'яті для запобігання повторенню трагічних подій у майбутньому.

Один із основних аспектів психологізму в «Щоденнику безнадійно приреченої» полягає в тому, як авторка зображає стан свідомості героїні через монологічні та рефлексивні форми. Вона надає значення психологічним переживанням, які виникають у головної героїні під впливом навколишніх подій. Уже на самому початку твору перед нами постає образ молодої дівчини Жені, що в період Другої світової війни опиняється в безвихідній ситуації. Без надії на будь-які зміни, вона ніби приречена на свій стан: «Ось і настала та страшна хвилина, яку я передчувала від тої днини, як на наші землі прийшли гітлерівці й почали вивозити людей на примусові роботи до Німеччини. Темна примара цієї хвилини наче завжди стояла за моєю спиною, а я все сторожко чекала її і одночасно сподівалася на те, що вона все ж ніколи не настане, що трапиться диво – й мене омине пильне око Тесленка. Та дива не сталося» [2, с. 21].

На психоемоційному стані героїні значно позначається відчуття ізоляції, що виникає через відсутність материнського тепла в складні моменти її життя. Женя визнає, що хоч і знала про стриманість своєї матері, все ж таки в критичну хвилину очікувала більшого прояву материнських почуттів. Це бажання тепла й

підтримки особливо відчутне у важкі моменти, коли вона намагається знайти розраду в матері, але не отримує її: «Я хоча й знала, що моя мама не такі, як наші сусідки, які в складних обставинах починають чимдужче голосити, та все ж в таку гірку хвилину чекала від неї більшої теплоти, помітнішого прояву почуттів. На жаль, чекала марно» [2, с. 15–16].

Цей дефіцит емоційної підтримки посилює внутрішню напругу, відчуття самотності й непорозуміння. Вона любить свою матір, але її байдужість і відсутність емоційної підтримки в певні моменти глибоко її Євгенію. Героїня прагне прояву ніжності й теплоти від матері, але відчуває, що не може розраховувати на це: «Я любила їх однаково сильно, і зараз надто тяжко страждала від тої клятої маминої стриманості, яка не залишила її навіть у цю гірку хвилину» [2, с. 17]. Ця сцена також показує, якою важливою є для героїні фізична і емоційна близькість із матір'ю. Вона спостерігає за тим, як мати готує її до від'їзду, і намагається контролювати свої емоції: «Мені так кортіло кинутися до мами, прилинути до їхнього худого і жилавого, напрацьованого тіла, відчути тепло рідних рук… Але я все ж спиняла себе, хоча серце моє так сильно рвалося у ті обійми. Наповненими слізьми очима спостерігала за тим, як мама збирають мені торбину в дорогу, і ледь не розревілася, коли вони тицьнули ту торбину мені в руки» [2, с. 17].

Героїня постійно відчуває, що її життя неможливо врятувати, її стосунки з іншими людьми порушені, і навіть любов у цих умовах стає тяжким і безплідним переживанням: «…намагалася хоч якось віддячити йому за порятунок… і страждала. Страждала кожен день від знання того, що він продовжує любити свою дружину, яка залишила його заради іншого, пішла до ворога. Від того клятого дня, як пані Агнешка розповіла про ту Северину, мені жодної хвилини життя не було в радість, навіть бачити лікаря Анджея було нестерпно боляче, і при кожнім моїм погляді на нього, немов згубним диявольським зіллям, мене труїла думка про одне й те саме. Він кохає іншу!» [2, с. 100].

Ще одним важливим мотивом твору є безнадійність, яка переплітається з глибоким почуттям внутрішньої порожнечі та неможливістю знайти вихід з ситуації. Це почуття безвихідності пронизує весь текст і є невід'ємною частиною переживань героїні, яка опиняється в умовах надзвичайного фізичного й емоційного стресу. Так, перебуваючи в таборі Равенсбрюк, героїня відчуває безнадійність як «чорну та тужливу безвихідь», що постійно мучить її, позбавляючи можливості уявити майбутнє: «Ув'язнення в таборі Равенсбрюк означало для мене безнадію – чорну та тужливу безвихідь, що терзала б мене кожного дня, – і не відала б я того, чи побачу колись волю, а відтак і Анджея» [2, с. 178]. Відсутність будь-якої надії на звільнення лише посилює відчуття втрати контролю над власним життям.

