

МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ  
ХАРКІВСЬКИЙ НАЦІОНАЛЬНИЙ УНІВЕРСИТЕТ  
імені В. Н. КАРАЗІНА

ФІЛОЛОГІЧНИЙ ФАКУЛЬТЕТ  
КАФЕДРА ІСТОРІЇ УКРАЇНСЬКОЇ ЛІТЕРАТУРИ

**ХУДОЖНІЙ СВІТ РОМАНУ «ДОЦЯ» ТАМАРИ ГОРІХА ЗЕРНЯ**

Кваліфікаційна робота  
студентки 2 курсу  
другого (магістерського) рівня  
вищої освіти  
спеціальності 035 «Філологія»  
спеціалізації 035.01 «українська мова  
та література»  
**Назаренко Ірини Володимирівни**

Науковий керівник:  
Трофименко Тетяна Михайлівна,  
кандидат філологічних наук,  
доцент

Харків – 2024

## ЗМІСТ

ВСТУП .....	3
Розділ 1. РЕЦЕПЦІЯ РОМАНУ «ДОЦЯ» ТАМАРИ ГОРІХА ЗЕРНЯ В КРИТИЦІ ТА ЛІТЕРАТУРОЗНАВСТВІ.....	5
Висновки до розділу 1.....	16
Розділ 2. ТЕОРЕТИЧНІ ОСНОВИ ДОСЛІДЖЕННЯ. ХУДОЖНІЙ СВІТ ЯК ЛІТЕРАТУРОЗНАВЧА КАТЕГОРІЯ .....	18
Висновки до розділу 2.....	27
Розділ 3. ХУДОЖНІЙ СВІТ РОМАНУ «ДОЦЯ» ТАМАРИ ГОРІХА ЗЕРНЯ.....	29
3.1. Проблематика й образи роману.....	29
3.2. Особливості часопростору твору.....	51
3.3. Семантика заголовків і структура тексту .....	56
Висновки до розділу 3.....	67
ВИСНОВКИ.....	70
СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ.....	72

## ВСТУП

**Актуальність** дослідження полягає в детальному аналізі художнього світу дебютного роману «Доця» Тамари Горіха Зерня, який, на нашу думку, ще не отримав ґрунтовного висвітлення у науково-критичних дослідженнях, проте є цікавим феноменом у сучасній воєнній літературі, зокрема як приклад волонтерської прози, яка сформувалася внаслідок російського вторгнення на схід України та окупації Криму у 2014 році.

**Зв'язок роботи з науковими програмами, планами, темами.** Магістерську роботу виконано в науковому семінарі «Провідні мотиви і поетика української літератури ХХ–ХХІ століть» на кафедрі історії української літератури Харківського національного університету імені В. Н. Каразіна відповідно до тематичного плану наукових досліджень «Жанрово-стильові особливості та поетика української літератури ІХ–ХХІ ст.».

**Об'єкт дослідження** – роман «Доця» Тамари Горіха Зерня (справжнє прізвище – Дуда), української письменниці, перекладачки та волонтерки, про початок російсько-української війни на сході України у 2014 році.

**Предмет дослідження** – художній світ роману «Доця».

**Мета** дослідження полягає в комплексному аналізі художнього світу роману «Доця» Тамари Горіха Зерня та з'ясуванні його місця в сучасній українській воєнній літературі.

Досягнення цієї мети передбачає розв'язання низки завдань:

- дослідити поняття «художній світ» у науково-методичній літературі;
- здійснити аналіз усіх складових художнього світу тексту;
- окреслити місце та роль роману в сучасній українській воєнній літературі.

**Методи дослідження.** У роботі було використано методи спостереження, порівняння, компаративістики, аналізу та синтезу, біографічний і культурно-історичний, структурно-семіотичний та метод текстуального аналізу.

**Наукова новизна одержаних результатів.** У роботі вперше здійснено комплексне дослідження художнього світу дебютного роману Тамари Горіха Зерня «Доця».

**Апробація результатів роботи.** Розділи роботи обговорювалися в науковому семінарі «Провідні мотиви й поетика української літератури XX–XXI століть».

**Практичне значення одержаних результатів.** Положення та висновки магістерської роботи можуть стати основою подальших наукових студій, використовуватися під час уроків української літератури та історії України.

**Структура роботи.** Робота складається зі вступу, трьох розділів, висновків, списку використаної літератури. Загальний обсяг дослідження становить 73 (сімдесят три) сторінки та 9 (дев'ять) сторінок списку використаної літератури з вісімдесяти двох позицій.

## Розділ 1. РЕЦЕПЦІЯ РОМАНУ «ДОЦЯ» ТАМАРИ ГОРІХА ЗЕРНЯ В КРИТИЦІ ТА ЛІТЕРАТУРОЗНАВСТВІ

Українська література протягом усього часу існування зазнавала відчутного впливу війни, адже геополітичне розташування завжди змушувало українців боротися за збереження національної ідентичності та відстоювання своїх кордонів.

Чимало творів української класичної прози містять описи боротьби українців за власну незалежність та державність. Українські тексти радянської доби документують події, які пояснюють нинішню російсько-українську війну. Серед таких творів слід виділити романи Івана Багряного «Сад Гетсиманський» та «Тигролови», Уласа Самчука «Марія» та «Волинь», «Жовтий князь» Василя Барки. Література доби незалежності також продовжувала акцентувати увагу на історичній тяглоті українсько-російського протистояння, яке ніколи не припинялося («Солодка Даруся» [52] Марії Матіос, «Музей покинутих секретів» [33] Оксани Забужко).

Від 2014 року внаслідок російського вторгнення на Схід та окупації Криму з'явилася та почала набирати обертів ветеранська (більш поширене в сучасному українському літературознавстві визначення – комбатантська [63]) та волонтерська проза; працюють із цією темою й автори та авторки, що не брали участі в активних військових діях. Сучасна українська проза періоду російсько-української війни стрімко змінюється та наповнюється новими іменами, текстами, смислами. Авторі намагаються простими словами та новими формами пояснити читачам, зокрема молодому поколінню, що історія циклічна, ворог залишається тим самим і необхідно бути обачними, вибудовувати культурну лінію оборони на рівні з фортифікаційними спорудами. Серед цих творів слід згадати роман «Інтернат» [30] та п'єсу «Хлібне перемир'я» [31] Сергія Жадана, книжку подорож Олександра Михеда «Я змішаю твою кров з вугіллям» [54] та «Северодонецьк. Репортажі з минулого» Світлани Ославської, а також не може залишити байдужим «Світлий шлях»: Історія одного концтабору» [2] Станіслава

Асеєва, журналіста, який 28 місяців протягом 2017–2019 років був в'язнем сучасного концтабору – в'язниці «Ізоляція» – у центрі окупованого Донецька та описав свій досвід перебування там як полоненого. Письменник Артем Чех, який мав досвід служби у лавах ЗСУ в зоні АТО у 2015–2016 роках, у своїй книжці «Точка нуль» [75] 2017 року також відверто ділиться пережитим досвідом та показує, що війна – це не тільки героїчні битви, а й будні, які наповнені страхом, сміхом, розчаруванням, самотністю та підтримкою побратимів.

Звичайно, яскравим прикладом цієї прози є роман «Доця» Тамари Горіха Зерня [20], опублікований 2019 року, який «став голосом і маніфестом боротьби сотень тисяч українців, які протистоять російській навалі» [72, с.112].

Після 24-го лютого 2022 року тема російського вторгнення в Україну стала однією з найважливіших для всієї української літератури. Олександр Михед написав казку «Котик, Півник, Шафка» про одну родину з Бородянки, до якої, як і до мільйонів українців, прийшла війна, а його інший текст «Позивний для Йова. Хроніки вторгнення» [53] оголює спогади про перший рік війни та фіксує всі зміни в нашому лексиконі та відчутті реальності, описуючи повсякдення українців мовою війни. До текстів такого ж плану можна віднести «Словник війни», упорядкований Остапом Сливинським, де на основі абетки подано життєві історії українців після початку повномасштабного вторгнення [67]. Стають популярними документальні повісті (Мирослав Лаюк «Бахмут» [43]), Андрій Любка «Війна з тильного боку»), репортажі («77 днів лютого» від Reporters [82]), виходять друком антології «Війна 2022» [7], яку впорядкував Володимир Рафеєнко, та «Воєнний стан» [9], де зібрано фрагменти щоденників, есеї та вірші сучасних українських письменників. З'являється нова категорія текстів – книжки, видані родичами чи близькими загиблих, із їх творчістю чи спогадами про них (Вітишин Марія «Мій син – кіборг», Тарас Матвіїв «Мої думки», «Лемберг. Мамцю, ну не плач» Олени Чернінької, «Смерть солдата» Олесі Хромейчук та інші).

Варто згадати тексти цивільних авторок, які досліджують досвід окупації (Євгенія Подобна «Місто живих, місто мертвих. Історії з війни», Ірина Говоруха

«Плахта»), внутрішньо та зовнішньо переміщених осіб (Ольга Карі «Життя посеред життя», Катерина Бабкіна «Мам, пам'ятаєш?», Світлана Ткаченко «Ніч була», іронічна «Драбина» Євгенії Кузнецової), оскільки вони стають голосами тих, хто пережив особисті трагедії, розрив зі звичним життям та шукає нове місце у світі. Щемкою є книга Марії Матіос «Мама» про досвід матерів, які втратили синів на війні. Детальніше зміни в царині сучасної української прози, що відбуваються під впливом повномасштабного вторгнення, аналізує літературознавиця Тетяна Трофименко у статті «Сучасна українська проза після 24 лютого 2022 року: рецепція війни» [72].

Список текстів різних форм та жанрів на воєнну тематику тільки збільшується, що є логічною закономірністю. Іноді описаний досвід хочеться просто забути, проте ми зобов'язані все назавжди запам'ятати, бо саме історична пам'ять формує ідентичність кожного народу та є важливою складовою у процесі націєтворення.

Тамара Горіха Зерня (справжнє прізвище – Дуда) написала свій перший роман «Доця», щоб зафіксувати події, які сталися в Донецьку напередодні та під час 2014 року, поділитися зі світом та українцями історією окупації та періодом розгоряння війни.

Дебютний роман авторки одразу отримав літературну премію «Книга року ВВС» 2019 року та спеціальну відзнаку журі премії «ЛітАкцент року», а також у 2022 році був удостоєний найвищої літературної відзнаки – Національної премії України імені Тараса Шевченка.

Після церемонії вручення відзнаки «Книга року ВВС» авторка в одному з інтерв'ю прокоментувала свою мотивацію щодо написання книги: «Я почала писати цю книгу, коли побачила, що наш ворог штампує книги про війну на Донбасі, виставляючи українців загарбниками, а себе – визволителями. Я зрозуміла, що ми повинні щось робити, ми не можемо чекати вічність, доки народиться новий український Ремарк» [19].

Отже, матеріал для написання книги письменниця розпочала збирати одразу після початку своєї волонтерської діяльності 2014 року, адже значну

кількість власних досвідів та історій авторка вписала у сюжет роману. У своєму інтерв'ю для Yakaboo Тамара Горіха Зерня розповідає, як для неї все розпочалося: «Війна увірвалася в життя, коли перші поранені почали надходити у шпиталь улітку 2014-го. У кожного другого – поранення очей, а в мене самої слабкий зір. Пройнялася, підняли клич на допомогу. Першими тоді відгукнулися одеські волонтери. Сказали, що в США можна купити спеціальні маски для захисту очей. В Україну ж їх завозили по 700 гривень за одну. Знайшла, хто продає ті маски в Америці на спеціальних аукціонах. Зареєструвалася, виграла лоти, вклала свої гроші у першу тисячну партію» [15]. Начебто все так просто описано, проте за всіма процесами стоїть неабияка сила духу та чітке усвідомлення власної відповідальності не тільки за свою долю, а й за майбутнє нації та держави.

Перекладачка економічних текстів з англійської протягом двадцяти років, письменниця змушена була перекваліфікуватися в активну волонтерку, яка знаходить незвичні рішення та платформи для залучення допомоги. «Потім почала писати на форуми мам із проханнями допомогти. Мені почали надсилати перекази зі всієї України – найактивніше ті жінки, чиї чоловіки пішли на війну. Так я перетворилася з цивільної людини у волонтерку. Крім окулярів, почали закупувати й форму зі складів у Чехії, Британії, Штатах. Моя квартира сама перетворилася у склад військового обладнання» [15].

Із цих слів впізнаємо епізоди роману про співпрацю з іноземними постачальниками, збір грошей на «мамських» форумах, логістику та комунікацію з військовими та власноручну доставку допомоги на позиції, а також склад-квартиру головної героїні в Донецьку, де жінки зберігали весь провіант для ЗСУ та приймали доленосні рішення.

Приводом до волонтерської діяльності став візит до лікарні з військовими, де Тамара Горіха Зерня побачила, що розпочалася справжня жорстока війна з усіма її жахливими наслідками: пораненнями, ампутаціями та смертю. Побачена картина вразила авторку, тому вона і почала займатися пошуком амуніції та необхідної допомоги, адже українська армія була слабо оснащена, воїни не мали елементарних бронежилетів та захисних окулярів.

Задум написати книгу виник 2016 року, процес написання зайняв півтора року. Отриманий волонтерський досвід спонукав до створення тексту саме про війну, а не зону АТО чи спеціальну воєнну операцію. У «Доці» авторка наголошує, що мирне населення довго опиралося слову «війна», проте українські військові одразу називали все своїми іменами і саме від них вона й почула це слово вперше. «Саме тоді ми вперше почули слово “війна”. Про війну іще мовчали в телевізорі, цього слова не було в лексиконі політиків, але його хтось вивів пальцем на пильному бампері моєї “газельки”. Сука війна» [20, с. 95].

О. Забужко у своїй статті «У війни – жіноче обличчя» [34] відносить «Доцю» до жанру «мемуаристики – тому що, як попереджає авторка в передмові, «Доця» є документальною книгою настільки, наскільки це можливо для художнього твору»: всі герої мають прототипів, всі події траплялись насправді, хоч і не всі з тими самими героями. По-англійському цей жанр називається *faction* (поєднання “факту” і “фікшин”), і можна не сумніватися, що саме йому належатиме мейнстрим у добу наростаючої інформаційної перенасиченості – коли не треба, ради Бога, не треба нам нічого більше вигадувати й додавати до реальності, аби зробити її захопливішою, а дайте хоч якось упоратися з тою, що є, бо так уже, блін, захопила, що не продихнути» [34].

Проте «чистою» мемуаристикою цей текст вважати складно, адже авторка неодноразово зазначала, що не була в самому Донецьку, а тільки в найближчих населених пунктах. Зокрема у своєму інтерв'ю О. Герасим'юк Тамара Горіха Зерня зізналася: «Я була в усіх околицях Донецька, в усій прифронтовій зоні. А бути безпосередньо в Донецьку у мене не було потреби, мені люди розповіли» [16].

Н. Герасименко у своїй статті розглядає роман як приклад масової воєнної літератури пригодницького жанру, в якій «виразно простежуються елементи бойовика (автогонитва й перестрілки з місцевими кримінальниками), елементи детективного й почасти шпигунського роману (розвідувальна діяльність і партизанщина, переїзди через лінію фронту з продуктами й речами, пригоди в самому місті)» [10].

Сама авторка в інтерв'ю коментує жанр «Доці» як художню документалістику, оскільки розповідь ведеться від першої особи з ефектом присутності читача, так звана 3Д участь. «Мені треба було, щоб читач себе з цією книгою, з героїнею ототожнив і став на її місце. Мені дуже хотілося, щоб ця книга була як камера Go-Pro на шоломі, коли вона в тебе прикріплена і ти в реальному часі бачиш очима героїні. І ця книга, фактично, вона і є такою камерою. І читач як з перших сторінок стає на її місце, потім видихає і каже (це самий поширений відгук): “В мене таке враження, що це було зі мною, що це я своїми очима дивилася, робила і так далі”» [14].

Т. Гребенюк коментує такий ефект присутності, «виразну міметичність, майже фотографічне відтворення ландшафтних, історичних, політичних реалій регіону» [22] як важливу стратегію побудови загальної довіри до описаного у творі. На сторінках роману можемо побачити «зсередини» і пережити «на власній шкурі» загальновідомі події життя Донбасу: аварія на шахті імені Засядька 2007 року, розгортання Майдану й захоплення державних установ Донецька, відлуння катастрофи 2014 року, коли неподалік Торезу Донецької області ополченцями був збитий літак Boeing 777 компанії «Малайзійські авіалінії», в якому загинули всі пасажери та екіпаж – 298 людей. «Недаремно лейтмотивним у критичному дискурсі твору є твердження про потужність документального первня у його художній структурі» [22].

І. Долгушина, авторка читацької рецензії на роман у Інтернет-виданні BBC News, а також у минулому мешканка Донецька, зауважила, що цей текст став для неї цінним насамперед через документальну фактографічність, оскільки Тамара Горіха Зерня вписала у роман реальні місця, які існують на карті, зокрема церкву в Карлівці, де І. Долгушина хрестила власну дитину. «Я буквально ковтала сторінку за сторінкою, дорогою в плацкартному вагоні поїзда Київ – Війна, і в кожній главі вдивлялась в обличчя, розглядала вулиці і райони Донецька» [27].

Т. Гребенюк обґрунтовано зазначає, що таке фіксування реальних локусів сприяє підвищенню довіри до оповідуваного у творі, про що і свідчать численні рецензії читачів. «Враження [І. Долгушиної – І. Н.] від краси цієї церкви

конгеніальне враженню героїні-нараторки, й це стає однією з підстав для граничної довіри до авторського слова в романі» [22].

«Ця книга одночасно і про війну, і не про війну. Це художня книга. Якщо хочете, це бойовик, це детектив, це трошки фентезі, це любовний роман, але дуже документальний» [37], – говорить про «Доцю» Тамара Горіха Зерня.

Прототипом головної героїні роману є Наталя «Ельф» Герасименко – волонтерка від 2014 року, яка жила в Донецьку та з часом змушена була виїхати. Тамара Горіха Зерня так висловлюється про неї у своєму інтерв'ю О. Квятковській на третьому Черкаському книжковому фестивалі: «Пізніше я з'ясувала, що Наталя надзвичайно ефективний, розумний, відважний розвідник з позивним “Ельф” і координатор волонтерської допомоги. Вона їздила в Донецьк, збирала там інформацію, їздила в аеропорт. Вона була однією з небагатьох, хто заходив в аеропорт до останнього дня. Пізніше вони з командою намагалися організувати розкопки завалів аеропорту, шукали ресурси, аби можна було викупувати людей з полону» [37].

Головна героїня Доця є доволі реалістичною, але водночас і містичною дівчиною. О. Грудка влучно зауважила, що «реалістична – бо практична й розсудлива, знає і розуміє донецькі порядки, не цурається лайки. Водночас в історію вплетено ненав'язливу, але важливу нитку магії» [25], яка служить єдиним поясненням, як дівчина все-таки вижила, так часто перебуваючи на межі життя і смерті. «В одній сцені бійці називають Доцю талісманом, бо там, де вона є, не трапляється нічого поганого» [25].

Також разом зі справжнім прототипом головної героїні, є «колекція людей», яких авторка відшукувала через фейсбук, знайомих, волонтерів, які на власні очі бачили донецький Майдан та початок бойових дій, жили на окупованих територіях та чинили спротив або вдавали, що нічого не відбувається. Письменниця коментувала свою кропітку роботу збору матеріалу так: «Мене цікавили деталі, атмосфера. У мене іноді до тижня часу йшло на те, щоб знайти інформацію, яка в книзі прозвучала одним-двома словами: ціна, погода, маршрут транспорту, де стояли останні працюючі банкомати, що коло них робилося, яке

останнє відділення Нової Пошти чи Ін-Тайм працювало, хто і що вивозив з Донецька. Знадобилося багато часу, аби знайти людей, які саме в цей останній день виїжджали і вивозили свої речі з Донецька. Я записувала буквально все, що вони бачили» [37].

Важливою була кожна деталь, яка фіксувала зміни в часі та просторі. Дуже яскраво описаний результат цієї клопіткої дослідницької роботи у відтворенні атмосфери міста в епізоді у магазині, коли почали зникати звичні продукти, а натомість з'явилися нові товари російського походження. «Все одно нічого не можу вибрати, навіть полиці в супермаркеті стали чужі... Сотні звичних товарів, і втрата кожного з них муляє, як камінець у чоботі. Поспіх, із яким мережі кинулися замінити українські товари російськими, нагадує незграбні спроби змити кров на місці злочину. Як же вони бояться ту Україну, якщо воюють навіть зі сметаною...» [20, с. 131].

О. Коцарев влучно прокоментував майстерність письменниці, якій удалося зафіксувати та передати зміни Донецька: «Входження у війну Тамара Горіха Зерня описує вельми детально. Як місто змінюється спершу непомітно, потім щораз безповоротніше. Як гинуть люди, будинки і цілі райони, змінюються побутові звички, починає квітнути мародерство і безжальність. Як у порожнечу «вливається» інша держава, російські окупанти. Як багато місцевих мешканців їх приймають і погоджуються з їхнім пануванням – хтось зі щирих переконань, а хтось щоб вціліти» [42].

Видавчиня І. Білоцерківська повірила в роман та була переконана у важливості його друку в своєму видавництві «Білка»: «“Доця” чіпляє абсолютно всіх, але різним. Для мене це дуже метафорична книжка» [37]. Саме тому команда видавництва дуже відповідально поставилася до оформлення книги зсередини та створення відповідної обкладинки роману із зображенням різнобарвного вітража, який є наскрізним елементом всієї історії та символом єдності та світла. «Коли ми збираємо себе по друзках, спаюємо себе наново, ми стаємо міцнішими, стаємо непереможними, – наголошує видавчиня Ірина Білоцерківська. – Ця війна

має показати, на що ми здатні. Для мене сьогодні – це епоха героїв, ми всі живемо у час героїв» [37].

Неодноразово в інтерв'ю Тамара Горіха Зерня наголошувала, що продовження роману не буде, адже ми зараз живемо у продовженні. Метою написання тексту було фіксування початку українсько-російської війни 2014 року, адже пам'ять – це доволі ненадійний оповідач, проте «рукописи не горять». Тому варто зазначити, що письменниці це чудово вдалося.

Літературна критикиня Г. Улюра влучно прокоментувала текст у своїй рецензії «“Доця”: Коли жінка убиває», акцентуючи увагу на жіночому обличчі війни: «Це роман про війну. В його основі – історії реальних людей, осмислені і перекомпоновані авторкою. Це добрий в літературному сенсі роман. І нестерпна в людському сенсі історія. Коротше саме так: це роман про війну. І говорить до нас із нього жінка-боєць. І нема дурних її відволікати» [74].

О. Коцарев зазначив, що «Доця» так і проситься в який-небудь серіал, бо всі сюжети виписано напружено, динамічно, емоційно з домінування авантюрного духу, хоча також наявні болісні, важкі та зворушливі моменти. «Авторка чимало уваги приділяє психології, але, мабуть, не так психологічному розвитку конкретних персонажів, як загалом психології людини на війні», – підкреслив дослідник [42].

Т. Петренко бачить в романі й елементи життя святих, і «Язичницьке Євангеліє», адже головна героїня «...ще й відьма, яка інтуїтивно всотала в себе всю жіночу мудрість аж від часів скіфських баб» [58]; далі сюжет розвивається у стилі детективного аніме, тому літературна критикиня також пропонує створити аніме серіал про війну, тендітну героїню та містичні моменти; а любовну лінію роману оригінально порівнює із заручинами Персефони зі своїм Аїдом. Тобто цей текст має безліч інтерпретацій, а «Доця – літературна родичка усіх ельфійських королев, таємна дочка Богородиці чи, краще, Персефона, доня античної матері-природи» [58].

Л. Солодка порівнює романи «Три товариші» Е. М. Ремарка та «Доцю» через призму мілітарної проблематики у контексті ХХ – поч. ХХІ ст. Головні герої

обох текстів є дорослими людьми (тридцятирічний механік та піаніст Роберт Локамп і майже тридцятирічна українська майстриня вітражів з позивним «Ельф»), які «мають зрілі погляди на світ, своє місце в ньому, тверезо оцінюють власні можливості тощо. Вони мали певний рівень життя, плани на майбутнє, проте війна зруйнувала все, примусила виживати у надскладних умовах» [69]. Важливим елементом, який є спільним для обох героїв, є мистецтво, яке допомагає їм врятуватися від моральної деградації та ненависті.

О. Пухонська досліджує ідентичнісний простір війни в романі та аналізує переосмислення національної пам'яті в контексті історії ХХ століття, коли на Донеччині почали домінувати радянські наративи через процеси індустріалізації та заміщення населення. «Брак колективної національної пам'яті, яку, як виявилось, не замінила пам'ять регіональна, привів до ідентичнісного вакууму. Героїня раптом усвідомила, що ніколи не була своєю для цього середовища» [61]. Дослідниця наголошує на важливості осмислення індивідуальної травми героїні, що є метафорою колективного досвіду української ідентичності, яка зіткнулася з екзистенційними викликами, спричиненими війною.

Цікавим є дослідження художнього простору роману Ж. Колоїз та Т. Соловйовою [41] з точки зору його візуальних, аудіальних, одоративних, тактильних, густативних перцептивів, які допомагають письменниці передати через психоемоційний стан персонажів власні відчуття та переживання, а також занурити читача у світ твору й дати можливість відчувати емоційні зрушення героїв на сенсорному рівні. Дослідниці аналізують лексику, яка ілюструє різні відчуття, що локалізуються у свідомості через органи чуття, та візуальні перцептиви, які організовують художній простір та слугують джерелом образності.

О. Барабаш-Ревак розглядає текст роману як один із перших етапів ословлення нової воєнної дійсності, адже Тамара Горіха Зерня була «квазіучасницею війни», оскільки з перших днів почала допомагати армії, неодноразово була в зоні АТО, де переживала жахи війни на собі, а тому її суб'єктивне сприйняття реальності є важливим у передачі мовного образу війни, який був досліджений у статті [81].

О. Сидоренко інтерпретує роман як історію бунту «жінки в маскулінному просторі війни», акцентуючи увагу на гендерній проблематиці: «Своїм романом письменниця... стала чи не єдиним автором, який виніс на загальну дражливу тему поляризації гендерних ролей в умовах війни та насильне вилучення (замовчування/ табування) жінок із мілітарного дискурсу» [66]. Доця відмовляється виконувати роль слабкої статі, яка у контексті війни зазвичай асоціюється з позицією жертви чи суб'єкта насильства, натомість обирає шлях партизанської боротьби.

Важливою ознакою хорошого тексту є наявність його перекладів іншими мовами. Роман «Доця» має такі переклади латиською (Тамара Горіха Зерня «Доця» (Dienas Grāmata, SIA (Ltd.), Латвія, переклад у межах програми Українського інституту книги Translate Ukraine іноземними мовами, 2020 рік), англійською («Daughter» Tamara Duda 2021 року), польською (у 2022 році роман надрукувало видавництво Wydawnictwo KEW; його переклав Марцін Гачковський – літературознавець, історик та перекладач), іспанською (виданий 2023 року у мадридському видавництві Armaenia, яке назвало книжку «Hija de Donetsk» – «романом-свідченням, яке наближає нас до регіону, що зараз спустошений війною»; переклад здійснив Хасінто Парьєнтес, філолог, викладач).

Слід зазначити, що іспанське видавництво Armaenia повідомило про рецензію на «Доцю» в одному з найпопулярніших часописів Іспанії El Mundo, в якій сказано, що книжка «передає моральні дилеми, особисту дезорієнтацію та безпорадність, яку відчуває кожен, коли війна стукає у двері» [8]. А у 2023 році роман отримав нагороду ім. Наталії Горбанєвської – спеціальну відзнаку літературної премії Центральної Європи «Ангелус», переможця якої обирають читачі за допомогою інтернет-голосування.

Переклади роману звернули на себе увагу та були прокоментовані й іноземними дослідниками та критиками, зокрема А. Антонова у своїй англійській статті «Ландшафт змінних ідентичностей серед міського вторгнення: роман Тамари Дуди «Доця» через призму перекладу» [80] є цінним джерелом для закордонних читачів, які хочуть зрозуміти причини українсько-

російської війни та побачити наслідки зіткнення двох різних ідентичностей на тлі триваючого військового конфлікту, а також побачити унікальний варіант жіночого погляду на війну, оскільки текст написаний жінкою й перекладений жінками, тоді як більшість прозових текстів на тему війни написали чоловіки (як комбатанти, так і цивільні).

Варто зауважити, що роман викликав значний інтерес серед студентів-філологів, які зосередилися на аналізі різних його аспектів, зокрема поетиці (О. Якобчук [79]), екзистенційній проблематиці (Д. Голенко [12]), художніх засобах передачі внутрішнього світу героїв, а також вивчення художніх особливостей роману як зразка сучасної жіночої прози про війну (К. Олійник [57]).

### **Висновки до розділу 1**

Російсько-українська війна стала потужним каталізатором для розвитку української літератури, попри смерть, руйнування, біль та страх. Нішу воєнної літератури поповнили сотні нових книжок, які є дуже різноманітними у заявленій проблематиці, характері оповіді, у типах героїв та емоційній насиченості, а також які написані не тільки цивільними письменниками, а й військовими, журналістами, волонтерами, рідними загиблих тощо.

Роман Тамари Горіха Зерня «Доця» – це спроба авторки показати й осмислити початок російсько-української війни зсередини, послідовно переповідаючи події 2014 року, що передували окупації й потому, які подано крізь призму сприйняття молодого жінки, родом з Рівненщини, яка була змушена переїхати до Донецька та побудувати там життя.

Рецепція роману в критиці та літературознавстві представлена літературно-критичними розвідками та коментарями О. Забужко [34], Т. Гребенюк [22], Г. Улюри [74], О. Коцарева [42], Н. Герасименко [10], О. Квятковської [37], Т. Петренко [58], О. Пухонської [61], Л. Солодкої [69], О. Грудки [25], Ж. Колоїз [40], Т. Соловійової [41], О. Сидоренко [66], О. Барабаш-Ревак [81], А. Антонової

[80] та різними інтерв'ю й відгуками на просторах Інтернету, оскільки дебютний текст письменниці одразу був відзначений престижними українськими відзнаками від «Книги року ВВС» 2019 року до Шевченківської премії 2022 року.

## Розділ 2. ХУДОЖНІЙ СВІТ ЯК ЛІТЕРАТУРОЗНАВЧА КАТЕГОРІЯ

Людство живе в об'єктивній дійсності, яка сприймається кожним суб'єктивно. Ця реальність зображена в науці, філософії, мистецтві, мові, літературі тощо, тобто має незліченну кількість інтерпретацій. Літературні твори також мають власний художній світ, який є відображенням уяви письменника.

М. Бахтін висловив думку, що художній твір – це сказане письменником, поетом «слово про світ», акт реакції художньо обдарованої особистості на дійсність, що її оточує [4]. Тобто художній твір є відображенням реальності, яка не просто відтворює навколишню дійсність, але й творчо видозмінена та художньо осмислена.

Невід'ємною частиною будь-якого аналізу тексту є дослідження його художнього світу. Насамперед варто з'ясувати, що таке художній світ як літературознавча категорія. В. Іванишин у «Нарисах з теорії літератури» пропонує таке визначення: «Художній світ – створена уявою письменника і втілена в художньому тексті образна картина, яка складається з подій, людей, їх висловлювань і виражених ними духовних феноменів...» [36].

Будь-який художній світ є по-своєму обмеженим, оскільки мистецькі твори не відображають всю реальність, а тільки її частину, яку автор аналізує та фіксує через призму власного світобачення. Зі свого боку кожен реципієнт інтерпретує художній світ будь-якого твору по-своєму, намагаючись зчитати всі сенси та символи, закладені митцем, і, як наслідок, маємо магічний танець множинних інтерпретацій та співтворчості. «Зафіксовані поетом реалії дійсності стають для сприймача тексту певними “знаками”, які він повинен пережити. Це переживання – момент співтворчості сприймача (реципієнта) з автором» [38].

Н. Шляхова, досліджуючи питання художнього світу, зазначає, що «в аристотелівській поетиці наслідування не зводилося до подібної подібності, воно передбачало творчий вимисел, вигадку» [77]. Тобто мистецтво, зокрема літературний твір, не є безпосереднім відображенням природи та навколишнього світу, а виступає видозміненим відображенням, оскільки між витвором мистецтва й природою стоїть душа людини, яка по-своєму його інтерпретує.

Внутрішній світ твору словесного мистецтва, на думку Д. Ліхачова, має певну художню цілісність. Окремі елементи відображеної дійсності поєднуються один з одним в цьому внутрішньому світі в певній конкретній системі, художній дійсності [46].

Створення будь-якого художнього світу передбачає зображення реалій світу реального: часу, простору, подій, людей, їх думок, почуттів, вчинків, взаємовідносин з іншими людьми, але особливістю цього зображення є те, що в ньому втілене авторське ставлення до певних реалій.

І. Томбулатова підсумовує, що «світ твору – це узагальненість персонажів, ситуацій та деталей, їхня підпорядкованість єдиній думці, в ім'я якої цей художній світ створюється» [71]. Тобто в реальному світі різні явища та події не становлять цілісність на відміну від світу твору, де все пронизане художньою концепцією, яка складається із взаємопов'язаних елементів.

На думку літературознавця Г. Клочека [38], при дослідженні художнього світу твору варто звертати увагу в першу чергу на компоненти поетики цього твору, зокрема мовний компонент, який реалізується за допомогою виражально-зображальних можливостей мови; сюжетні прийоми, що генерують художній смисл через побудову причинно-наслідкових ланцюжків дій і подій; композиційні прийоми, які реалізуються через розташування художнього матеріалу; а також змістові прийоми, які допомагають простежувати взаємодію між змістом і формою в їх єдності.

Результатом успішно організованого функціонування всіх прийомів та компонентів поетики стає естетичний об'єкт, тобто художнє враження, породжене твором.

Реальність слугує джерелом натхнення для створення внутрішнього світу художнього твору, проте саме автор формує цей світ, керуючись власним баченням того, яким цей світ був, є чи повинен бути. І. Томбулатова наголошує, що художня реальність створена для чогось, заради певної мети, водночас як життя є абсолютною, безумовною та не вимагає ні обґрунтувань, ні виправдань [71].

«Неможливо написати твір, який відобразив би дійсність з абсолютною повнотою; автор ізолює і включає у твір тільки невелику частину дійсності. Але та невеличка, ізольована, вибрана з дійсності частина формує художній світ твору» [38], який є по-своєму обмеженим, оскільки фіксує тільки частину умовної суб'єктивної реальності автора.

«Справжнє мистецтво тільки те, що здатне пізнати життя в художніх образах» [5, с. 3], – висновок, до якого приходять М. Хвильовий у своїх памфлетах 1925 – початку 1926 року. Ю. Безхутрий так узагальнює головну концепцію розуміння мистецтва Хвильовим: «Під таким пізнанням письменник розуміє не рабське копіювання дійсності, а творення її в тексті» [5, с. 3]. Отже, митець стає справжнім митцем тільки тоді, коли прагне випереджати свій час, намагається «пізнати» життя значно предметніше й глибше, послуговуючись мерехтливими образами, гротеском, асоціаціями, натяками, інтертекстуальною переадресацією, які є важливими складовими художнього світу твору й розуміння яких підносить читача до рівня митця, а останній не спрощує своє мистецтво в бажанні бути зрозумілим і доступним загаломі.

Н. Шляхова зауважує, що є «підстави говорити не лише про уяву окремих письменників, але й про уяву певних епох, стилів, напрямків, а також про певні образи як продукти колективної уяви» [76, с. 21]. Тому важливо досліджувати художній світ не тільки як об'єкт авторської уяви, а й з урахуванням загальних тенденції, що існують у дискурсі.