Описуючи перебування таборі Аушвіц-Біркенау, героїня наголошує на відчутті приреності, передчутті смерті. Вона не бачить жодної можливості на порятунок і навіть сама усвідомлює власну безпорадність: «Я знову опинилася в потязі, мене знову вези в неволю – але цього разу я була приреченою, безнадійно приреченою на смерть, тому що виходу з табору Аушвіц-Біркенау для полонених на волю не було» [2, с. 211]. Втрата надії ставить героїню в психологічно безвихідну ситуацію. Її свідомість просякнута відчуттям неможливості боротьби й сприйняттям смерті як єдиного виходу з існування в неволі: «Фрау Магда мала рацію – я приречена. Я приречена загинути у таборі Аушвіц-Біркенау навіть ще до тої хвилини, як увійду до нього. Вона перемогла мене…Я не маю сили боротися» [2, с. 214]. Тут фраза «я не маю сили боротися» є ключем до розуміння стану героїні, яка відчуває повну психологічну паралізацію. Цей стан нагадує депресію, коли людина втрачає будь-яке бажання діяти, відчуває себе безсилою перед обставинами та приймає свою долю як неминучість. Таке відчуття безнадійності є не лише емоційним станом героїні, але й симптомом посттравматичного стресового розладу, який проявляється у людини після переживання екстремальних ситуацій. У цьому випадку, героїня не просто описує фізичний біль, а й її внутрішній стан, пов'язаний із постійним

переживанням страху, відчаю та безпорадності. Цей мотив безнадії, що пронизує її переживання, стає важливою частиною її психологічного портрета.

Однією з характерних рис психологізму в цьому романі є форма щоденникового монологу. Всі переживання героїні передаються через її щоденникові записи, що дозволяє глибше зануритися в її психологічний стан. Щоденник для неї стає способом упорядкувати хаос, який панує у її душі, і це можна інтерпретувати як психологічну стратегію виживання. Записи стають інструментом рефлексії, способом обробки травмуючого досвіду: «Життя полтавчанки Євгенії Скриль у роки Другої світової війни надійно зберігав у собі товстий зошит – щоденник, заповнений тісно та акуратно рівним почерком самої Жені майже відразу після визволення з Аушвіц-Біркенау, коли ще такими свіжими були в пам’яті всі ті події, які так важко та болісно було їй згадувати потім. Після війни та звільнення вона безуспішно намагалася забути ті чорні дні, рідко зазирала до щоденника, хоча постійно мала його при собі» [2, с. 11]; «І вже на сидінні пальці її звичним жестом затисли зошит, який завжди тримала при собі і в який вилила увесь свій біль. Щоденник безнадійно приреченої. Щоденник безнадійно приреченої, якій все ж було подаровано життя» [2, с. 334].

Отже, психологізм у романі Д. Гнатко «Щоденник безнадійно приреченої» не лише відкриває глибину внутрішнього світу героїні, але й створює враження безвихідності, яке охоплює всю атмосферу твору. Авторка майстерно передає складні психологічні стани, відчуття ізоляції та самопошуку, що дозволяє читачу не лише зрозуміти переживання героїні, а й відчути їх на власному досвіді. Через щоденникові записи і їхню відвертість авторка досягає психологічного ефекту, який робить її твір справжнім дослідженням людської душі на межі трагедії.

Важливу роль у розкритті внутрішнього світу героїні відіграють художні засоби, через які авторка передає її психологічні стани, коливання, страхи та приховані імпульси. Одним із провідних прийомів є внутрішній монолог, який дозволяє читачеві безпосередньо вступати в сферу переживань Жені. Згідно з

літературознавчою традицією, внутрішній монолог функціонує як засіб «психічної оголеності», що фіксує не стільки події, скільки реакцію свідомості на них [див. 7]. У романі внутрішні монологи виконують саморефлексивну функцію: свідомість фіксує момент зламу, що дає змогу читачеві побачити психологічну еволюцію героїні.

Суттєвим є й використання потоку свідомості, який проявляється у фрагментах найвищої емоційної напруги – передовсім тоді, коли героїня перебуває в стані шоку або страху. Поривчасті, уривчасті фрази, повтори, синтаксична ламкість передають фрагментарність мислення під тиском травми, що узгоджується з концепцією К. Карут про «травматичну мову», яка не може бути оформлена у логічну послідовність [див. 9]. Потік свідомості виконує функцію передачі психологічної динаміки – свідомість, травмована й виснажена, говорить імперативами, що замінюють раціональне мислення.