Основними складовими, операційними категоріями характеристики художнього світу, за визначенням Г. Клочека [38], є час і простір (а особливо їх єдність – хронотоп), а також візуальність, кольористика, предметність, озвучення тощо, які перебувають у системних зв'язках.

Ю. Лотман зазначає: «Простір у художньому творі моделюють різні зв'язки картини світу: часові, соціальні, етичні і т. д.» [49, с. 252], тобто художній простір є авторською моделлю світу, яка часто сама по собі вже й не така індивідуальна, а більше належить часові, епосі, суспільним і художнім групам.

Літературознавець зауважив, що «художній простір у літературному творі – континуум, у якому розміщені всі персонажі й де відбувається дія» [цит. за: 46], тому не можна ототожнювати хронотоп із фізичним простором, оскільки це місце, де герої та сюжети розвиваються не пасивно, а динамічно, бо співвіднесені з картиною світу, яку творить художній текст [55].

Хронотоп, за концепцією М. Бахтіна, – це нерозривний зв'язок між часом (хронос) і простором (топос) у літературному творі, який визначає умови, за яких відбуваються події твору, і формує специфічний художній світ, де час і простір взаємодіють, створюючи певну атмосферу, ритм і значення [4]. Це означає, що те, де відбувається дія, невіддільне від того, коли вона відбувається. Простір набуває значення тільки в поєднанні з часом і навпаки. Тобто хронотоп є не просто тлом подій, а й способом висловлення ідей і значень, закладених у творі, а також вказує на певні життєві процеси, символізує стани душі персонажів, історичні умови.

М. Бахтін вважає, що хронотоп має діалогічну природу, адже простір і час у тексті перебувають у постійній взаємодії з культурним, соціальним та історичним контекстом, а також впливають на дії персонажів. Наприклад, у пригодницьких романах «дорога» – це не просто географічний простір, а й місце, де час прискорюється, а персонажі змінюються під впливом нових обставин.

Письменник у своєму творі створює умовний простір, який може бути великим (у межах країни чи континенту) або звужуватися до однієї кімнати, де відбувається дія; творить час (охоплює століття чи тільки годину), в якому протікає дія твору. Також обов'язково слід згадати про художній простір, який включає в себе сни, спогади, марення, згадки тощо.

Дослідниця В. Коркішко, розглядаючи взаємозв'язок часу і простору, виділяє такі їх характеристики, як «...відкритість, замкненість, просторість, доступність / недоступність до огляду, місткість, сенсорне сприйняття» [39]. У залежності від цих характеристик простір може бути «відкритим, закритим, зовнішнім (макрокосм) і внутрішнім (мікрокосм), «своїм» і «чужим», прямим і

кривим, великим і малим, локальним і глобальним, близьким і далеким тощо» [39].

Л. Гнатюк, досліджуючи поняття «мікрокосму», зазначає, що лексеми «макрокосм» та «мікрокосм» «традиційно використовуються як терміни на позначення світу людини на протигагу світові, всесвіту, – макрокосмосові, макрокосму» [11]. Ця концепція допомагає простежити взаємодію персонажів з навколишнім середовищем: як їх внутрішній світ (мікрокосм) співвідноситься з глобальними подіями зовнішнього світу (макрокосмом) та видозмінюється у процесі їх взаємовпливу.

Як зазначає Ю. Лотман, «структура простору тексту стає моделлю структури простору Всесвіту», а «мова просторових відношень виявляється одним із основних засобів осмислення дійсності» [48, с. 266–267]. Розуміючи сюжет як систему подій, поняття «подія» далі будемо тлумачити як перехід персонажа через межу семантичного поля, тобто символічного підпростору загального художнього континууму [48, с. 282]. Цей підхід є важливим для розуміння літературних текстів, у яких простір і час є не лише декорацією, а важливими елементами, які зумовлюють рух сюжету в художньому творі.

Для нашого дослідження важливим було з'ясувати, на які види за своїми функціями в літературному творі поділяється хронотоп. В. Коркішко визначає «сюжетний, фабульний, топографічний, авторський, соціально-історичний, побутовий, фантастичний, міфологічний, психологічний, метафізичний хронотопи» [39]. Таке розмежування дозволяє не лише аналізувати літературний твір у багатовимірному ключі, але й глибше зрозуміти його художній задум. Ці види хронотопів демонструють взаємодію різних рівнів часу і простору, що робить літературний текст цілісним і багатозначним.

Візуальна складова внутрішнього світу охоплює все розмаїття навколишнього середовища, тобто портрети персонажів, пейзажі, інтер'єри, має власну композицію та колористику (остання набула особливої значущості на межі XIX і XX століть, коли естетика імпресіонізму й експресіонізму поширилася з живопису у сферу літератури).

«Окремі художні світи наділені виразною кольоровою атмосферою, яка сама по собі може бути потужним чинником художнього впливу» [38], – ця думка вказує на доречність синтезу мистецтв у творі, який допомагає читачу краще візуалізувати реальність та декодувати закладені смисли шляхом ланцюжкових асоціацій, які «вивільняють закодовану в образних предметах художню енергію» [38].

Важливим при аналізі художнього світу літературного твору видається також звернення до теорії інтермедіальності, що зараз є популярним напрямом кроскультуральних досліджень. Інтермедіальність – це використання художньою літературою інших видів мистецтва (музики, живопису, кіно, скульптури тощо) для посилення ефекту та поглиблення головної ідеї та змісту твору. Тому важливою виявилася ідея Ю. Лотмана про «поліглотизм» культури і будь-якого художнього твору: «Культура в принципі поліглотична, і тексти її завжди реалізуються у просторі як мінімум двох семіотичних систем» [цит. за: 6, с. 60].

Кожний вид мистецтва володіє притаманними йому засобами творення образу: література – словом, живопис – кольором і лінією, музика – звуком, скульптура – матеріалом тощо. О. Попова, досліджуючи інтермедіальність, зауважує, що «якщо кожен вид мистецтва має власний код, схований та замкнений текстом, то вступаючи у взаємодію між собою, вони витворюють обмін, перехід одного в інший, відбувається взаємопроникнення» [59], перекодування знаків однієї семіотичної системи в іншу, що супроводжується взаємодією смислів. Це дозволяє літературі вийти за рамки тексту і спілкуватися з читачем за допомогою позатекстуальних елементів (наприклад, звуку, кольору тощо), роблячи їх інструментом глибокого багатопланового сприйняття світу. «Інтермедіальність дозволяє літературі підтверджувати свій особливий статус універсального виду мистецтва, здатного відтворювати будь-які інші мистецькі явища» [59].

Теорія інтермедіальності являє собою модифікацію теорії інтертекстуальності, адаптованої до міжмистецьких кореляцій. На думку

літературознавиці В. Просалової, «розмежування інтертекстуальності як взаємодії вербальних текстів та інтермедіальності як кореляції різних видів мистецтва, здійснене В. Мюллером, доцільне тому, що в першому випадку йдеться про міжлітературну, міжтекстову взаємодію, а в іншому – про взаємовисвітлення літературою інших мистецтв, репрезентацію мистецтва в художній літературі, а також наслідок багатоканальності сприйняття» [60, с. 19].

І. Гринишина та Т. Марченко так пояснюють термін «інтертекстуальність», який належить Ю. Крістевій: «...означає метод дослідження тексту як знакової системи, а також взаємодію різних кодів, дискурсів чи голосів, які переплітаються в тексті» [23].

Наявність видимих матеріальних речей, їх символічність та залученість у внутрішній світ літературного твору є також важливою складовою візуалізованого художнього світу. Письменник відбирає з навколишньої дійсності конкретизовані предмети, які допомагають візуалізувати певну епоху, явище, ситуацію, образ.

Літературознавиця Г. Удяк виділяє три види художнього образу: образне слово і його образно-символічний сенс; образи реалій художньої дійсності (природа, місто, село, інтер'єр, суспільні відносини, персонажі та їх портрети тощо); образи універсалій, до яких належить час і простір, а також їх єдність – хронотоп.

«О. Потебня вважав, що троп, образне слово, образ взагалі – це не та форма, в яку “одягається” вже готова поетична думка. Це та форма, у якій вона “народжується” та існує, за допомогою якої художник пізнає дійсність» [73].

Р. Барт у своїй «Риторичі образу» проаналізував поняття образу на прикладі реклами: будь-яка рекламне зображення є інтенціональним, тобто повинне донести до споживача-реципієнта певну інформацію максимально чітко та визначено [3]. «Якщо будь-яке зображення несе в собі ті чи інші знаки, то безсумнівно, що в рекламному зображенні ці знаки особливо вагомі; вони зроблені так, щоб їх не можна було не прочитати» [73].

У контексті художньої літератури, як і в рекламі, образи відіграють інтенціональну роль, оскільки вони не просто ілюструють текст, а навмисно впливають на емоції, настрої та уявлення реципієнта-читача. Наприклад, певні кольори, пейзажі, деталі архітектури в тексті можуть натякати на емоційний стан персонажів або передавати ідеї, які автор хоче донести. Завдяки таким символічним образам читач підсвідомо занурюється в багатопланову систему знаків, які допомагають глибше зрозуміти задум автора.

Персонажі або герої творів є не лише індивідуальними особистостями, але й уособлюють ширші концепти, соціальні або філософські ідеї, культурні архетипи або навіть колективні переживання. Тобто через конкретні риси, вчинки та досвід одного персонажа автори можуть розкривати долю, емоції чи проблеми певної групи людей, народу або суспільства в цілому. У такому випадку ми говоримо про образи людей, які є певними архетипами, — глибинними, первинними образами, що містяться в колективному несвідомому та представляють загальнолюдські риси або досвіди, повторювані в різних культурах та епохах.

Будь-який художній образ, прагнучи повного відображення дійсності, набуває характеру символу. Тому варто виділити й образи-символи, які є найважливішим механізмом пам'яті культури, бо вони переносять тексти, сюжетні схеми й інші семіотичні утворення з одного шару культури до іншого, в них закодоване минуле нації [29, с. 7].

Образи-символи передбачають в собі наявність міфологічно-архетипних елементів, які слугують авторові «своєрідними формами подання, втілення, вираження “життєвого” матеріалу у процесі творення, є факультативним засобом трактування проблем реальності» [28]. Такі елементи естетично доповнюють та збагачують художню мову письменника, а також створюють зв'язок із культурно-духовним архаїчним минулим.

Важливо зазначити про єдність усіх компонентів художнього світу твору, у центрі якого є образ оповідача, який репрезентує соціум твору – усі образи персонажів та дійових осіб.

Важливим елементом будь-якого літературного тексту є заголовок. «Лексикон загального та порівняльного літературознавства» пропонує нам таке визначення: «Заголовок – авторська назва твору, що є структурним складником тексту, першою його вирізненою, графічно виділеною архітектонічною частиною» [44]. Назва має сконцентрувати сенс будь-якого мистецького твору, відобразити авторський задум, привернути увагу до домінантних складників твору. У цій статті згадується й І. Кочерга, який писав: «Назва при всій своїй стислості є насамперед синтез, душа твору, і потрібне чимале вміння, щоб кристалізувати в двох-трьох словах цю душу» [44]. Тобто заголовок повинен бути стислим, точним, пов'язаним з сюжетом, персонажами або з основною ідеєю твору.

За Ю. Лотманом, «текст і заголовок можна трактувати як два самостійні тексти, що перебувають на різних ієрархічних рівнях “текст – метатекст”, з іншого боку – це два підтексти єдиного тексту» [47]. Як текстова одиниця він виступає структурним елементом тексту, який, поєднуючись з іншими частинами, утворює цілісне уявлення про зміст і тему твору.

К. Лесневська виділяє п'ять основних функцій заголовку: номінативну (називає текст), інформативну (представляє інформацію про текст), роздільну (відокремлює заголовок від тексту), рекламну (привертає увагу до тексту) та експресивно-апелятивну [45]. Л. Юлдашева додає ще одну функцію – емотивну, яка «виражає ставлення автора до тексту загалом (іноді завуальовано)» [78].

У ході нашого дослідження ми зосередили увагу на експресивно-апелятивній функції заголовків та підзаголовків, які встановлюють «контакт між продуцентом (автором) і реципієнтом (читачем)» [78]. Оскільки роман «Доця» насичений великою кількістю позатекстуальних елементів, кожен із яких має своє метафоричне та символічне значення, викликаючи певні емоційні асоціації та образи, то будь-яке декодування тексту починається саме з їх тлумачення. Усі позатекстуальні елементи працюють на формування багаторівневої структури, створюючи синергетичний ефект, який здатен викликати в читача глибше

розуміння теми, а також підвищити інтенсивність сприйняття, що дозволяє віднаходити нові сенси після кожного перепрочитання.

Як відзначають дослідники, декодування тексту починається саме з його заголовка, який є «першим вербальним маркером концепту тексту, який відображає ідеологічну й естетичну позицію автора» [45].

Отже, художній світ – це створена уявою письменника «інша реальність», яку необхідно комплексно досліджувати та аналізувати на всіх рівнях та в усіх можливих контекстах, а також використовувати різні інтерпретації, не лише намагаючись розкрити авторський задум, але й створюючи нові прочитання в акті співтворчості. «Прагнучи пізнати художній світ у його цілісності й організованості, ми пізнаємо бачення автора, його концептуальну “картину світу”» [38].

## **Висновки до розділу 2**

У розділі ми звернулися до досліджень учених, присвячених літературознавчим категоріям, необхідним для ґрунтовного аналізу художнього світу роману Тамара Горіха Зерня «Доця». Було розглянуто поняття «художній світ», а також проаналізовано роль основних складових художнього світу, таких як хронотоп, образи, символи. Ці питання досліджували різні літературознавці, зокрема Г. Клочек [38], М. Бахтін [4], Д. Ліхачов [46], Ю. Лотман [47, 48, 49], В. Іванишин [36], Н. Шляхова [77], Ю. Безхутрий [5], І. Томбулатова [71], Г. Удяк [73], Н. Мішеніна [55], В. Коркішко [39].

Художній світ не є прямим відображенням дійсності, але творчо зміненим простором, де автор через систему образів, символів та хронотопу осмислює певні явища. Художній простір є моделлю, яка вбирає суспільні, етичні та історичні особливості епохи, а поняття «інтертекстуальності» та «інтермедіальності», які досліджували В. Просалова [60], О. Попова [59], Т. Бовсунівська [6], І. Гринишина та Т. Марченко [23], допомагають досліджувати текст як знакову систему, що взаємодіє з іншими текстами та

культурними кодами. Це має значення для розуміння того, як література відтворює та інтерпретує реальність.

Заголовки є важливим елементом аналізу тексту, адже їх декодування дозволяє глибше зрозуміти задум автора та розкрити приховані сенси тексту. Ми використовували теоретичні розвідки щодо аналізу заголовків таких літературознавців, як Ю. Лотман [47], К. Лєснєвська [45], Л. Юлдашева [78].

Було з'ясовано, що художній світ – це потужний засіб впливу на читача, складова поетики твору та фундаментально-змістовий засіб, дослідження якого допоможе глибше поринути у глибини літературного твору та пізнати всі множинні інтерпретації художніх компонентів. Далі об'єктом нашої уваги стане художній світ роману «Доця» Тамари Горіха Зерня, у якому є велика кількість згаданих у теоретичному розділі компонентів поетики.

## Розділ 3. ХУДОЖНІЙ СВІТ РОМАНУ «ДОЦЯ» ТАМАРИ ГОРІХА ЗЕРНЯ

### 3.1. Проблематика й образи роману

Важливою складовою художнього світу літературного твору є система персонажів – тих людей, які опиняються в центрі уваги автора чи авторки, чію історію, власне, ми маємо в тексті. Важливими є не лише образи головних, але й другорядних персонажів, адже вони теж відіграють роль у розвитку сюжету та донесенні ідеї твору, реалізації його проблематики на різних рівнях. У романі Тамари Горіха Зерня «Доця», на нашу думку, система персонажів є глибоко продуманою, а психологічні портрети – переконливими. Тут фактично немає «зайвих» – кожен образ виконує певну функцію в реалізації авторського задуму. У той же час, персонажі є ніби «живими людьми», вихопленими зі справжнього життя, що засвідчує високу художню майстерність письменниці.

Intro (Пролог) дає нам першу деталізовану інформацію про головну героїню, Доцю: їй 30 років, вона втратила житло внаслідок ворожих обстрілів, «паяє свої вітражі», але, попри все, обриває для себе залишитися в окупації, де «щоб вижити, доведеться померти» [20, с. 8]. Безумовно, такий початок інтригує та спонукає продовжити читання.

Розділ I «Кришталь. Біле по білому» розповідає нам про дитинство дівчини та її родину. Матір Доці звали Марією, вона померла молодою за невідомих обставин, доньці тоді було 7 років; при пошуках її слід обірвався на перехресті ґрунтових доріг у полі, де знайшли сліди від великого багаття, тому вона залишилася лише у спогадах доньки «у білому мареві», як щось містичне та янгольське.

Батько «був невисоким, опецькуватим, із помітним черевцем і ранніми залісинами» [20, с. 11], тобто є втіленням чогось абсолютно земного. Баба Ольга Петрівна, мати батька, як і решта селян, не могли зрозуміти, як ці двоє змогли бути разом: «Ми називали її Штундою, Марію цю, бо вона була не від світу цього. Мій Місько їй зовсім не пара, та і ніхто не пара, якщо так подумати» [20,

с. 22]. Проте результатом такого дивного союзу стала дівчинка, яка увібрала в себе неперевершений талант до малювання від матері та раціональний погляд на життя від батька.

До речі, штундою серед простого народу називали всі християнські визнання, які не належали до ортодоксальних (православ'я та католицизм), через це в масовій свідомості це слово мало негативний відтінок. Тому не дивно, що таке прізвисько зачепилося за Марією, бо вона також була незрозумілою та відокремленою від загалу, якась «не від світу цього».

Недарма цей розділ має назву «Кришталь», адже, за тлумачним словником, це дуже прозоре скло високого ґатунку, якому властива гра барв і мелодійний дзенькіт [68]. Такою й була Доця в дитинстві: дівчинка, яка любила читати, цікавилася фізикою, проте яку ніхто не помічав та навіть не знав її імені, а тільки послуговувався прізвиськом «Ельф». Таке знеособлення робило персонажку прозорою, про себе вона казала «поза очі про мене взагалі не згадували». Семантика прозорості реалізується тут у різних вимірах: дівчинка була непомітною для оточення, проте залишалася склом високого ґатунку, яке необхідно було правильно підсвітити, аби вона показала гру своїх барв.

Якщо дослідити значення та тлумачення слова «ельф», то маємо цікаве пояснення, чому саме таке прізвисько та, пізніше, позивний прив'язалися до нашої головної героїні. У старогерманській міфології ельфи – це доброзичливі духи природи, які нібито жили у повітрі, землі, горах [68]; могли бути як прихильними до людей, так і шкодити їм; були злими та мстивими не самі по собі, а жорстоко відплачуючи за образу.

Тут розкривається перша прихована характеристика Доці, яку вона проявить згодом: дівчина, подібно до ельфа, відчуває глибокий зв'язок із землею, на якій живе і яку захищає. Героїня не є мстивою за своєю природою, проте готова жорстоко відплатити за несправедливість, заподіяну їй та її близьким. Вона прагне миру та гармонії, проте здатна до рішучих дій, коли йдеться про захист своїх цінностей. Її здатність до жорстокої відплати не є проявом агресії, а

радше способом устанавлення справедливості у світі, де добро часто потребує захисту.

Літературна критикиня Т. Петренко влучно називає героїню українським Ісусом у спідниці, якого фемінізували та овідьмили, адже недарма її матір зветь саме Марія: «Що характерно, в тяжкі миті Доця раптово пригадуватиме мамині молитви чи виявлятиме в себе інші дивовижні, майже відьомські знання, що залишилися їй у спадок від цієї незнаної жінки» [58].

Не випадково мати покинула світ, коли доньці було 7 років, адже це число є магічним та важливим для українського світогляду, доказом чого є українська народна казка «Мудра дівчина-семилітка», головна героїня якої мала неабиякий розум та добре серце й врятувала батька від бідності.

У романі «Доця» безіменна дівчинка також урятувала свого батька від злиднів та алкогольного чаду, тільки у інший спосіб, сама того не очікуючи. Зазвичай Михайло Павлович «тверезим являвся тільки раз на рік, на страсну п'ятницю» [20, с. 13], проте сталося неочікуване – в одному з алкогольних снів він отримав янгольське просвітлення (можливо, це Марія вказала йому праведний шлях до нового життя?): продав квартиру, отримав візу та вирішив стати трудовим мігрантом у Польщі, а доньку відправив до баби в Донецьк після її шкільного випускного. «Вона та її матір – жіноча альтернатива Богу і його Сину. А отже, перед нами не новий, а надновий заповіт, який дає Донбасу надію», – вважає Т. Петренко [58].

Дійсно, абсолютне переродження відбулося з Доцею при переїзді до бабусі в Донецьк. Спочатку ця територія була для неї ворожою та чужою, перша зустріч з мешканцями відбулася у фірмовому потязі «Донбас», де чоловік у шкірянці розповів, як по молодості вбив в'єтнамця на базарі, а саме місто зустріло вугільним пилом та бабою, яка спочатку доволі байдуже та пасивно взаємодіяла з онукою, й саме згрубіле звернення до неї «баба Оля» мало конотацію відчуження. Місто змушувало «не піднімати голову, не дивитися в очі, не привертати увагу» [20, с. 16].

Проте все змінилося після звуку першої сирени – вибух на шахті Засядька, який супроводжувався двотижневою рятувальною операцією та двотижневими похоронними процесіями, в яких онука з бабусею брали активну участь, підтримуючи сусідів, що втратили годувальників родини. Саме в цей час бабуся вперше назвала онуку «доцею», а та її «бабунею. «Я ще довго залишалася чужою для цього міста, воно мене все ще лякало і насторожувало. Але щось змінилося. Дім, у якому ти плакала, уже ніколи не буде зовсім чужим» [20, с. 17].

Ця подія є одним із топосів регіональної травматичної пам'яті Донбасу. Доця, пройшовши своєрідний обряд ініціації, набуває досвіду переживання колективної травми, що стає частиною її нової ідентифікації у просторі, який також стає своїм [61].

«З цієї самої аварії, з цієї страшної нічної сирени почалося наше зрощення і взаємне проникнення з Донбасом. Саме з цього моменту я відраховую події, які підштовхнули мене до вирішального вибору. Тієї зими проросло зерно, яке зрештою зробило мене тим, ким я є – інсургентом, розвідником і диверсантом» [20, с. 17]. Ця земля нарешті починає її приймати та готувати до дорослого життя на цій норавливій території зі своїми вимогами, законами та порядками, а Доця із закомплексованої та слабкої дівчинки поступово перетворюється на народного месника та повстанця, який «готовий померти, щоб вижити».

Слід звернути увагу на синтаксис цієї частини роману, адже на початку розділу ми бачимо регулярне вживання займенника «я» та числівника «один», що символізувало самотність героїні, а після аварії спостерігаємо сполучення «ми з бабунею», яке супроводжується словом «разом» та числівником «два».

Особливістю твору є оповідь від першої особи, яку письменниця обрала свідомо, що дає можливість читачу заглибитися в історію, асоціювати прочитане з власним життям, досвідом та почуттями. З таких же міркувань жодного разу не згадане ім'я головної героїні, а використовується тільки позивний, який певним чином знеособлює жінку та дає змогу кожному уявити себе на її місці. Такий ефект присутності та універсализації допомагає прожити досвід Доці,

співпереживаючи їй та демонструючи процес самопізнання та самовизначення героїні, який є доволі актуальним для більшості жителів пострадянської України.

Далі події роману розгортаються таким чином, що головна героїня із закомплексованої дівчини з Рівненщини, яка у 17 років змушена переїхати в Донецьк до бабусі, бо батько неочікувано вирішив поїхати на заробітки, перетворюється на бізнесвумен, яка має власне успішне підприємство та стає свідком історичних змін долі України у 2014 році.

Доця – це молода жінка, яку війна змушує залишити зону комфорту та перетворює на активну учасницю боротьби за виживання та збереження України там, де всі втратили надію її побачити. Якщо раніше дівчина не була залучена в політичні чи суспільні процеси, то тепер вона перебуває в їх епіцентрі. Вона стає символом тих, хто вибирає бути частиною опору, навіть коли це загрожує життю. Її емпатія та жертівність допомагають іншим не зневіритися в собі та своїх силах, а продовжувати опір попри втрати, біль та розчарування.

Роман «Доця» пропонує широкий перелік проблем, які авторка висвітлює та в які занурює, закликаючи до саморефлексії.

Провідною проблемою роману є **антигуманна сутність війни**. Після Другої світової міжнародна інтелектуальна спільнота відрефлексувала всю жахливість самого поняття «війна» та її наслідків у незчисленній кількості мистецьких творів, серед яких одними з провідних були саме літературні.

«Пастка-22» [26] Джозефа Геллера стала яскравою та нищівною сатирою на мілітаризм та супутній бюрократизмом, наголошуючи на жорстокій абсурдності війни. Тому початок воєнних дій на сході України в 2014 році став абсолютно неочікуваним для українців та всього цивілізованого світу, який давно усвідомив руйнівні наслідки будь-яких збройних повстань, обрав шлях демократії у вирішенні будь-яких проблем та сприймав війну як небезпечну «пастку», з якої неможливо вибратися без втрат жодній зі сторін конфлікту.

У романі «Доця» авторка детально описує атмосферу початку війни, її щоденні реалії, страх та тривогу, яку переживають герої. Наприклад, детально

зображений досвід евакуації потягом, який з 2014 року був реальністю тільки для жителів Донбасу, а після 24 лютого 2022 року став досвідом більшості українців. «Ми збиралися на платформі, чекаючи на потяг, ззаду напірали нові пасажери, а спереду стояла нерушима стіна. Там, попереду, хрипіли, верещали, вили» [20, с. 187]. Одразу спадає на думку світлина з Харківського залізничного вокзалу, де тисячі людей намагаються потрапити в евакуаційний потяг [24]. «Хтось падав під ноги, у когось тріщали ребра, і нас із дітьми втискало, вкручувало в місиво людських тіл, без жодної можливості вибратися» [20, с. 187].

Також щемким став епізод із запам'ятовуванням дитиною номеру матері перед евакуацією: «Якщо загубишся, який у мами номер телефону? – Нуль п'ять нуль, чотири чотири три... еее... нуль сім нуль вісім» [20, с. 186]. Схожу реальність пригадуємо на початку повномасштабного вторгнення, коли мережею ширилися фото підписаних ручкою або фломастером дитячих рук та спин, на яких батьки виводили їхні імена, а також контактні номери, бо попереду в них була евакуація, і рідні боялися загубитися чи загинути в дорозі [51].

Нікого не залишить байдужим хлопець із кліткою в руках, в якій був «чи то щур, чи то хом'як, і пацан намагався його прикрити собою, але не втримав. Коли клітка впала під ноги й затріщала, хлопчина пірнув за нею» [20, с. 187]. У нинішній реальності всі ми щодня є свідками щемливих історій господарів, які попри будь-які перешкоди евакуюються разом зі своїми домашніми улюбленцями. «Майже під кожною лавкою сиділи коти й собаки, і їхнє виття, сплітаючись із дитячим плачем, було чи не єдиним подразником, який розбивав гнітючу мовчанку» [20, с. 188].

У тексті є епізоди, де мешканці окупованого Донецьку змушені ховатися від обстрілів у підвалах, разом готують їжу на вулиці, а потім, виїжджаючи зі свого району ближче до центру міста, дивуються, як цивільні продовжують імітувати мирне життя.

«Ущипніть мене, нас уночі бомбили, а тут троянди сапають як нічого не бувало» [20, с. 258] – опис реальності Харкова після 24 лютого 2022 року та сміливих працівників комунальних служб, які щодня ризикують власним

життям, аби жителі міста мали бодай умовне відчуття безпеки та довоєнної буденності, що також є певною захисною реакцією психіки, проте інакше дуже складно продовжувати жити в умовах щосекундної загрози життю. «Мирне населення іще чіплялося за ритуали і звички; так краби вовтузяться у піску, будують нірки і схованки, не помічаючи, що вода відійшла на багато кілометрів, і що там, за горизонтом, уже стоїть стіна води, яка скоро знесе і берег, і острів» [20, с. 95].

Фіксування побуту вимушено покинутих квартир – це процес збереження візуальних та документальних свідчень реалій війни, а також це важливий елемент колективної пам'яті та розуміння історії через призму особистого досвіду. Доця мала доступ до квартир своїх сусідів, які залишили їй ключі на певний час, бо всі вірили у своє повернення додому, до попереднього життя, тому в тексті маємо згадки опису цих помешкань, які відіграють важливу роль у створенні атмосфери війни і відображенні її впливу на життя людей. «Удома лишалися меблі, картини, сувеніри, іграшки, дитячі малюнки, магнітики й посуд – усе те, чим ми непомітно для себе обростаємо, і що прив'язує до місця тисячами судин, які рвуться з кров'ю» [20, с. 250].

Кров – це символ, яким пронизаний роман і який займає важливе місце в ньому, символізуючи не тільки фізичні поранення чи насильство, зумовлене безпосередніми бойовими діями, але й має метафоричне значення, пов'язане з темами жертвоприношення, зв'язку з рідною землею, а також з невідворотністю змін, які приносить війна. Це втрати не тільки людських життів, але й мирної реальності, спокою та стабільності; «судини, які рвуться» вказують, що повернення до минулого вже неможливе, війна назавжди змінює все навколо, створює нову реальність, позначену болем і втратами, яку неможливо ігнорувати, в якій необхідно навчитися жити.

Метафорично кров може також символізувати невидимий зв'язок між усіма людьми, які переживають однакові труднощі та виклики. Це символ єдності, яка з'являється у відповідь на спільний біль і страждання. Кров нагадує про те, що герої, які зараз борються, продовжують справу своїх предків, і що

їхній зв'язок через кров є основою для збереження національної ідентичності та історичної пам'яті.

Яскравою деталлю мовчазних домівок, в які ніколи не повернуться їхні попередні власники, стали померлі квіти. «Чи не в кожній квартирі стояло відро, і з нього тягнулися бинтові джгути до вазонів. Квіти лежали під крапельницями, п'ючи воду через ці мотузки» [20, с. 251]. Цей образ особливо сильний через свою простоту і універсальність – квіти, які завжди асоціюються з життям і красою, стають символом загибелі і втрати; життя, яке колись існувало в цих домівках, більше не може бути відновлене. Квіти, як щось тимчасове і ніжне, на фоні війни стають ще одним нагадуванням про крихкість людського існування та уявної стабільності. Квартири перестали бути живими просторами, перетворившись на мовчазних свідків трагічних подій.

Перелічені приклади є зафіксованою реальністю життя як на територіях біля лінії фронту, так і у віддалених куточках країни, що дає змогу читачам побачити та відчувати атмосферу як 2014 року, так і 2022. Документалізація війни є вкрай важливою, адже з часом такі буденні явища нинішнього сьогодення українців стираються з пам'яті, проте без цих деталей ми не зможемо цілком засвідчити й описати всю правду про біль та відвагу цієї війни, саме тому цей текст є таким важливим як для української літератури, так і світової, про що свідчать численні переклади та критичні розвідки.

Важливим доповненням нового видання роману є розділ документальних свідчень «Хронологічна довідка» [21, с. 287], в якому послідовно описано реальний перебіг подій Революції гідності, анексії Криму, процес заповнення Донецька прихильниками федералізації та приєднання до РФ, які розплачувалися рублями та погано орієнтувалися на місцевості; патріотичні мітинги в центрі міста з першими жертвами, зокрема 13 березня в Донецьку під час мітингу за єдину Україну був напад на активістів, і в цих сутичках загинув 22-річний Дмитро Чернявський; героїчні бої за аеропорт «Донецьк»; наслідки збиття проросійськими терористами пасажирського літака «Boeing 777», який належав Малайзійським авіалініям, на борту якого було 283 пасажери і 15 членів

екіпажу, які загинули. Цей розділ допомагає читачу дізнатися та зрозуміти, які саме події слугували підґрунтям для написання роману та були художньо осмислені та оформлені в повноцінний текст. Недарма у розділі «Від автора» письменниця зазначає, що «Доця» є документальною книгою настільки, наскільки це можливо для художнього твору [20, с. 4].

Через історії різних персонажів – волонтери, військові, лікарі, прості мешканці – показано, як війна змінює їхні характери та життя. Наприклад, головна героїня Доця зі звичайної молодої жінки, художниці по склу, яка має невеличку фірму, що робить ексклюзивні люстри, вітражі та мозаїки, перетворюється на людину, яка щоденно бореться за виживання, допомагає іншим та веде партизанську діяльність в окупованому Донецьку: допомагає пораненим, займається волонтерством, робить все можливе, аби віра та вогонь українськості не згасли в серцях її близьких, адже в умовах окупації дуже легко зламатися.

Яскравим прикладом став епізод зі співами українських пісень у дворі з сусідами. Занурені у суцільну темряву, люди віднаходили в собі надію на світле майбутнє, яке щоденно віддалялося. З підсвідомості виринали рядки пісень («В саду гуляла», «Галя», «Чом ти не прийшов», «Червона рута», «Гуцулка Ксеня» [20, с. 254]), голос за голосом сусіди приєднувалися до співу Доці, яка на початку своєї донецької історії почувалася страшенно самотньо, але зараз обросла людьми, які також розділяли її погляди та любов до України і були готові боротися за неї.

Здивування Доці, звідки люди Донецька знали українські пісні, можна зрозуміти і пояснити. Відсутність історичної пам'яті та тривала політика русифікації, безперечно, змушували місцевих вірити в якийсь особливий менталітет Донбасу, проте у критичні моменти підсвідомість підсвічували справжнє коріння, яке століттями намагалися знищити, а воно все одно пускало і продовжує пускати паростки, вказуючи на те справжнє та автентичне, що жевріє в душі кожного. «За якийсь час зауважила, що я не одна. З підвалу виглянули двоє, сусід підтягнувся... вони посідали коло мене і спочатку

несміливо, а тоді дедалі впевненіше підхоплювали другим голосом» [20, с. 254].

Саме **проблема ідентичності** гостро постає в романі «Доця», коли головна героїня – уродженка Західної України, опинилася у ворожому та незнайомому для неї середовищі, бо була змушена переїхати до індустріального Донецька, який протягом тривалого часу був під впливом тоталітарної радянської держави, яка свідомо намагалася знищити український слід на території шляхом більшовизації, Голодомору, індустріалізації та заселення регіону «спеціалістами»-росіянами. Всі ці чинники спричинили утворення міфу про «особливу» локальну ідентичність та ментальність Донбасу, яка була штучно змодифікована для збереження та поширення радянського типу homo sovieticus з метою пропагування відданості культу СРСР та міфологеми «братніх народів».

Тамара Горіха Зерня за конкретними маркованими топосами прописує позиції мешканців Донецька, які під час Євромайдану розділилися на два антагоністичні табори: табір проукраїнської меншості, що збирався біля пам'ятника Шевченкові, й табір проросійської більшості, що збирався на площі Леніна [61].

І тут постає серйозна дилема: або у мешканців міста через брак колективної національної пам'яті (чого вартий лише Голодомор, який фізично знищив носіїв цієї пам'яті!) відсутня національна самоідентифікація, або це місто дійсно ментально не-українське, штучно долучене до української держави.