Поряд із цим Гнатко широко використовує психологічну деталь, «мікрообраз», що розкриває стан душі. У романі такими деталями стають дотики, погляди, окремі рухи – зокрема тремтіння рук, що супроводжує страх або сором; жест стискання зошита – як символ потреби зберегти себе; відчуття холоду, що часто межує з відчуттям небуття. Коли героїня дивиться у дзеркало після розповіді пані Агнешки про Северину, опис її «заплаканих очей» та «розплетеного волосся» [2, с. 97–98] не є суто портретною деталізацією – це спосіб відтворити її раптову вразливість і розгубленість, тобто стан внутрішнього роздвоєння між почуттям кохання і болючим усвідомленням власної непотрібності.

Ще одним вагомим засобом є пейзаж як віддзеркалення психологічного стану. У творі Гнатко природні образи часто набувають символічної функції: морок, осіння сірість, холодний вітер – усе це підсилює відчуття занепаду та загрози, що визначає світогляд героїні. Наприклад, опис «крижаної невідомості» [2, с. 324], в яку ведуть полонених («геть не знали, куди ж саме

нас гнали»), не лише передає атмосферу, а й формує метафору психологічного стану Жені – стану, в якому майбутнє втрачає обриси, стає холодною темрявою.

Нарешті, у романі чітко простежується використання символічних образів, що фіксують психологічні стани. Символом внутрішнього болю та незахищеності стає її поранена нога, яка супроводжує героїню майже увесь шлях у таборі. Так само щоденник – це не просто предмет, а символ збереження ідентичності й пам'яті. Він є матеріалізацією голосу героїні, і його постійна присутність під час найважчих випробувань відображає її прагнення утримати контроль над власною історією: «пальці її… затисли зошит, який завжди тримала при собі й в який вилила увесь свій біль» [2, с. 334].

Символічна функція щоденника узгоджується з концепцією посттравматичного письма, про яке пише О. Романенко, розглядаючи текст як простір «само-реставрації суб'єкта» через акт письма [див. 22].

Таким чином, художні засоби, використані Дарини Гнатко, не лише відтворюють психологічні стани героїні, але й формують складну структуру внутрішнього світу персонажа. Через внутрішній монолог, потік свідомості, психологічну деталь, символічні образи та пейзажні паралелі авторка створює цілісну модель психічної реальності, у якій переживання набувають художньої глибини та екзистенційного звучання.

2.6 Мовна специфіка твору

Мовна організація роману Дарини Гнатко «Щоденник безнадійно приреченої» становить один із ключових структурних компонентів поетики твору, адже саме мова забезпечує психологічну достовірність щоденникової оповіді, формує характер героїні, конструює історичне тло та емоційний регістр тексту. У щоденниковій прозі мова є способом самотворення особистості, яка переміщує фокус на внутрішній процес становлення особистості. Цей принцип повною мірою відчитується в романі Дарини Гнатко: мовлення Жені

перетворюється на простір її самоосмислення, боротьби зі страхом, болем, приниженням та безсиллям.

Лексична система роману поєднує розмовно-побутову українську мову, емоційно-експресивні слова, архаїзми, селянські діалектизми, а також вкраплення німецької та російської мов, що виконують важливу стильову функцію. Власне співіснування різних мовних шарів створює мовну багатоплановість художнього світу, де елементи чужої мови виконують роль маркерів іншої культури та іншої сили [див. 19; 24]. Саме так у романі функціонує німецька мова: вона звучить уривчасто, командно, завжди пов’язана з дискурсом насильства. Звертання «Тварюка!» або зневажливе «Возьмі… Єшь!» [2, с. 51−52] зберігають у тексті не лише фонічну агресію, а й відчуття влади, грубості, розриву між культурами.

Емоційно-експресивний пласт мови – один із найвиразніших у романі. Женя мислить почуттями, її мова густо пересичена метафорами, гіперболами, оцінними епітетами. Неволя у неї «пахне задушливою смердотою застарілої скотинячої сечі та страху» [2, с. 48], «заковує тіло кригою жаху» [2, с. 48], спогади «тиснуть на серце важким камінням» [2, с. 33], поїзд стає «смердючою кліткою на колесах» [2, с. 49], а крик «торкався самого серця» [2, с. 55]. За класифікацією Р. Якобсона, це характерна реалізація емотивної функції мови, коли висловлювання відображає інтенсивність внутрішнього стану і стає не просто описом, а переживанням [див. 39]. Такий стиль відповідає природі щоденника як жанру особистої, неофіційної комунікації.

Окрему роль відіграє соціально забарвлена лексика та діалектизми: «лантушок», «кушпела», «приполох», «жевріти», «гультяй», «півник», «злидні», «жонатий», «вивітрилося» та ін. Вони не лише занурюють читача в автентичний мовний простір Полтавщини 1930–40-х років, а й створюють фольклорну інтонацію оповіді. За спостереженнями М. Жулинського, народнорозмовний код у воєнній прозі «внутрішньо опирається жахові історії» та засвідчує незнищенність національної пам’яті. Так і в роман Дарини Гнатко – жива

українська мова стає формою опору, способом збереження ідентичності в нелюдських умовах.

Діалоги та монологи персонажів формують у романі поліфонічну структуру, де кожен голос вирізняється власною інтонаційною моделлю. Мати говорить різко, короткими фразами, сповненими моральних імперативів: «У гріх лізеш, як сліпе теля до ями!» [2, с. 45], – що відтворює її характер стриманої, суворої, але глибоко віруючої жінки. Марусина – емоційна, імпульсивна: «А вже я б такого синочка Захару народила, такого б…» [2, с. 45]. Батько – м'які, лагідні інтонації, виразна метафоричність: «Гадаєш, що не розривається моє серце на шмаття…» [2, с. 20]. Це те, що Ш. Баллі називає індивідуальною стилістикою персонажів – мовні форми відображають їхній темперамент і внутрішню енергію [див. 33].

Важливим елементом є внутрішні монологи Жені. Вони не лише передають її психологічний стан, але й структурують композицію: роздуми чергуються з подієвими епізодами, створюючи ритм хвилеподібного напруження. Внутрішній монолог перетворює текст на діалог свідомості із собою. У романі саме цей прийом формує образ свідчення – Женя говорить не лише про те, що відбувається, а про те, що вона відчуває щодо цього. Приміром, після загибелі Зої вона зізнається, що залишилась жива, але це не тішить: «Я вже жалкувала, що не маю у собі Зоїної хоробрості, що не кинулася втікати ще на пероні. І нехай би обірвалося не повною мірою прожите мною життя…» [2, с. 32], – перетворюючи слово на фіксацію екзистенційної травми.

У романі виразною є також семантика деталей, що ніби надає «згущення значення» в художньому тексті [11, с. 99−103]. Кожушок, від якого йшло особливе тепло «тепло маминих мозолистих рук» [2, с. 48], стає не просто річчю, а символом дому; діри у вагоні – образом крихітного просвіту на волю; стукіт коліс – ритмом поневолення; запах «напівзогнилої соломи» [2, с. 50] – маркером дегуманізації.

Сила мовної образності особливо відчутна у сценах насильства. Коли німець силоміць «розривали на мені спідницю та сорочку, зривали з мене спіднє та кидали мене в ту осінню дощову багнюку, липку та огидливу на дотик… жар тих пальців, що нишпорили моїм закам'янілим тілом, торкаючись мене там, де я і сама себе соромилась торкатись…» [2, с. 63], мова перетворюється на простір фізичного досвіду, на «мову тіла», що за А. Камю є особливою формою існування людини у світі абсурду [36]. Крик матері над мертвою дитиною («Донечко… донечко моя!» – [2, с. 55]) звучить як архетипний голос болю – безладний, рваний, позамовний, який у тексті набуває значення універсального символу материнської жертви.

Так само важливим є використання повторів – лексичних («втекти, втекти будь-що…» [2, с. 54]), синтаксичних («я не знала… не відала…» [2, с. 54]) та інтонаційних [див. 26]. Підсилюючи емоційне напруження, вони слугують засобом ритмізації прози. О. Білецький називав повтори «структурною енергією тексту», і в романі Гнатко вони справді виконують і ритмічну, і психологічну функцію.

Таким чином, мовна специфіка роману Дарини Гнатко вирізняється поєднанням емоційно-експресивної лексики, індивідуалізованих мовних партій персонажів, діалектної автентики, семантики деталей, а також складною системою внутрішніх монологів та повторів, що створюють цілісний образ свідомості, зануреної у граничні умови. Мова щоденника стає одночасно способом фіксації історичної реальності та інструментом самозахисту героїні; способом говорити і способом виживати. Саме багатошаровість мовної тканини дозволяє авторці досягти глибокої психологічності й перетворити особисту історію героїні на художній документ епохи.

Практичний аналіз поетики роману Дарини Гнатко «Щоденник безнадійно приреченої» дозволив виявити складну й багатовимірну художню систему твору, у якій органічно поєднано жанрову гібридність, психологічну заглибленість, символічне мислення та мовну багатошаровість. Розгляд

жанрово-стильових характеристик засвідчив, що роман функціонує на перетині історичного, соціально-психологічного, документального та «роману пам'яті», зберігаючи водночас цілісність авторської інтенції та послідовність у репрезентації травматичного історичного досвіду. Така жанрова структура дозволяє Гнатко поєднати приватну історію селянської дівчини з масштабом загальноєвропейської трагедії XX століття, а щоденникова форма забезпечує інтимність і достовірність оповіді, створюючи ефект прямої присутності читача у внутрішньому світі героїні.