О. Михед влучно зазначив у своєму тексті-подорожі «Я змішаю твою кров із вугіллям. Як зрозуміти український Схід»: «У моєму розумінні те, що асоціюється зі Сходом, – це надмірна травмованість. Рівень цієї травмованості, мабуть, і відрізняє східняків від мешканців Центральної України, не кажучи вже про мешканців Західної України. І тут, безперечно, головним пунктом є 1933 рік» [54, с. 202].

Доця з перших секунд відчуває себе чужою на цій території до моменту вибуху на шахті, коли спільне горе, переживання колективної травми об'єднало її з цією землею, проте, як виявилось, доволі сумнівно, адже після цього вона

вважала себе рівноправною частиною соціуму, в якому жила; проте у період вторгнення та перших кривавих майданів героїня раптом усвідомила, що ніколи не була своєю для цього середовища, а просто видавала бажане за реальність, але щось все одно тримало її в цьому місті.

Початок окупації для Доці характеризується тим, що простір трансформується у «величезного неповороткого звіра», якому «щойно впорснули отруту прямо у спинний мозок, і тіло звіра вже відмирає» [20, с. 67]. Вона не впізнає своїх сусідів та знайомих, які ігнорують політичні зміни, що відбуваються у місті. «Я так і не звикла до думки, що аббревіатура “ДНР” увійшла в наше життя. Іще вчора ніхто не чув про ці літери, не було ніякої “республіки”, а сьогодні про неї говорять як про рівноправного учасника процесів» [20, с. 109]. Проте найбільше лякало жінку, «коли простір і час зміщується, коли в знайомих з’явилися паралельні спогади, і ти розумієш, що їхня реальність і твоя реальність – це тепер різні реальності [20, с. 109].

О. Михед під час своєї подорожі Сходом також описав цю особливість території: «Ніде до Сходу і ніде після Сходу мені не траплялися такі радикально різні спогади про одну й ту саму подію залежно від радикально інших політичних уподобань та загорнутості в конкретну світоглядну міфологему» [54, с. 15].

«Водночас цей твір репрезентує війну як наслідок ментальних, культурних, історичних прорахунків, їх невирішення упродовж трьох десятків років» [61]. Унаслідок відсутності єдиної української політичної ідеології, яка повинна була бути потужним інструментом націєтворення після 1991 року та орієнтиром для всього населення України, зокрема сфери освіти та культури, у нових поколінь українців доби незалежності утворилися мозаїчні усвідомлення себе у різних куточках країни.

За незалежної України радянський міф про Донбас підживлювала та поширювала місцева політична верхівка. З усіх можливих платформ трансливалися пролетарські гасла на кшталт «Донбас ніхто не поставить на коліна», «Донбас годує всю Україну», проте на 2014 рік шахти і гірники становили лише частину ідентичності Донеччини та Луганщини (і дуже часто

далеко не головну), а молодь намагалася виїхати чи реалізувати себе в інших професіях, залишаючи шахти як останній із можливих варіантів. Поступово «шахтарський міф» і культ фізичної сили втрачали своїх прихильників, тому регіональна влада підтримувала його всіма можливими способами та засобами, принижуючи ідею української національної ідентичності [35].

Також відсутність конструктивного діалогу між центром та регіонами, ігнорування ґрунтовної просвітницької діяльності, недостатнє висвітлення особливостей локальних ідентичностей як переваг, а не причин для роз'єднання по різні боки кордону сприяли кризі українства на Сході. «Наприклад, п'єдестали, де вчора стояли пам'ятники Леніну чи іншим радянським діячам, вивершували постаті Шевченка, а фасади адміністративних будівель, прикрашені серпом та молотом, оздоблювали тризубами, причому часто накладаючи їх один на одного. За подібними випадками прочитаємо метафоричне заміщення однієї пам'яті іншою без жодних інтерпретацій» [61].

Міф про бандерівців досі активно побутує на Сході України, навіть для Доці це стало сюрпризом, бо ця відмінність історичної пам'яті поділяє жителів країни на «наших» та «ваших». Досвід боротьби УПА за незалежність України не був близьким жителям Донбасу, а про Донецьку групу Армії УНР було заборонено навіть думати. «Тому що ваші. Ми тут завжди були ніби і при Україні, а ніби в чужі вікна заглядаємо. От у вас що там водиться? Кутя, колядки, вертеп, так? І вишиванки, і мова, і традиції... А в нас це все як зелений виноград – і хочеться, і колеться» [20, с. 135].

Потужний комплекс меншовартості формувався протягом десятиліть систематичною та невпинною роботою компартійно-радянської системи державної влади. Це трансгенераційна травма регіону – «притлумлене українство, яке в радянські часи дуже брутально затиралося» [54, с. 203]. Унаслідок цього в мешканців Донбасу сформувався страх проявляти свою справжню ідентичність: «Якби хтось той самий вертеп зробив, його б заклали...Та тому що так тут велося, якщо скажеш, що ти українець, усі

пальцем тикають. Хохли ми були, не українці, от і все, що могли собі дозволити» [20, с. 136].

Проте не можна ігнорувати постать В. Стуса, який виріс та сформувався у Донецьку, який плекав та популяризував українську мову та культуру, та десятків інших українських діячів, що маркували Донбас як український простір. Недарма Доця, шукаючи в цьому просторі свої орієнтири, згадує рядки поезій Стуса та ототожнює його досвід зі своїм: «Він усе знав про Донецьк, цей ломом обперезаний поет із кочегарки, цей пророк, який не боявся нікого з них і який усіх переміг» [20, с. 180]. Приклад поета-дисидента проковує героїню до рішучої позиції «стій прямо і смійся, смійся їм в очі. Навіть якщо довкола тебе немає України, навіть якщо там пустка і лід, навіть якщо там тьма єгипетська, у тобі самому України стане з головою, бо Україна – це ти» [20, с. 181].

Проблему відсутності, затирання, ігнорування українськоцентричної історичної пам'яті регіону можна проілюструвати рядками з поезії В. Стуса «Верни до мене, пам'яте моя» [70], ліричний герой якої через тугу за рідним краєм закликає свою пам'ять показати образи України та найщасливіші моменти свого життя, але також ці рядки можуть слугувати потужною метафорою до віднаходження українства та спогадування себе як частини українського Донбасу. «Що більше людей, мов бджілки, будуть знаходити для себе пилки українства, то більше шансів, що тут стабілізується ситуація» [54, с. 203].

Неможливо не згадати про ще один потужний маркер побутування саме української ідентичності на Донеччині як «наявність місць поховань предків, які засвідчують нашу історичну тяглість у певному просторі, наш історичний дім» [61]. Тоталітарні режими знищували цвинтарі чи здійснювали масові безіменні поховання (варто згадати Молодіжний парк у Харкові, побудований на місці колишнього Першого міського цвинтаря, де ховали відомих харків'ян XIX – XX століття), ліквідуючи свідчення історичної присутності *українського* в просторі народу, етносу, родини.

Тамара Горіха Зерня не проговорює цю проблему безпосередньо, проте вустами бабусі головної героїні обґрунтовує її позицію не залишати окуповане

місто: «Могили не пускають... А там і мамка моя лежить. І мамина сестра, і хрещеночка... Ви ж не просто так воюєте, а за свою землю. А своя земля тільки тоді своя, коли її наші знизу підпирають» [20, с. 239]. Поодинокі залишки українського минулого в репрезентації щонайменше двох-трьох поколінь на цвинтарях українського Сходу забезпечують можливість сучасникам утвердити історичне право українськості у радянському просторі Донбасу [61].

Явища **колаборації** та **мародерства** також згадані у романі та є фіксуванням реальності війни, що постають як наслідком кризи ідентичності, так і вимушеним кроком, щоб забезпечити виживання собі та своїм близьким. Авторка згадує побутування «розстрільних списків ДНР», в які колишня співробітниця Марина здала адресу Доці, наводить фрагменти з лавіруванням персонажів між двома світами – українським та окупованим: баба Оля просить сусідських жінок попросити спальники для українських військових, тільки вказує, що це для «ребят із ополчення», бо інакше ніхто б не погодився; також Ользі Петрівні місцеві хлопчики-ополченці, внук Петровни, з якою в церкву разом ходять, принесли вкрадені продукти за 200 гривень з пограбованого «Метро». «Крадене. І якщо вийде, я іще попрошу, хай привезуть. І ти приймеш, і спасибі скажеш. Ти хлопцям варити з чого думаєш? А сама їсти? А як голодовка буде, не приведи Господи?» [20, с. 103].

Ще один важливий персонаж роману Борисович їздить на склади української армії в минулому, а тепер це скарби представників ДНР, щоб там зі знижками придбати амуніцію для нашого війська, зі словами «Слава Новоросії! Храни Господь Донбас!»: «Крім ріжків, для нас приготували тушонку і бліндажні скоби, глушники, дефіцитне масло. Також були в наявності армійські намети по три тисячі гривень за штуку, ми взяли чотири. На стелажах насипом лежали солдатські ремені, фляги, іще якесь барахло, коробки з крупами» [20, с. 140].

Такий роздвоєний світ змушував людей вести подвійне життя, адже всі опинилися у воєнному міжчасі з його сюрреалістичними реаліями, коли треба було адаптуватися та змінюватися, аби вижити. Неможливо оминати і згадку про

Комара, начальника охоронної служби та міліціонера за сумісництвом, чий відділок прийняв присягу окупаційної влади, проте у вирішальний момент виявилось, що він вів партизанську війну і передавав дані про росіян українській стороні, за що потім був ув'язнений ополченцями.

Роман «Доця» є унікальним для української літератури, адже він спростовує тезу, що війна – це виключно «закритий чоловічий клуб», бо «жінкам чомусь рикошетом прилітає» [20, с. 210]. Головною героїнею тексту стає жінка, а війна «має, має війна (як усяка людська діяльність!) і жіноче обличчя також, недарма ж греки знали і Ареса, й Афіну» [34], а остання була богинею і війни, і мудрості.

Доця, баба Оля, Ліда, Таня, підліток Аня – все це **жіночі обличчя**, яким довелося знаходити в собі сили, аби вижити в цій війні попри всі жахіття, які їх спіткали. Баба Оля боялася голодовки і смерті не на своїй території; Ліда змушена була покинути все нажите за 12 років, розлучитися з чоловіком, який обрав переїзд до Росії й покинув її напризволяще, і евакуюватися до іншого міста з п'ятьма дітьми, щоб почати все спочатку; Таня в «леопардових лосинах, циганському золоті й з атласним бантиком» разом з Доцею розвозила по українських позиціях харчі, амуніцію, зброю і все необхідне, що вдавалося знайти, кожного разу ризикуючи життям, бо нею керувало виключно почуття помсти, адже її 14-річну доньку Аню окупанти «гвалтували на підвалі, по троє за раз» [20, с. 156] і та змушена була лікуватися у психіатричній лікарні.

Всі ці жінки проживали власне пекло війни, їх голос не був почутий до 2022 року, коли це пекло стало загальноукраїнським, а не ізольованим, а Доця, як справжній бойовий ангел-охоронець, була з ними поруч та допомагала не втратити віри та бажання жити, адже будь-яка війна веде до дегуманізації та розпаду соціальних зв'язків, і дуже рідко в темні часи вдається зустріти поряд світлих людей. У цій гонитві на виживання головній героїні довелося зустрітися обличчям зі смертю, пережити власні похорони, воскреснути новою людиною та з новим паспортом, урятувати коханого, поховати друзів, утратити домівку, покинути територію, в яку почала вростати та за яку була готова боротися до

останнього, а найголовніше – залишитися людиною, відродившись із попелу, аби продовжити боротьбу та життя в повоєнний період.

Епізод із **похоронами** Доці є потужним символом її внутрішньої трансформації та прийняття нового життєвого шляху; цю сцену можемо вважати другою ініціацією дівчини після вибуху на шахті Засядька.

Похорони в літературі часто уособлюють не стільки кінець фізичного життя, скільки завершення певного етапу існування та народження нової особистості. Для Доці цей епізод стає моментом остаточного прощання з минулим, до якого неможливо повернутися, і усвідомленням своєї нової ролі в умовах війни – борчині, захисниці, учасниці опору. Головна героїня більше не боїться смерті, адже прийняла її можливість як невід’ємну частину нової реальності. Жінка розуміє всі наслідки своєї боротьби та опору, продовжуючи ризикувати заради вищих цінностей, які стали для неї важливими у нових обставинах, а її глибока прив’язаність до цієї землі дає їй сили та віру в можливість перемогти ворога.

Цей символізм похорон має глибоке значення не лише для головної героїні, а й для загального контексту війни та боротьби за виживання на Донбасі, адже в умовах нової реальності кожен змушений змінитися, переосмислити себе та визначитися, на чиєму він боці.

Важливим є і колективний вимір похорон, який символізує не лише особисту трансформацію Доці, а й долю багатьох людей на сході України, для яких війна стала моментом перелому. Неможливість повернутися до колишнього життя, втрата себе та відчуття безпеки, віднаходження своєї нової ролі в цій боротьбі за виживання, свободу та незалежність, а також усвідомлення своєї справжньої ідентичності, яка була затерта, заборонена, спотворена – усе це можливе після перебування на межі життя і смерті. Тому похорони є потужним символом відродження всього народу, який проходить через смерть і руйнування задля оновлення та воскресіння.

В одному з епізодів наприкінці роману Борисович, один із донецьких колег і побратимів Доці, хоче поговорити з нею «не як із жінкою, а як із бійцем» [20,

с. 259], ніби підсумовуючи та вказуючи на жіноче обличчя війни, зокрема жінки-бійця. «Роман «Доця» не передбачає протиставлення цих двох слів і понять [жінка і боєць]. Убивають, борються, виживають тут – жінки» [74], а тому «нема дурних відволікати жінку, коли жінка убиває» [20, с. 171], бо вона є не тільки свідком, але й учасником історичних подій, які формують її характер і волю.

Цікавим є розкриття **гендерної проблематики** на прикладі порівняння Доці з головним героєм роману «Інтернат» [30] С. Жадана. Паша – це чоловік середніх років, який працює вчителем української мови та літератури десь на Донеччині. Його історія розгортається на тлі війни, але він не є активним учасником подій та часто уникає розмов про свою позицію.

На початку роману Паша намагається дистанціюватися від війни, а тому відтягує момент подорожі за племінником в інтернат у вже окуповане місто, оскільки переконаний, що скоро все завершиться, тому зараз варто просто перечекати, імітувати безпечне життя та головне – не дивитися новин. Проте в якийсь момент він все-таки вирішує поїхати за хлопцем, і це рішення запускає процес усвідомлення Пашею всієї глибини конфлікту. На шляху до інтернату війна втягує його в ситуації, коли він більше не може бути стороннім спостерігачем та ігнорувати навколишню дійсність з усіма наслідками воєнних дій.

Пашина позиція «Проти мене ніхто не воює. Я ні за кого» [30, с. 159] поступово змінюється під тиском обставин, його бажання зберегти нейтралітет виявляється нездійсненим, а окупований простір змушує його взяти відповідальність не тільки за їх із племінником життя, а й за конкретний вибір, на чиєму він боці. Пасивна позиція чоловіка дивує навіть 13-річного Сашка, який чітко усвідомлює, якої країни він син, на відміну від свого дядька.

Абсолютною протилежністю є образ Доці, яка свідомо обирає шлях боротьби, бере на себе відповідальність не тільки за життя рідних, а й стає волонтеркою, яка в міру власних сил забезпечує українську армію, допомагає постраждалим унаслідок війни та готова жертвувати собою заради збереження України. Вона стала символом активного спротиву в той час, коли Паша уникав

реальності, а його героїчність була зумовлена порятунком власного племінника, якого він не захистив від інтернату, і тому був приречений на небезпечну дорогу, щоб спокутувати свою провину та забрати малого з окупованої території. Радують схильність Паші до саморефлексії, хоч і запізнілої: «Що ж я такий слабак? – думає він, задихаючись. – Чому не захистив його? Він же мені цього ніколи не вибачить» [30, с. 276].

Чоловік переживає внутрішню боротьбу протягом всього роману – чи має він залишитися осторонь, чи прийняти відповідальність за своє місце в цій війні; Доця ж одразу приймає нову реальність та виклики. Протягом усього роману Паша відчуває страх перед війною і тим, що вона може зробити з ним та його близькими, а тому його не так хвилюють патріотичні ідеї, як питання виживання і захисту родини, його дії продиктовані інстинктом самозбереження.

Доця залишається в рідному Донецьку, все її життя вписане в контекст міста, яке руйнується навколо неї, і її боротьба – це боротьба за збереження своєї ідентичності. Паша ж на перервах говорить російською зі своїми учнями, а в зону конфлікту іде з мирної території, що підкреслює його відчуженість та дистанцію від війни на початку, і тільки зруйновані будівлі, постійні вибухи, жінки та діти, які потребують евакуації, незліченна кількість поранених солдатів та перші смерті поступово інтегрують його у воєнний простір та вимагають від нього конкретної позиції щодо свого вибору, на чиєму він боці.

Доця і Паша переживають війну по-різному і представляють дві позиції ставлення до неї – активну і пасивну. Протиставлення цивільної жінки, яка веде партизанську війну, та цивільного чоловіка, який постійно шукає виправдання своїх пасивності та слабкості, дозволяє глибше розкрити тему війни і показати різні варіанти реагування на нову реальність: постійну загрозу життю, кризу світогляду, зруйновані світи, в яких традиційні гендерні ролі втрачають свою силу.

Жінка-воїн уособлює в собі архетип берегині, відходячи від класичних уявлень про жіночу «мирну» природу, адаптується до нової реальності: стає

рішучою, відданою, жертвує власною безпекою та комфортом заради захисту своєї землі та народу на рівні з чоловіком-захисником.

Образ чоловіка, який залишається цивільним і намагається уникати конфлікту до останнього, створює контраст з жінкою-воїном та зображує своєрідну інверсію традиційних гендерних ролей, що підкреслює хаос війни, коли звичні соціальні структури руйнуються в кризових ситуаціях. Хоч Паша і не обирає шлях військового, проте його трансформація через внутрішній конфлікт змушує зрозуміти вагу відповідальності та свою причетність до подій.