Композиційний аналіз підтвердив, що структура роману спрямована на поступове «ущільнення» простору та загострення психологічної напруги. Ключовими композиційними прийомами виступають щоденникова фрагментарність, ретроспекції, внутрішні монологи, масові сцени та ритмічні контрасти між емоційною статикою і подієвою динамікою. Важливим художнім принципом є паралелізм зовнішньої подієвості та внутрішніх психічних станів, що дозволяє простежити еволюцію свідомості героїні – від шоку й приглушеного спротиву до екзистенційної зрілості та здатності до активного вибору.

Тема смерті й приреченості, що посідає центральне місце у поетиці роману, реалізується на кількох рівнях – як фізичний досвід війни і таборів, як морально-етичне випробування, як екзистенційне відчуття межовості та як механізм внутрішньої трансформації. На прикладі ключових сцен простежується, що смерть у романі набуває статусу структурного й смислотворчого елемента. Героїня зустрічається зі смертю як з невідворотністю, але водночас і як з моральним викликом, що виводить її за межі пасивної покори. У кризових точках тексту смерть виявляється не стільки руйнівною силою, скільки ситуацією духовного пробудження.

Образно-символічна система роману функціонує як складна мережа смислових центрів, у яких поєднані матеріальність досвіду та його метафізична значущість. Ключові образи структурують психологічну реальність героїні та

моделюють її шлях як рух від безсилля до внутрішньої цілісності. Символіка перебуває у тісному зв’язку з тематикою пам’яті та травми: щоденник виступає не лише матеріальним об’єктом, а й знаком збереження особистості, способом зібрати зламані фрагменти власного «я» у єдине ціле. Образи тілесного болю та фізичного виснаження – парадоксальним чином – стають також символами незнищенності людського духу.

Психологічний аналіз роману підтвердив, що його поетика ґрунтується на пріоритеті внутрішнього світу персонажа над зовнішньою фабулою. За допомогою внутрішнього монологу, потоку свідомості, психологічної деталі, пейзажних паралелей та символічних жестів авторка створює глибокий портрет жінки, поставленої в граничну історичну ситуацію. Відчуття ізоляції, розриву з родиною, зради тіла, страху за ненароджену дитину, болю від нерозділених почуттів, приниження, сорому та провини – усе це утворює поліфонію психологічних станів, які вибудовують автентичну й драматичну модель внутрішнього життя героїні.

Мовна організація твору слугує не лише інструментом оповіді, а одним з найважливіших елементів поетики. Мовна система роману, що поєднує селянську розмовну лексику, емоційно-експресивні конструкції, діалектизми, фольклорні елементи, індивідуальні мовні стилі персонажів та багатий психологічний словник, творить унікальний художній дискурс. Саме мова забезпечує документальність досвіду, емоційну гостроту та етнокультурну достовірність оповіді. Через мовлення персонажів розкриваються їхні характери, соціальний статус, емоційні стани та внутрішні конфлікти. Мова стає засобом виживання: фіксація тексту рятує героїню від розпаду внутрішнього світу, даючи можливість структурувати хаос пережитого.

ВИСНОВКИ

Проведене дослідження поетики роману Дарини Гнатко «Щоденник безнадійно призначеної» дало змогу комплексно осмислити художню організацію твору та визначити, які саме поетичні елементи забезпечують його жанрову, композиційну, емоційно-психологічну й символічну цілісність. Синтез теоретичного аналізу та практичного прочитання роману дозволив встановити, яким чином поетика – як спосіб структурованого втілення художнього задуму – твору стає ключем до розуміння психологічної та екзистенційної логіки тексту, а також тих механізмів, через які авторка репрезентує історичну травму та досвід виживання в умовах війни.

У першому розділі роботи було з'ясовано сутність поняття «поетика» в сучасному літературознавстві та окреслено її значення. Аналіз наукових підходів О. Білецького, М. Кодак, В. Фащенка, Г. Грабовича, Ю. Кузнєцова та інших науковців показав, що поетика трактується не лише як система художніх засобів, а як спосіб організації мислення, модель структурування досвіду, інструмент формування смислів. У сучасному розумінні поетика охоплює композицію, мовну організацію, жанр, символіку, образність, психологізм та інші елементи, що забезпечують цілісність художнього світу.

Узагальнення тенденцій розвитку поетики сучасного українського роману дало змогу визначити характерні риси актуальної прозової творчості: фрагментарність, документальність, інтеріоризацію наративу, поєднання історичного та особистісного дискурсів, інтерес до жіночого досвіду, домінування пам'яттєвих та травматологічних сюжетів. Роман Дарини Гнатко органічно вписується у цей контекст: він поєднує історичну проблематику з психологічною глибиною, демонструючи притаманну українській літературі увагу до особистої та колективної пам'яті.

У другому розділі роботи було проаналізовано жанрово-стильову специфіку творчості Дарини Гнатко, що дозволило віднести роман до

соціально-психологічного та квазі-історичного роману. Стиль письменниці характеризується детальним психологічним аналізом персонажів, інтеграцією документальних елементів, увагою до жіночого досвіду, а також особливою чутливістю до історичної правди. Авторці притаманна орієнтація на емоційну достовірність та моральну відкритість героїв; саме тому щоденникова форма роману становить не лише формальний стильовий прийом, а й спосіб моделювання внутрішнього світу головної героїні.

Важливим етапом дослідження став аналіз композиції та структури роману, у якому було встановлено, що твір побудований на щоденниковому принципі, що забезпечує ефект документальності та безпосередності. Лінійна послідовність подій поєднується з ретроспекціями, внутрішніми монологами, психологічними паузами та ритмічними зсувами. Композиція вибудувана за принципом «звуження простору» – від відкритого сільського світу до обмеженого простору бараків, камер, тіла героїні, що віддзеркалює екзистенційне зменшення свободи й водночас зростання внутрішнього напруження. Поступово зовнішній рух у тексті замінюється внутрішнім: ключовими стають не події, а способи їх переживання.

Особливо цінним було дослідження образно-символічної системи роману, яке дозволило простежити аналогію між особистими переживаннями героїні та символами смерті, життя, надії, дороги, щоденника, материнства. Центральні символи – щоденник, поїзд, табір, дитина, небо, руки Анджея – створюють метафоричний каркас твору, у якому приватний досвід травми набуває універсального звучання. Щоденник функціонує як матеріальне втілення пам’яті та спосіб впорядкування досвіду, дорога символізує рух до невідомого, табір – простір абсолютного зла та межової ситуації, руки Анджея – символ любові, що врятувала життя, дитина — символ продовження роду й подолання смерті.

Важливою складовою роботи став аналіз художніх засобів вираження психологізму, що дозволив виявити, яким чином авторка моделює внутрішній

світ персонажа. З'ясовано, що психологічний портрет героїні вибудовується через щоденниковий монолог, самоаналіз, рефлексію, детальні описи емоційних станів, акцент на тілесності (біль, виснаження, страх), систему внутрішніх конфліктів та діалогів із собою. Особливу роль відіграють сцени тиші, очікування, тілесного болю, які перетворюються на художні маркери внутрішньої напруги. За висловом В. Фащенка, психологізм як «властивість, у якій істина постає як процес», у романі проявляється через динаміку змін у характері героїні, через рух від страху до боротьби, від приреченості до віри.

Аналіз мотивів смерті та приреченості засвідчив, що вони становлять один із ключових концептів поетики твору. У романі смерть осмислена на кількох рівнях: як реальна фізична загроза, як психологічний стан, як метафора руйнування майбутнього, як інструмент тоталітарного зла та як екзистенційний виклик. Смерть у романі не лише забирає життя, а й формує світогляд героїні, стає каталізатором внутрішнього пробудження та усвідомлення сенсу життя. Екзистенційні ідеї М. Гайдеґґера, К. Ясперса та В. Франкла дозволили інтерпретувати текст як історію людини, що в умовах межової ситуації обирає життя, відповідальність і любов. Сцена втечі з «колони смерті» і сцена порятунку Анджея в лазареті – це переломні моменти, у яких долається паралізуюче відчуття приреченості й народжується нова життєва мотивація.

Отже, поетика роману «Щоденник безнадійно приреченої» являє собою багаторівневу систему, у якій кожен структурний елемент – композиція, символіка, психологізм, мова, образ героїні – працює на досягнення художньої мети: відтворення цілісного переживання трагедії війни та процесу внутрішньої трансформації особистості. Твір демонструє, що навіть у межових історичних умовах людина здатна зберігати гідність, любов і віру – і саме ці якості стають змістом її існування.