Образ жінки, яка веде боротьбу, і чоловіка, який постійно вагається або сподівається на мирний шлях розв'язання збройного конфлікту, дає можливість поглянути на війну як руйнівну силу, що ламає усталені норми та суспільні очікування, але водночас і як на період ініціації, коли людина мусить проявити весь свій потенціал для здобуття нового символічного статусу. Такий контраст демонструє, як війна знищує не лише мирний побут, а й уявлення про те, ким є людина, якими є її обов'язки і межі можливостей.

Доця і Паша, кожен по-своєму, змушені змінитися, знаходячи нові сенси і визначаючи свої ролі з нуля, переосмислюючи свою ідентичність та роль у цій боротьбі. У результаті, і персонаж Жадана, і героїня Горіха Зерня демонструють, як війна впливає на людину, трансформуючи її світогляд, характер та життєві пріоритети.

Оксана Забужко, аналізуючи «Доцю» разом із «Жінкою в Берліні» [1] Марти Гіллерс, зазначила, що випадок **зґвалтування**, зокрема дитини, чи не вперше описаний в світовій літературі, що надає особливої ваги цьому роману та його документальному підґрунтя, адже після Другої світової війни ця тема була довго табуована в інформаційному просторі, тому й жертви зґвалтувань після початку воєнних дій в Україні 2014 року неохоче ділилися своїм травматичним досвідом. Сексуальне насилля ворожої армії на окупованій території не сприймали за злочин аж до 2001 року, коли нарешті Міжнародний трибунал в Гаазі вперше визнав це «злочинами проти людяності». Тому і маємо безліч

замовчаних історій та непочутих голосів, які нарешті зазвучала устами різних героїнь «Доці».

Явище зґвалтування є однією з найгостріших і найбільш травматичних тем, що підкреслює жорстокість війни та її вплив на людей, адже це не лише насильство, але й глибока психологічна травма, яка змінює життя постраждалих назавжди. У романі зґвалтування підлітки показане як засіб залякування та приниження, а також як акт домінування окупанта на захопленій території. Це форма терору, яка спрямована на те, щоб зламати як особистість жертви, так і травмувати колективну свідомість нації не тільки фізично, а й морально. Через цей акт насильства демонструється бруталність війни, яка не має меж і знищує все людяне. Жінки змушені стикатися з проблемами, про які раніше навіть не здогадувалися, адже війна включає не лише фізичну небезпеку, але й моральну деградацію оточуючого світу, де вони стають мішенню для насильства.

Також слід виділити **проблему кохання та сімейних стосунків**, яка є наскрізною у романі. Доця – це молода жінка, яка з дитинства була позбавлена родинного щастя та любові через ранню смерть матері та байдуже ставлення батька, а тому в неї не сформувався приклад здорових сімейних стосунків та взагалі усвідомлення їх важливості у житті, про що вона часто рефлексує, оцінюючи власні перспективи на подружнє життя. «Можливо, справа в тому, що я не знала жодної люблячої родини. Родини, у якій би мені хотілося опинитися на місці дружини» [20, с. 112], адже в Донецьку вона часто була свідком сімейних драм з гучними бійками та тихими подружніми зрадами. «Багато горілки, багато ненависті, багато крику на очах у дітей, і зовсім мало любові» [20, с. 112], що точно демотивувало створювати родину.

Поступово бабуся ставала для неї опорою та людиною, яка дійсно безумовно любила свою онуку і сприймала такою, яка вона є, а Доця, своєю чергою, училася довіряти та відкривати своє серце іншим.

Перші недовготривалі стосунки Доці (декілька днів!) завершилися віднаходженням себе та свого шляху, слугували розкриттю творчого потенціалу та сприяли створенню першого малюнку на вікні. «Це були хвилини чистого

підйому, беззастережного натхнення... Малювала мороз, яким його пам'ятала з дитинства, я малювала наше поліське сонце в йорданській воді» [20, с. 21], – саме так Доця характеризує своє одкровення, послання від матері, яка передала своїй доньці божественний талант до створення мистецьких виробів, які допомогли дівчині об'єднати навколо себе щирих та справжніх друзів, створити родину, якої не мала раніше, адже не дарма кажуть, що друзі – це сім'я, яку ми обираємо самі.

І саме цей талант допоміг головній героїні зустріти Комара, який вперше зацікавив її як чоловік, «він принципово позбавлений тут чітких маркерів, наче людина-без-властивостей» [74]. Ці стосунки не можна назвати романтичними, радше сильним емоційним зв'язком, який сформувався в умовах виживання, адже навіть до вторгнення атмосфера Донецька не була досить привітною, тому підприємство Доці було змушене найняти охоронну службу, яка б убезпечила від бандитів та рекету.

Їх об'єднує спільний досвід війни, боротьби, втрат, а також розуміння одне одного на рівні, який не доступний іншим, що робить їх стосунки особливими, але водночас і крихкими. Комар вів власну партизанську війну з окупантами, в яку не посвятив Доцю, на що вона дуже розлютилася, але він завжди піклувався про неї на відстані та був готовий врятувати у будь-який критичний момент. Така нелінійність та невизначеність їхніх стосунків призводили до зневіри Доці у потенційній можливості побудувати родину з чоловіком, який був би «простим і прямолінійним. У якого так – це так, а ні – це ні. І якщо “ні” сьогодні, то воно буде таким і завтра. Я б хотіла передбачуваності» [20, с. 114].

Проте Комар, в свою чергу, нічого їй не обіцяв, «договір кров'ю ми не підписували, те, що сама собі вигадала, чекаючи від нього іншої поведінки, – так хто ж мені винен...» [20, с. 117], але зрештою договір був підписаний, коли Доця, ризикуючи життям, врятувала його, зробивши магічний ритуал з кров'ю, тим самим прив'язавши до себе назавжди, адже «немає кращого за кров провідника для наших помислів... Там, де молитві треба дні, ворожбі години, кров донесе за

секунди, тим паче така кров, як зараз, добровільно відкрита гарячим клинком» [20, с. 267].

Знову кров символізує єдність, яка утворюється шляхом проживання спільних страждань та болі; вказує на рух до спільної мети, сповідання однакових ідеалів та цінностей. Кров як носій життя стає також носієм історії та ідентичності, підкреслюючи нерозривний зв'язок між людьми та їхньою країною. Саме тому ритуал Доці рятує життя Комара не тільки фізично, а й метафізично, передаючи йому через кров нові сенси та ідеали, яких він був позбавлений шляхом знищення історичної пам'яті українців Донеччини. «Кров – це завжди екстрена пошта, пряма лінія на виворіт світу, найперший канал зв'язку в історії цивілізації» [20, с. 267].

Відкритий фінал цієї історії вселяє надію, що ці двоє будуть разом, і він її обов'язково знайде по цей бік кордону.

Г. Улюра доречно зауважує, що «є тут постійна тема – **заміжжя, шлюб, заручини**. Цей мотив не стосується любовної історії, але є однією з провідних метафор “Доці”, за допомоги якої її героїня осмислює світ навколо» [74]. Головна героїня називає себе старою дівою, яка глибоко і щасливо одружена з війною: «Кільце запалу лягає на палець, як обручка. Вона порівнює війну і шлюб, порівнює незнане з незрозумілим» [74].

Жінка віддає себе цілковито боротьбі та підтримці людей, що опинилися на лінії фронту, її особисте життя стає підпорядкованим потребам війни, і всі її дії та рішення мотивовані цим контекстом. Це не просто фізична боротьба, а й глибока внутрішня прив'язаність до війни як до чогось невід'ємного в її житті. Саме тому «одруження з війною» можна розглядати як відображення позиції головної героїні щодо свого місця у цьому світі та долі своєї країни, адже війна стає центральною частиною її ідентичності.

Чоловіки люблять Доцю і поважають, уся її команда готова ризикувати своїм життям заради неї, а колишня співробітниця Марина не може ніяк зрозуміти, що їх приваблює у жінці: «Ти ж ніщо, нуль, у тобі нічого немає, ні циці, ні пісі, а вони все чекають, наче святий Грааль розкриється» [20, с. 110].

Але у Доці є головне – серце, а також внутрішня сила, мужність та любов до своїх рідних та всіх, хто з нею на одному боці у цій жорстокій війні, яка змінить кожного.

Неможливо не помітити схожість Доці зі Скарлетт О'Харою – головною героїнею «Звіяних вітром» [50] Маргарет Мітчелл, яка була також змушена проявляти неймовірну силу характеру і стійкість у надзвичайно важких обставинах війни, хоч обох жінок і відрізняють різні культурні та історичні контексти, в яких вони діють.

Скарлетт переживає громадянську війну в США в ХІХ ст. і післявоєнну реконструкцію Півдня, тоді як Доця протистоїть жахам війни на Сході України, проте обидві жінки змушені приймати важкі рішення, щоб вижити і забезпечити майбутнє для себе і своїх близьких. Обидві героїні мають непокірний дух і готовність боротися за те, що їм цінне. Вони не підкоряються обставинам і не дозволяють собі бути жертвами ситуацій.

Прикметною фразою для цих жінок в кризових умовах є вислів «Я подумаю про це завтра» [20, с. 156]. Ця фраза – класичний та впізнаваний вираз Скарлетт О'Хари, що відображає її підхід до життя та вирішення проблем: щоб зберегти емоційну стабільність у складні моменти та приймати важливі рішення «на свіжу голову», треба переспати ніч і все вирішити наступного дня.

Доця також послуговується цим життєвим принципом та варіює цю фразу: «Буде день – буде піца» [20, с. 101], «А якщо ні – ну, ляжу спати ще раз, а там, дивись, усе налагодиться» [20, с. 123], «Але я поміркую над цим феноменом завтра» [20, с. 184]. Ця риса робить обох жінок впізнаваними та цікавими персонажами, які проходять значну трансформацію протягом своїх історій. Війна і труднощі змінюють їх, роблячи більш зрілими, мудрими та сильними. Обидві героїні починають розуміти цінність сім'ї, любові та людяності, хоча їхні шляхи до цього усвідомлення різні.

### 3.2. Особливості часопростору твору

Для реалізації авторського задуму та розкриття характерів персонажів у художньому світі літературного твору неодмінним є конструювання часопросторового континууму тексту, що складається з семантичних полів, у яких діють герої. Семантичне поле може мати як реальні, так і символічні ознаки; часопростір художнього твору не обов'язково мусить відповідати реальній дійсності певної історичної доби. Проте якщо йдеться про реалістичний роман із тяжінням до літератури факту, яким є «Доця» Тамари Горіха Зерня, кореляція між реальним світом та художнім світом твору насамперед є прямою: читач розуміє, що йдеться про конкретні події в певний час і на певній території. Разом із тим, у романі ми можемо виокремити дві паралельні реальності – Україна реальна та Україна символічна, які постійно взаємодіють та формують багатовимірну картину української дійсності.

Україна реальна – це простір, де розгортаються події роману: воєнні дії на Сході в 2014 році, життя в окупованому Донецьку, волонтерські поїздки в Дніпро, а також всі міста, села та регіони, які пов'язані з війною, окупацією та звільненням. Тобто це та велика мапа країни, де відбуваються події, що впливають на долю персонажів. Тому тут також можемо згадати і Дубровиці, де народилася Доця, і Вінницю, куди евакуювали підлітку Аню для психологічної реабілітації, і Рівне, куди переїхала колишня співробітниця Марина після того, як здала адресу Доці в «розстрільні списки ДНР».

Україна символічна – це позачасовий простір ідей, образів та метафор, який існує у свідомості героїв, зокрема це внутрішній світ Доці, яка прагне зберегти свою ідентичність та культуру як при переїзді на Донеччину, так і в жорстоких умовах окупації. Це той сакральний простір, «острівець українського», де зберігаються і примножуються українські цінності та сенси. Наприклад, у середовищі, де домінує російська мова та культура внаслідок активної русифікації, збереження української мови стає своєрідним актом спротиву, а запекла партизанська боротьба проти окупантів – це прояв сили та

рішучості зберегти не тільки свою культурну ідентичність, а й територіальну цілісність.

Україна символічна існує поза часовими рамками. Це не лише про теперішнє, а й про глибину історичної пам'яті, а також про майбутнє цієї території, до якого прагнуть герої. Саме за цю символічну та містичну країну бореться Доця, плекаючи в собі надію на її збереження, незважаючи на ворожий простір, що її оточує. «Навіть якщо довкола тебе немає України, навіть якщо там пуста й лід, навіть якщо там тьма єгипетська, у тобі самому України стане з головою, бо Україна – це ти» [20, с. 181].

Також творчість головної героїні – створення вітражів та люстр з різнокольорового скла – перетворює повсякденний простір на символічний, відображаючи відновлення цілісності через гармонійне поєднання розбитих частин, що вказує на надію здобути єдність України попри всі намагання ворога її зруйнувати.

Якщо символічна Україна позачасова, то реальна має чіткі хронологічні межі: це конкретні дні, місяці й роки війни. У макрокосмі відображається хаос війни, біль і руйнація, а кожний окремий мікрокосм персонажів демонструє бажання боротися та взаємодіяти з іншими мікрокосмами людей, вказує на їх єдність, згуртованість та прагнення зберегти своє, незважаючи на зовнішні руйнівні сили.

Таким чином, Україна символічна у романі – це не просто уявний ідеал, а дуже конкретний сакральний простір. Вона виникає там, де людина чинить опір, у першу чергу, внутрішній окупації, забуттю та зраді, плекаючи своє, українське, навіть у найтемніші часи.

Клаптик землі, де живе і діє Доця, стає мікрокосмом України. Через спільну роботу, спілкування та підтримку герої роману не лише виживають, а й зберігають ті принципи й цінності, які визначають українську ідентичність. Доця та її мікрокосм стають осередком стійкості та гармонії у масштабному хаосі, що розгортається навколо. Її дії показують, що навіть у найменшому просторі можна протистояти руйнівній силі макрокосму. Водночас макрокосм реальної України

підсилює значення мікрокосму Доці: він показує, що боротьба за символічну Україну збереже реальну.

Обидві України нерозривно пов'язані: символічна дає сили вижити в реальній, тоді як реальна живить символічну через конкретний досвід та боротьбу героїв. Ці дві України співіснують, постійно взаємодіючи і взаємно підтримуючи одна одну, тому ці два виміри – реальний макрокосм України і символічний мікрокосм Доці та інших персонажів – є не протиставленням, а частинами єдиної цілісності.

Варто проаналізувати і рух головної героїні між різними підпросторами, які функціонують у романі: сюжетним, фабульним, топографічним, побутовим, соціально-історичним, міфологічним, психологічним та метафізичним хронотопами.

Сюжетний хронотоп є ключовим для розвитку подій, які розгортаються в конкретних локаціях. Важливу роль відіграють кардинальні зміни в житті героїв, пов'язані з війною та окупацією. Роман насичений змінами місць і часу, що відображають трансформацію внутрішнього стану героїв.

Сюжетний художній час не дотримується чіткої хронології, на відміну від фабульного, який домінує у романі завдяки послідовному перебігу подій з причинно-наслідковими зв'язками.

Топографічний хронотоп є центральним, оскільки маємо різний географічний простір, насичений спогадами, зустрічами, втратами та рефлексіями головної героїні. Цей часопростір активно взаємодіє з іншими рівнями часу і простору в тексті й виступає тлом.

Ж. Колоїз говорить, що створений письменницею концептуалізований урбаністичний простір Донецька «вирізняється естетичною специфікою й індивідуально-авторськими способами і засобами репрезентації, засвідчує колективний, культурний досвід, доповнюваний особистісними знаннями, отриманими у процесі когнітивної діяльності» [40]. Тамара Горіха Зерня конструює нову реальність відповідно до власних поглядів, морально-етичних уподобань, ідеалів, а також розширює спектр уявлень читача про одне з

найбільших міст на сході України – Донецьк, де й розгортаються події роману, тим самим зафіксувавши місто у літературному просторі як важливий культурно-історичний та символічний центр.

Особливу увагу слід приділити соціально-історичному хронотопу, який є ключовим у романі, оскільки відтворює соціальні зміни та руйнації, які спричинила війна та окупація. На початку тексту, перебуваючи в побутовому хронотопі, головна героїня зображена як талановита дівчина, яка займається улюбленою справою, розмірковує про її масштабування та рухається в межах конкретного простору «квартира-майстерня». Але вплив зовнішніх соціально-історичних факторів змушують її з майстрині, яка створює люстри та вітражі, перетворитися на жінку-месницю, яка обирає шлях боротьби за свою територію та країну.

Доця перетинає межі художніх підпросторів, що, за концепцією Ю. Лотмана, зумовлює рух сюжету в художньому творі. У романі Горіха Зерня цей перехід пов'язаний і зі співіснуванням реального та символічного хронотопів. Центральною подією твору є зміна статусу головної героїні. Жінка переходить від буденного життя мисткині (реальний підпростір з чіткими локусами – майстерня, дім, Донецьк) до боротьби за ідентичність (символічний підпростір, який відображає силу волі й готовність до жертв та опору). Така трансформація демонструє внутрішню еволюцію головної героїні, а фізичний простір, у якому розгортаються події, набуває нових сенсів і перетворюється на поле духовної та ідейної боротьби, яка виходить за межі конкретних місць. Водночас фізичний простір Донецька, як ключова сцена подій, наповнюється історіями спротиву, втрат і страждань, також стаючи символом боротьби за Україну.

Простір і час часто стають засобами для передачі емоційного стану Доці. Жінка переживає внутрішні конфлікти, страждає від втрат, намагається зберегти власну ідентичність в умовах тиску. Важливі моменти сюжету пов'язані з її психологічним сприйняттям світу – як вона долає труднощі, акумулює біль, як змінюються її стосунки з іншими людьми в умовах постійної загрози смерті. Всі

ці трансформації розгортаються в психологічному хронотопі, який нерозривно взаємодіє з метафізичним, що проявляється в глибоких роздумах героїні про сенс життя, важливість родини, усвідомлення власного призначення, боротьбу за збереження себе в умовах війни та невизначеності.