Проведене дослідження не лише дало можливість повноцінно проаналізувати поетику роману Дарини Гнатко, а й сприяло осмисленню ширших літературних і культурних процесів, пов'язаних із репрезентацією

травми, зображенням історичних катастроф та роллю художнього слова у збереженні пам’яті. Робота підтвердила, що поетика є ключем до глибшого розуміння того, як література не просто фіксує досвід людини, а й відтворює його у формах, здатних формувати етичні, гуманістичні та культурні смисли сучасності.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Галич О., Назарець В., Васильєв Є. Теорія літератури : підручник для студ. філол. спец. вищ. закладів освіти / наук. ред. О. А. Галич. Київ : Либідь, 2001. 486 с.
2. Гнатко Д. Щоденник безнадійно приреченої. Харків : Книжк. клуб "Клуб Сімейного Дозвілля", 2023. 336 с.
3. Грабович Г. До історії української літератури : дослідження, есе, полеміка. Київ : Основи, 1997. 608 с.
4. Гундорова Т. Проявлення слова. Дискурсія раннього українського модернізму. Постмодерна інтерпретація. Львів : Літопис, 1997. 299 с.
5. Дев'ятко Н. В. Жанрові особливості та творчий потенціал сучасної української літератури (на прикладі українського цифрового самвидаву). *Наукові записки Харківського національного педагогічного університету ім. Г. С. Сковороди*. Серія : Літературознавство. 2021. Т. 2, № 98. С. 122–151.
6. Екзистенційний вакуум. Stud. URL: https://stud.com.ua/16483/psihologiya/ekzistentsiyniy_vakuum#goog_rewarded (дата звернення: 08.09.2025).
7. Железняк М. Г., Іщенко О. С. Монолог. *Енциклопедія Сучасної України* / редкол.: І. М. Дзюба, А. І. Жуковський, М. Г. Железняк [та ін.] ; НАН України, НТШ. Київ : Інститут енциклопедичних досліджень НАН України, 2019. URL: https://esu.com.ua/article-69184 (дата звернення: 08.09.2025).
8. Зборовська Н. Феміністичні роздуми. На карнавалі мертвих поцілунків. Львів : Літопис, 1999. 336 с.
9. Карут К. Привид у будинку правосуддя: Розмова з Шошаною Фельман (7 серпня 2013 р., Тель-Авів, Ізраїль). *Почути травму. Розмови з провідними спеціалістами з теорії та лікування катастрофічних досвідів*. Інтерв'ю

провела Кеті Карут / пер. з англ. К. Диси. Київ : Дух і Літера, 2017. С. 446–490.

10. Кодак М. П. Психологізм соціальної прози. Київ : Наукова думка, 1980. 163 с.
11. Кочан І. М. Лінгвістичний аналіз тексту : навчальний посібник. Київ : Знання, 2008. 423 с.
12. Кузнєцов Ю. Розвиток психологізму в українській прозі кінця XIX – початку XX ст. *Проблеми історії та теорії реалізму української літератури XIX – початку XX ст*. Київ : Наукова думка, 1991. С. 221–249.
13. Кучер Л. С. Феномен смерті як філософсько-антропологічна проблема сучасності : автореф. дис. ... канд. філософ. наук : 09.00.04. Київ, 2010. 200 с.
14. Кушнірова Т. Проблемні питання типології роману в літературознавстві. *Наукові виклади*. 2011. № 1. С. 53–57.
15. Літературознавча енциклопедія : у двох томах. / авт.-уклад. Ю. І. Ковалів. Київ : ВЦ «Академія», 2007. Т. 2 : М−Я. 624 с.
16. Ляшов Н. М. Жанрові особливості історичного роману: історико-літературний дискурс. *Вісник Запорізького національного університету.* Філологічні науки. 2008. № 2. С. 142–146.
17. Мороз К. Ю. Проблематика роману Д. Гнатко «Щоденник безнадійно приреченої». *Українська література в просторі культури і цивілізації*. Запоріжжя : ЗНУ, 2025. С. 101–103.
18. Орлова, О. В. Основи літературознавства. Полтава : [б. в.], 2020. 134 с.
19. Поліщук Р. М. Мова як чинник збереження національно-культурної ідентичності. *Молодий вчений*. 2018. № 11 (2). С. 740−744.
20. Прокопець М. С. Архетипи культурної пам’яті у працях А. Ассман. Norwegian journal of development of the international scinsor. 2020. № 48. С. 52–54.