Цікавим є наявність міфологічного хронотопу, який дозволяє створити містичні простори, які відіграють важливу роль у тексті та надають йому особливих додаткових сенсів. Їх опис поданий дозовано та маленькими штрихами, щоб читач самостійно наділив героїню відьомськими та божественними рисами з язичницьким присмаком. Недарма вона має позивний «Ельф», а її ім'я жодного разу не згадується в тексті, аби створити ефект присутності та дати змогу кожному уявити себе на місці героїні.

Де б Доця не з'явилася, обстріли припиняються; загиблі бійці, такі собі янголи-охоронці, рятують її від смерті, розбудивши на горищі (до речі, цей епізод авторка роману описала з власного досвіду); під час викрадення та транспортування Комара в неочікуваний момент вона проводить язичницький ритуал із кров'ю та читає закляття, яке несподівано виринуло з її підсвідомості та, звичайно ж, спрацювало, і друг Ромчик називає її відьмою.

Також Доці часто сняться метафоричні сні: вона стоїть посеред поля в густому тумані, повз неї проходять люди, яким вона вкладає в руки різну волонтерську допомогу, яку вони беруть і поспішають далі, не показуючи обличчя, а вона бачить тільки їх руки та спини: «Ось такою була моя армія, такою я її запам'ятала. Руки і спини» [20, с. 138].

Або сон, де вона знаходилася в чорній та глибокій ріці, а повз неї сплавлялася ціла флотилія плотів, на яких були люди, які не звертали на неї уваги; а далі їй довелося битися з драконом, проте головним усвідомлення стало те, що вона сама не перемаже його, «для вбивства дракона потрібні двоє, одному не впоратися» [20, с. 177].

Важливим епізодом є видіння Доці у барі, де вона побачила «маску смерті» на обличчях жителів Донецька, які захоплено продовжували дивитися футбол, святкували дні народження чи просто спілкувалися, ігноруючи нову реальність

та намагаючись втекти від неї, у той час, коли на донецькому майдані були перші жертви. В когось вона побачила сліди від вогнепальних поранень, в когось скуті за спиною руки, пристебнуті до іржавої труби, та суцільну рану на тілі, а дівчина-бариста з дитиною на руках та клітчатою сумкою неочікувано зникли у глибокій вирві. «Увесь бар, і відвідувачі, і офіціанти були мертвими» [20, с. 67]. Це видіння можна вважати пророчим, оскільки саме таку долю принесла окупація містянам.

Принагідно спадає на думку поезія В. Стуса «Довкола мене цвинтар душ» [70], адже Доця бачить метафоричний цвинтар майбутніх жертв війни, які поки що безтурботно проводять час, проте «на білім цвинтарі народу» буде багато. «Свіча горить. Горить свіча, / а спробуй – віднайди людину, / обжив, самотній, домовину. / Блукають тіні з-за плеча. / Безмовні тіні» – саме ці настрої вказують на відчуття самотності головної героїні, яка серед великої кількості люду відчуває себе покинутою у своїй любові до України, проте все одно не втрачає віру в те, що зможе зустріти ще не одну весну на своїй такій чужій, проте страшенно рідній території («Весна. І сонце. І зело. / Стоять сади, немов кульбаби»). Адже саме такий вибір для себе зробила Доця – боротися до кінця: «Якби я побачила Стуса, я б йому сказала – убивай!» [20, с. 181].

### 3.3. Семантика заголовків і структура тексту

Структура роману «Доця» передбачає пролог (Intro), епілог (Outro) та 16 розділів, які супроводжуються значною кількістю позатекстуальних елементів, які є невід'ємною частиною тексту: заголовки, підзаголовки, вірш перед вступом, а також різні листівки із зображенням Донецька та фото на початку кожної глави. Усі ці елементи посилюють емоційний вплив на читача та занурюють його у специфічний культурний та психологічний контекст.

У романі ми маємо справу з великою кількістю заголовків, якими названі всі розділи тексту.

Академічний одинадцятитомний словник української мови пропонує нам такі тлумачення слова «доця» [68]:

1. Те саме, що дочка.
2. Звертання літньої людини до молодої жінки або дівчини.
3. Синонім «дочка», урочисте значення: жінка, що тісно, кровно зв'язана зі своїм народом, своєю країною.

Очевидно, що ця назва роману не є випадковою, оскільки вказує нам на можливу долю головної героїні, яка буде кровно пов'язана з територією, на якій вона перебуває.

Частина «Від автора» завершується віршем «Ми гріємо долоні до вогню», який описує Різдво («Стоїть дідух, я пробую кутю. / Вертеп співає, і тремтить свіча») та очікування народження Христа («Ану, Оксано, вийди подивись – / Зійшла зоря чи так і буде темно?»), приходу Месії, який зможе нести «хрест – тяжкий він до плеча» та допоможе подолати страждання вірянам. Проте у відповідь Оксана мовчить, а поезія завершується рядком «Я чищу автомат, дай Боже, даремно», який можемо інтерпретувати як необхідність кожному взяти відповідальність за своє життя та майбутнє країни, натякаючи, що саме таке рішення прийме головна героїня роману.

Зміст демонструє нам перелік назв металів, коштовного каміння та інших матеріалів, з якими може працювати головна героїня, створюючи ексклюзивні вітражі та люстри (кришталь, смальта, патина, антрацит, тигрове око, бурштин, срібло, коралі, сердолік, окалина, золото, слюда, дзеркало, оргскло, аквамарин, рубін). Такі заголовки є інтермедіальним елементом, який вказує на синтез вітражного мистецтва, мозаїки, живопису з літературою, а також додає тексту глибини, багатошаровості та символічного значення, певного метафоричного змісту, який натякає на характер героїні, його еволюцію та обставини, в яких вона перебуває.

Кожний матеріал, що винесений у заголовок, є певним художнім образом, який демонструє різні грані Доці та різноманітність випробувань, які вона проходить. Ж. Колоїз та Т. Соловйова зазначають, що «кожна заголовкова назва

зберігає імліцитну, неявну, приховану колірну інформацію, яку можна декодувати» [41]. Наприклад, кришталь, слюда, скло, оргскло – «прозорий, безбарвний, безколірний», а символічне значення кришталя – чистота, прозорість, містицизм, тому перший розділ і має назву «Кришталь» та підзаголовок «Біле по білому», оскільки в ньому описане дитинство героїні та загадкова смерть матері.

Останній розділ має таку ж символічну назву «Рубін» та підзаголовок «У крові моїй твої кольори». Ж. Колоїз та Т. Соловйова у своїй статті аналізують «ситуації зорового сприйняття забарвлення тих чи тих реалій у проєкції на слова з конкретним лексичним значенням предметності» [41]. Рубін, як дорогоцінний камінь насиченого червоного кольору, несе в собі асоціацію з кров'ю – «червоною рідиною, яка, циркулюючи в замкнутій кровоносній системі організму, забезпечує живлення його клітин і обмін речовин у ньому» [68], тобто яка символізує силу та життя. В обох випадках потраткування актуалізованих лексем містить сему «червоний» – «який має забарвлення одного з основних кольорів спектра, що йде перед оранжевим; кольору крові та його близьких відтінків» [68]. «Інакше кажучи, у глобальному осмисленні червоний, тобто колір крові, означає колір самого життя» [41], який уособлює незламність, пристрасть, а також внутрішній вогонь, який підживлює героїню у важких обставинах.

У цій главі Доці доводиться поховати друзів, які були вбиті ворогами. На подвір'ї вона знайшла тіло Ромчика, яке було «прошито кулями, голова, спина, ноги, і навіть не треба нахилитися, щоб зафіксувати смерть» [20, с. 278 ]; а далі їй довелося спостерігати, як «троє здорових бугаїв у жаб'ячій уніформі та кирзових чоботях» [20, с. 278] місили тіло Тетяни, вагітної подруги Доці, від якої майже нічого не лишилося.

Те, як загинули її друзі, надломило головну героїню, але водночас запалило в ній відвагу, і вона без вагань кинула гранату прямо під ноги тим трьом. А далі був дзвінок від Борисовича, який прощався з дівчиною, бо знайшов склади окупантів зі снарядами та вибухівкою і вже передав координати «нашим»,

будучи свідомим того, що не встигне врятуватися, але готовим пожертвувати власним життям заради країни.

Цей епізод нагадує сцену з роману О. Забужко «Музей покинутих секретів» [33], коли зв'язкова УПА, будучи вагітною, підірвала себе та ворогів гранатою, коли емгебісти знайшли криївку і збиралися захопити всіх. Недарма червоний колір прапору УПА символізує кров, пролиту за нашу свободу.

Такі фінали обох романів відображають глибокий символізм самопожертви, рішучості та незламності в умовах безнадійної ситуації заради вищої мети – захисту своїх людей та боротьби за незалежність, навіть ціною власного життя.

На рівні лексики у розділі «Рубін» простежуємо відповідну колористику: «червона плитка», зруйнована «кухня в червоно-чорних тонах», «спекотний день», «розпечена буржуйка», «багряна заграва», «червоний попіл», яка підсилює драматичну атмосферу та створює напружений тон епізоду. Червоний колір у тексті резонує з темою жертвності та стійкості: рубін стає своєрідною метафорою боротьби героїв, підкреслюючи важливість незламності та рішучості в ситуації, коли доводиться виборювати своє життя та свободу.

Розділ «Смальта» розповідає про перший вітраж Доці на замовлення. «Скляна мозаїка збиралася сама собою, практично без моєї участі, настільки було очевидним, що ось той фрагмент тягнеться до цього, а ті два, навпаки, антагоністи, потребують посередників між собою» [20, с. 26].

Мозаїка складається з безлічі дрібних елементів, які, об'єднуючись, створюють єдиний малюнок. Це символізує ідею цілісності, яка досягається через єдність окремих частин: різні за кольором, формою та фактурою елементи, як і кожна людина в суспільстві, символізують різноманіття, яке знаходить своє місце і значення в загальній композиції.

Саме в цій главі Доця формує команду, яка стане їй в майбутньому справжньою родиною: Ромчик колісному на кріслі, який був майстром по металу; Маринка у золоті та діамантах, вітрина фірми, яка продавала вітражі та люстри; Борисович – експедитор та охорона; також були хакер, бухгалтер та інші

працівники, які горіли своєю роботою; і тут же ми знайомимося з Комаром – чоловіком, до якого Доця стане не байдужою та навіть ризикуватиме власним життям задля його порятунку. Усі ці персонажі були абсолютними протилежностями одне одного, але, як і в мозаїці, контрасти тільки підсилюють та надають глибини й багатшаровості зображенню. Тому саме завдяки такій взаємодії утворилося успішне підприємство «Golden Rose».

Люстри, які створює героїня, також мають символічне значення. Це речі, що здатні освітлювати приміщення, роблячи його теплим і затишним, навіть у темні часи. Цей елемент допомагає підкреслити здатність головної героїні «освітлювати» життя інших у моменти відчаю, адже у будь-якій незрозумілій ситуації всі приходили саме до Доці: хтось поїсти, хтось переночувати, хтось отримати пораду чи просто підтримку, а хтось просто у відчаї, як Ліда, яку чоловік вигнав з дому, бо вона відмовилася переїжджати до Росії.

Смальта – це матеріал, який символізує вічність та стійкість; мозаїки зі смальти зберігалися століттями, часто використовувалися в іконографії, тому саме ця назва є надзвичайно влучною для цього розділу, де з'являються персонажі, які відіграють вирішальну роль у формуванні Доці як жінки-воїна, яка готова захищати себе та своїх попри зраду, біль та смерть.

Загалом мозаїка та скляні вітражі виступають фундаментальною метафорою роману, адже так само життя героїні складається з дрібних фрагментів досвіду, болю, радості, втрат і надії, що разом формують її внутрішній світ. Як і кожен елемент мозаїки чи шматочок скла у вітражі, кожен епізод нашого життя, людина, риса характеру є частинами великої внутрішньої картини, а зібрані разом ці шматки створюють яскравий образ – гармонію всупереч розбіжностям, а також символізують процес зцілення, коли з руйнування чи втрати (подрібнене скло, смальта чи камінь) народжується нове творіння.

Кінець роману дає нам надію, що Доця змогла побудувати нове життя та продовжила свою боротьбу, а втрата близьких людей, руйнування будинку та

знищення всього попереднього світу тільки загартували її та утвердили в своїй вірі.

«Я брала чорну, як вугілля, основу й оздоблювала важкими кришталевими краплями, так щоб світло, відбиваючись від кожної другої грані, заломлювалося у третій і поверталось до джерела, розсіяне на чисті спектральні складові, знову зібрані через призму» [20, с. 31]. Інтермедіальність тут дозволяє використовувати прийом вітражу для створення глибшого психологічного образу. Подібно до скляної мозаїки, Доця знову і знову збирала себе до купи, повертала до «джерела»; протягом усього роману вона була наповнена яскравими, але складними емоціями, сформованими досвідом війни, пропускала через себе різні події та переживання, перетворюючи їх у щось нове.

Принагідно варто згадати й обкладинку книжки, на якій зображено погляд жінки, як частини скляної різнокольорової мозаїки. Фото належить реальній волонтерці та режисерці Наталі Наумовій-Реєнт, від якої письменниця запозичила чимало інформації для своєї головної героїні. Цей образ підсилює символічність та емоційний тон твору, впливає на загальне враження та композицію, створюючи відчуття, що історія має багат шаровий зміст, як і сам вітраж.

До кожного примірника роману додаються гашені листівки з різними фото Донецька, віршами, штампом «Donetsk 2014», а також підписом: «Ця листівка є невід'ємною частиною книги «Доця». Автор: Тамара Горіха Зерня». Враховуючи, що в романі важливим елементом є тема пам'яті, ідентичності та втрат, зображення окупованого міста та штамп підкреслює глибину цих тем, даючи читачеві можливість побачити не лише слова, але й візуальні образи, які емоційно підсилюють наратив. А також вселяють надію, що колись люди, які були змушені покинути рідну домівку, нарешті зможуть відправити цю листівку за такою жаданою адресою: «Дім».

Також маємо справу з великою кількістю ілюстрацій на початку кожного розділу. На переважній більшості зображень бачимо військових, які втілюють образи боротьби, відваги та трагічної реальності війни. Ці фото служать

важливим візуальним доповненням до тексту, допомагаючи читачеві краще усвідомити атмосферу війни та її вплив на людські долі.

Глава «Смальта» наповнена різними інтермедіальними взаємодіями, зокрема маємо синергію кольору, як головного засобу живопису, і музики. «У прозорих променях осіннього сонця фігура Спасителя засяяла золотом, ніби виступаючи зі скла, а потім усе світло зосередилося на рівні серця і спалахнуло пурпуром» [20, с. 39]. Тут колір виконує важливу емоційну та символічну функцію. Золото і пурпур виступають не просто як візуальні елементи, а як метафоричні та духовні стани.

Золото – символ божественного світла, величі, чистоти та віри; в контексті зображення вітража слугує символом духовної сили, адже саме «фігура Спасителя засяяла золотом». Пурпур – колір гідності, верховного панування, благочестя та щедрості; він «спалахнув» на рівні серця Спасителя, символізуючи його готовність поділитися своєю божественною благодаттю, милосердям та прощенням, а також жертовністю, яка знадобиться головній героїні у її боротьбі за свою країну.

А далі маємо цікаве порівняння зорового враження від вітражу з грою органу: «...це було як проривна, велична органна fuga, яка спадає на тебе лавиною п'ятдесяти регістрів, до того ж – у момент, коли ти цього не чекаєш...» [20, с. 39]. Органна музика часто асоціюється з духовністю, величчю і божественною присутністю. У цьому контексті вона підсилює враження від візуального образу, додаючи йому містичного та пророчого звучання, адже саме така «лавина п'ятдесяти регістрів» спала на Доцю, коли вона усвідомила, що розпочалася кривава війна.

Матеріали в заголовках натякають на риси характеру героїні, її психологічний стан та поступову трансформацію. Наприклад, розділ «Золото» («хімічний елемент, благородний метал жовтого кольору, гнучкий, тягучий і ковкий» [68]) описує волонтерські подорожі Доці на позиції до бійців, які щиро вдячні їй за сміливість та благородність, а також готовність допомагати їм у

боротьбі з ворогом. Також жінку дуже цінують на позиціях та вважають талісманом, оберегом, адже там, де вона з'являється, перестають стріляти.

Розділ «Антрацит» розповідає про стійкість дівчини перед труднощами: замість паніки вона почала готуватися до війни і прийняла рішення не їхати з Донецька. Антрацит – це «один із найкращих сортів кам'яного вугілля, що характеризується великою щільністю, блискучо-чорним кольором і має високу калорійність» [68]; це найміцніший та найцінніший вид кам'яного вугілля, який за своєю природою є концентрованою енергією, що готова розгорітися під дією високої температури. Так само й Доця, попри зовнішній тиск та складні обставини, зберігає незламний дух та рішучість діяти, а також має в собі великий внутрішній запас енергії, мужності та витривалості, які допомагають їй зносити втрати та загрози. Блискучо-чорний колір антрациту відтіняє його на фоні інших порід, тому і Доця – донька Донбасу – є непересічною особистістю, яка має в собі особливу силу для захисту рідного. «Я хотіла їх бачити прямо перед собою, на відстані витягнутої руки, із перерізаним горлом» [20, с. 73].

Цей розділ описує ненависть жінки до ополченців та тих, хто почали заповняти місто, тому не дарма саме чорний колір антрациту паралелізує її відповідний психологічний стан. «Я хотіла помсти... ні одна сирота так не тужить за материнськими руками, як я ненавиділа, як я хотіла і прагнула їхньої агонії» [20, с. 73].