21. Радченко О. Час як уява і час як буття: Еміль Штайґер versus Мартін Гайдеґґер. *Слово і Час*. 2009. № 6. С. 45−53.
22. Романенко О. Феномен травматичного письма (Олександр Терещенко «Життя після 16:30»). *Синопсис: текст, контекст, медіа*. 2021. Т. 27, № 2. С. 42–50
23. Рутар Х. Література і / як пам’ять: погляд на місця пам’яті в сучасному українському історичному романі. *Волинь філологічна: текст і контекст.* 2019. Вип. 6 (25). С. 186–195.
24. Сулятицька Т.В. Культурні цінності та їх місце в між культурній комунікації. *Культурологічна думка.* Щорічник наукових праць, 2011. № 3. С. 185–190.
25. Теорія української літератури. Бібліотека Української Літератури : електронна бібліотека. URL: https://ukrclassic.com.ua/katalog/teoriya-literaturi (дата звертання 20.09.2025).
26. Тєлєжкіна, О. О. Лексико-синтаксичні повтори в сучасній українській поетичній мові ІІ половини ХХ – початку ХХІ століття. *Закарпатські філологічні студії* / редкол.: І. М. Зимомря (голов. ред.), М. М. Палінчак, Ю. М. Бідзіля та ін. Ужгород : Видавничий дім "Гельветика", 2022. Т. 2. Вип. 22. С. 38–43.
27. Фащенко В. У глибинах людського буття : етюди про психологізм літератури. Київ : Дніпро, 1981. 279 с.
28. Ференц Н. С. Основи літературознавства : підручник. Київ : Знання, 2011. 431 с.
29. Філософський енциклопедичний словник / НАН України, Ін-т філософії імені Г. С. Сковороди; редкол.: В. І. Шинкарук (голова) та ін. Київ : Абрис, 2002. Т. VI. 742 с.
30. Харчук Р. Б. Сучасна українська проза: постмодерний період : навч. посіб. Київ : ВЦ «Академія», 2008. 248 с.

31. Ясперс К. Гранична ситуація і вихід за межі буденності. *Pidru4niki.* URL: https://pidru4niki.com/89576/filosofiya/karl_yaspers_granichna_situatsiya_vihid_mezhi_budennosti (дата звернення: 08.12.2025).
32. Adorno Th. Aesthetic Theory. London : Routledge, 1997. 414 p.
33. Bally Ch. Le langage et la vie, linguistique générale et stylistique, mécanisme de l'expressivité linguistique, langage transmis et langage acquis / Troisième édition augmentée. Genève : Droz, 1965. 165 p.
34. Baudelaire, Charles. Les Fleurs du mal. Paris: Poulet-Malassis, 1857. 262 p.
35. Camus A. The Myth of Sisyphus and Other Essays / translated by Justin O'Brien. New York : Vintage Books, 1991. 129 p.
36. Cassirer E. The Philosophy of Symbolic Forms. Yale University Press, 1955. 328 p.
37. Frankl V. Man's Search for Meaning : The classic tribute to hope from the Holocaust. London. Sydney. Auckland. Johannesburg : Rider, 2004. 160 p.
38. Gadamer H.-G. Truth and Method. New York : Continuum, 1975. 551 p.
39. Jakobson R. Selected Writings. The Hague : Mouton, 1971. Vol. II : Word and Language. P. 101−133.
40. Ricoeur P. The Symbolism of Evil. Boston : Beacon Press, 1967. 184 p.

ДЕКЛАРАЦІЯ
АКАДЕМІЧНОЇ ДОБРОЧЕСНОСТІ
ЗДОБУВАЧА СТУПЕНЯ ВИЩОЇ ОСВІТИ ЗНУ

Я, Пешнограєва Ганна Романівна, студент(ка) магістратури
денної форми здобуття освіти
філологічного факультету
спеціальності 035 філологія
освітньо-професійної програми українська мова та література,
спеціалізації 035.01 українська мова та література
адреса електронної пошти annapeshnograeva@gmail.com

- підтверджую, що написана мною кваліфікаційна робота магістра на тему Поетика роману Дарини Гнатко "Щоденник безнадійно приреченої" відповідає вимогам академічної доброчесності та не містить порушень, що визначені у ст. 42 Закону України "Про освіту", зі змістом яких ознайомлена;
- заявляю, що надана мною для перевірки електронна версія роботи є ідентичною її друкованій версії;
- згодна на перевірку моєї роботи на відповідність критеріям академічної доброчесності у будь-який спосіб, у тому числі за допомогою інтернет-системи, а також на архівування моєї роботи в базі даних цієї системи.

Дата Підпис_____Г. Р. Пешнограєва

Дата Підпис_____В. М. Ніколаєнко