Заголовок «Срібло» також вартий окремої уваги, адже він дарує холодний блиск надії, що не згасає. «Срібло – хімічний елемент; благородний блискучий метал сірувато-білого кольору, пластичний і ковкий» [68]; традиційно символізує невинність, непорочність, безтурботну радість. У цьому розділі маємо справу з історією 14-літньої Ані, яку шукали вісім днів, а вона в цей час була у підвалі, де її гвалтували окупанти. Символіка срібла як чогось чистого та непорочного набуває особливої гостроти й трагічності на тлі жорстокого досвіду юної дівчини.

Цей моторошний епізод про надію та віру матері, яка робила все можливе і неможливе, аби викупити доньку з полону, а також про магичні здібності Доці

з'являтися в потрібному місці у потрібний час та бути наділеною вищою інтуїцією, бо інакше неможливо пояснити, як вона вгадала ім'я дівчини, аби визволити її з рук кривдника. Доця стає метафоричним променем надії, який, як і срібло, хоч і холодний, але розважливий та здатний проникати навіть у найтемніші куточки трагедії, приносячи розраду й надію.

Коралі в українській культурі асоціюються з енергією та захисними силами, символізують пристрасть та життєву силу, вважаються талісманом від злих духів та магічним оберегом [56]. Розділ «Коралі» розповідає, як Доця разом зі своєю напарницею Танею радіють, що українські війська поступово відбивають окуповані ворогом території, «нанизують» кожен звільнений населений пункт, як намистину, на загальну прикрасу вільних територій; вже звільнили Маріуполь, і жінки очікують новин про бої за Донецьк. Це надихає їх активніше допомагати армії, вони стали активно їздити на позиції до військових, налагодили мережу волонтерських зв'язків. Кожна зустріч і кожне знайомство символічно додають нову «намистину» в цю ланцюгову спільноту, яка зміцнює дух взаємопідтримки й символізує силу та витривалість. Люди стають оберегом одне для одного, а якщо намисто рветься, то корал як органічна речовина, яка формується поступово і символізує повільне, але стійке зростання та відновлення, дає надію на відродження як звільнених міст, зруйнованих війною, так і окупованих, а також на зцілення душі, яка постраждала не менше за фізичне тіло.

Проте підзаголовок «Моя чаша – то надмір пиття» в цьому контексті резонує як уособлення перенасиченості болем і стражданнями. Він відображає «чашу терпіння» або «чашу випробувань», яку героїня змушена «випити», тобто пережити втрату друзів, ледве не попрощатися з власним життям, дізнатися про колабораціонізм чоловіка, до якого не байдужа, а також усвідомити, що жахіття війни стосуються не тільки військових, а й звичайних цивільних.

Коли жінки заблукали і потрапили на блокпост до ворога, де їм загрожувала смерть, то несподівано з'явився Комар і врятував їх. Його співпраця з ополченцями глибоко ранила Доцю, але цей епізод підкреслює важливу думку:

кожен, хто з'являється на шляху дівчини, має своє місце і свою роль подібно до кожної «намистинки», яка є важливою на загальній «прикрасі» цієї ланцюгової спільноти. Як коралі символізують оберіг і захист, так і Комар у цій історії постає своєрідним талісманом, що попри сумнівну поведінку та вибір, приносить жінкам захист у критичний момент.

Дуже цікавим є вибір заголовку «Аквамарин» та підзаголовку «Клепсидри». «Аквамарин — дорогоцінний камінь блакитнувато-зеленого забарвлення, різновид берилу» [68]; символізує щире дружбу та вічне кохання, часто асоціюється з чистотою, зціленням та спокоєм. «Клепсидри – прилад для вимірювання часу у вигляді посудини, з якої вода краплями витікає в іншу посудину, де рівень води показує час» [68]; символізує швидкоплинність життя та стрімкий рух часу як води.

У цьому розділі тепер Доця, ризикуючи собою, викрадає Комара з лікарні та рятує йому життя язичницьким ритуалом з кров'ю. Жінка дізнається, що він весь цей час співпрацював з українською армією, але його викрили та помістили до в'язниці, де піддали катуванням, тому він і перебував у лікарні. «Бліді ноги, всипані чітко окресленими опіками; пах і стегна вкривали десятки круглих плям, завбільшки з копійчана монета. А від діафрагми і вище шия, руки були однорідного синюшного кольору, залиті суцільною гематомою, ніби людину занурили у діжку з чорнилом униз головою» [20, с. 264]. Цей короткий епізод демонструє ще одну реалію війни – факт катування полонених, який до повномасштабного вторгнення не був широко висвітлений в інформаційному просторі, але який авторка зафіксувала ще в 2019 році.

Ця неочікувана правда про вірність Комара своїй країні та Доці заспокоює головну героїню та реабілітує його в її очах, тому заголовок «Аквамарин» тут має значення глибини почуттів та внутрішнього спокою, якого Доця досягає через вчинок самопожертви.

Символічний обмін кров'ю нерозривно поєднує їхні долі, роблячи їх зв'язок безперервним, як час у клепсидрі, що плине як вода невблаганно та невідворотно. «Чи він мене знайде? А куди він дінеться з моєю Требою на

грудях?» [20, с. 268]. Доця, долаючи час та обставини, дає нове життя Комару та їхній історії, вписуючи цю подію у свій власний ланцюг пережитого досвіду.

Усі ці матеріали в заголовках підкреслюють те, як героїня, подібно до каменів і металів, проходить через різні «обробки»: випробування війною, горем, втратами, і трансформується у справжній витвір мистецтва – особистість із надзвичайною внутрішньою красою, яка проявляється навіть у найтемніших і найважчих моментах.

У рецепції роману неодноразово згадувалася **кінематографічність** тексту, у коментарях читачі часто просять зняти серіал за книгою – усе це свідчить про взаємодію літературного тексту з кінематографічними прийомами, зокрема кадруванням та монтажем. Використання цих технік дозволяє створювати динамічні сцени, де акцент робиться на важливих моментах, подібно до того, як камера в фільмі фокусується на ключових деталях. Такий підхід дозволяє читачеві відчувати себе свідком подій, а змінювані час та простір створюють ефект присутності, коли читач «дивиться» на події, як на екран фільму.

Наприклад, лише в одному розділі «Оргскло» маємо декілька просторів та часових відрізків, де розгортаються події: квартира Доці, де вони з Тетяною знаходять оголошення про продаж квартири-«брошенки», де раніше жила жінка, а далі фокус зміщується на розмову про вагітність Тетяни від Борисовича і шок Доці; після цього читач різко опиняється у Дніпрі, наповненому українською символікою, де буває життя і не відчувається війна, і потім маємо шлях через «сіру зону» в окупований Донецьк; наступний кадр – зображення покинутих квартир, понівечених будинків, їх запахи та кольори, і неочікуваний труп сусіда, якого треба поховати; окремий опис сусідки Степаниди, яка «розносила по квартирах запрошення на сепарський референдум» [20, с. 253], а її все одно забрали «на підвал», з якого вона повернулася пограбованою, брудною та заплаканою; і нарешті тихий вечір у дворі біля будинку. Доця співає, до неї з підвалів приєднуються сусіди і разом вони «дрейфують в океані, як пінгвіни на крижині, а крига тане і тріщить під ногами» [20, с. 255]. Усі ці події відбуваються протягом 14 сторінок однієї глави.

Опис сцени з фокусуванням на певних деталях або зміна ритму між епізодами дозволяють читачеві відчути себе частиною подій, ніби він сам стає свідком того, що відбувається, рухаючись разом із героями.

У романі, зокрема у згаданому розділі «Оргскло», зустрічаються згадки українських пісень: «Ой у вишневому саду», «Зелене жито, зелене...», «В саду гуляла», «Галя», «Чом ти не прийшов», «Червона рута», «Гуцулка Ксеня», які персонажі співали у моменти відчаю та туги, адже саме спів був своєрідною терапією, способом подолати біль і переживання, що охоплюють під час війни, та в інших кризових ситуаціях.

Узагалі пісня в українській традиції завжди була невід'ємною частиною життя, супроводжуючи людей на всіх етапах їхнього існування, від народження до смерті. Пісні, що звучать на тлі війни, не тільки об'єднують та розраджують, але й є способом зв'язку з народною традицією, яка пережила і революції, і війни, і голодомори, але попри все зберегла непохитну силу духу.

«Ми співали і співали, без упину. Звідки я знала слова? А вони звідки знали?» – дивується Доця, одночасно розуміючи, що справжня сила українців, їхня ідентичність, не можуть бути викрадені або знищені, бо глибоко вкорінені в душах людей. Сусіди Доці не просто знали слова пісень, вони були носіями колективної пам'яті, їхніми вустами промовляв нескінченний ланцюг поколінь, в їхніх голосах звучала сила національної самобутності та тисячолітньої традиції, яка не піддається зовнішнім загрозам.

Тому заголовок «Оргскло» та підзаголовок «Гарт вогнем при низьких температурах» неабияк пасує змісту цього розділу. Оргскло (органічне скло) – це прозорий пластичний матеріал, легший та міцніший за звичайне скло, стійкий до ударів, який не б'ється на гострі уламки. У контексті розділу, де описується об'єднання людей і їхній прояв колективної ідентичності, воно може символізувати міцні зв'язки попри крихкий вигляд, силу, що прихована за зовнішньою вразливістю і здатна до опору. Символіка прозорості вказує на відкритість і водночас єдність духу: люди можуть бути слабкими перед зовнішніми ударами, але їхня згуртованість має стійкість і глибину, яка

тримається завдяки спільній пам'яті, культурі та внутрішньому гарту. Як казав класик: «Огонь запеклих не пече».

### Висновки до розділу 3

У романі «Доця» Тамари Горіха Зерня перелік проблем охоплює широкий спектр соціальних, моральних і психологічних тем. Центральним аспектом роману є антигуманна сутність війни, яка розкривається через такі явища, як колабораціонізм, мародерство, зґвалтування, моральну деградацію та кризу ідентичності. Війна руйнує не тільки фізичну реальність, але й змушує героїв переосмислити своє життя, моральні цінності та сенс існування.

Гендерна проблематика пов'язана з питаннями про ролі жінки та чоловіка в умовах війни. Авторка показує, як Доця – тендітна дівчина-мисткиня – адаптувалася до маскулінного світу боротьби, а також як трансформувалися традиційні гендерні стереотипи у кризових ситуаціях.

Часопростір у романі представлений двома паралельними реальностями – Україною реальною та символічною, які перебувають у постійній взаємодії, виступаючи не просто фоном для розгортання сюжету, а відіграючи важливу роль у трансформації персонажів.

Головна героїня рухається між різними підпросторами (сюжетним, фабульним, топографічним, побутовим, соціально-історичним, міфологічним, психологічним та метафізичним), які сприяють переосмисленню самої себе та своєї ролі в цій війни й на цій території. Жінка-мисткиня перетворюється на жінку-воїна, уособлюючи собою мікрокосм України. Внутрішній світ Доці, її боротьба та самореалізація в умовах війни стали відображенням більш широких процесів, які переживає українське суспільство.

Інтермедіальність виступає ключовим засобом для зображення трагічних та важливих подій, які охопили Україну під час війни на Сході. Авторка активно використовує елементи інших мистецтв, зокрема живопису, мозаїки, кінематографу, музики, фотографії, для створення яскравих та чуттєвих образів,

що посилює емоційний вплив на читача та занурює його у специфічний культурний і психологічний контекст.

Інтермедіальні заголовки вводять читача в певну символічну сферу, додаючи до тексту додаткових культурних та історичних асоціацій.

Уміння Доці малювати та працювати з вітражами та люстрами з різнокольорового скла додає тексту метафоричного звучання, адже її творчість стає символом багатогранності людської душі та складного переплетіння світла і тіні, які вона випробовує в умовах війни.

Наявність музичних елементів, зокрема українських народних пісень, допомагає усвідомити історичну тяглість української традиції на Донеччині. Музичні алюзії стають засобом вираження напруження, меланхолії, а також надії, підкреслюючи контраст між болем, втратами та вірою у відродження.

Кінематографічні техніки – кадрування та монтаж – не лише підсилюють наратив, але й відкривають нові шляхи для враження глибини переживань персонажів, залучаючи читача до подорожі текстом, створюючи більш інтенсивне та динамічне його сприйняття.

Листівки та ілюстрації є ще одним виявом інтермедіальності, де література поєднується з фотографією, надаючи глибшого контексту для розуміння важливих моментів у творі.

Надзвичайно збагачується роман завдяки інтертекстуальним зв'язкам, які відкривають можливість для множинних інтерпретацій та створюють діалог між текстами як української (С. Жадан [30] «Інтернат», О. Забужко «Музей покинутих секретів» [33], поезія В. Стуса [70], українські пісні), так і світової (М. Мітчелл «Звіяні вітром» [50], Анонім «Жінка в Берліні» [1]) літератури.

Таким чином, інтермедіальність та інтертекстуальність у романі «Доця» підсилюють універсальність літератури як виду мистецтва, здатного об'єднати в собі елементи живопису, мозаїки, музики, кінематографу, фотографії, які допомагають не тільки яскравіше і глибше відтворити картину війни, але й підвищують емоційну насиченість твору. Це відкриває можливість для глибшого усвідомлення досвіду, що переживають герої, тим самим наближаючи читача до

внутрішнього світу персонажів, а також допомагає передати та поглибити алегоричний зміст, створити багаточарові образи, які апелюють до різних емоційних і культурних пластів.

## ВИСНОВКИ

Події 2014 року стали сильним поштовхом для інтенсивного розвитку української літератури, внаслідок чого почала активно розвиватися ветеранська (або комбатанська) і волонтерська проза, з'явилися тексти як учасників бойових дій, так і авторів, які безпосередньо не брали участі у війні.

Роман Тамари Горіха Зерня «Доця» є спробою показати й осмислити початок російсько-української війни через внутрішній погляд цивільної жінки, яка стала не лише свідком подій, а й учасницею боротьби.

Рецепція роману в критиці та літературознавстві представлена літературно-критичними розвідками та коментарями О. Забужко [34], Т. Гребенюк [22], Г. Улюри [74], О. Коцарева [42], Н. Герасименко [10], Т. Петренко [58], О. Пухонської [61], Л. Солодкої [69], О. Грудки [25], Ж. Колоїз [40], О. Сидоренко [66], О. Барабаш-Ревак [81], А. Антонової [80], а також різними інтерв'ю та відгуками на просторах Інтернету. Дебютний текст письменниці одразу отримав престижні українськими відзнаками, серед яких «Книга року ВВС-2019» та Шевченківська премія-2022, перекладений англійською, латиською, польською, іспанською мовами.

У процесі дослідження художнього світу роману було проаналізовано його складові, зокрема поняття «художній світ» як літературознавчий термін, а також розглянуто ключові елементи, що його формують: хронотоп, образи та символи. Ми спиралися на теоретичні розвідки різних літературознавців та дослідників, зокрема Г. Ключека [38], М. Бахтіна [4], Д. Ліхачова [46], Ю. Лотмана [47, 48, 49], В. Іванишина [36], Н. Шляхової [77], Ю. Безхутрого [5], І. Томбулатової [71], Г. Удяк [73].

Через поняття «інтертекстуальності» та «інтермедіальності», які досліджували В. Просалова [60], О. Попова [59], Т. Бовсунівська [6], І. Гринишина та Т. Марченко [23], ми спробували проаналізувати текст як знакову систему, що взаємодіє з іншими текстами та культурними кодами, зокрема елементами живопису, мозаїки, музики, кінематографу, фотографії.

У романі порушено широкий спектр соціальних, моральних та психологічних проблем, зокрема розкривається антигуманна сутність війни, яка проявляється через явища колабораціонізму, мародерства, зґвалтування, моральної деградації та кризи ідентичності.

Ключовою є гендерна проблематика, яка порушує питання про роль жінки на війні, а також демонструє, як змінюються традиційні гендерні стереотипи в умовах кризових ситуацій. Жінка-мисткиня перетворюється у жінку-воїна й змушена боротися за можливість бути вільною, залишитися на своїй території та зберегти українську ідентичність в умовах окупації.

Головна героїня рухається між різними підпросторами, що зумовлює її трансформацію та переосмислення себе, а також усвідомлення своєї нової ролі у цій війні.

Отже, роман «Доця» Тамари Горіха Зерня є знаковим у сучасній українській літературі, оскільки висвітлює реалії російсько-української війни 2014 року та передає цей досвід очима цивільної особи. Це художнє свідчення про ключовий етап української історії, який також розкриває внутрішній світ людей, які змушені переглянути свої життєві пріоритети та цінності, щоб вижити в нових реаліях.

## СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Анонім. Жінка в Берліні / Переклад з німецької Роксоляни Свято. — Київ: Видавничий дім «Комора», 2019. — 304 с.
2. Асєєв С. Світлий Шлях: історія одного концтабору [Текст]: коротка проза / Станіслав Асєєв; переклад з рос. Вікторії Стах. – Львів : Видавництво Старого Лева, 2020. – 448 с.
3. Барт Р. Риторика образу / Р. Барт // Избранные работы: Семиотика. Поэтика. - М., 1994 - С. 297-318.
4. Бахтин М. Формы времени и хронотопа // Бахтин М. Литературно-критические статьи. - М.: Художественная литература, 1986.
5. Безхутрий Ю. Хвильовий: проблеми інтерпретації / Ю.М. Безхутрий. – Харків: Фоліо, 2003. – 495 с.
6. Бовсунівська Т. Українська бурлескно-травестійна література першої половини ХІХ століття: в аспекті функціонування комічного. – К. : Київський нац. ун-т ім. Т. Шевченка, 2006. – 174 с.
7. Війна 2022: щоденники, есеї, поезія [Текст]: антологія. – Львів : Видавництво Старого Лева; Варшава : «Нова Польща», 2023. – 440 с.
8. В Іспанії вийшов переклад роману «Доця» Тамари Горіха Зерня. Читомо. 27.04.2023. URL: <https://chytomo.com/v-ispanii-vyjshov-pereklad-romanu-dotsia-tamary-horikha-zernia/> (дата звернення: 08.10.2023).
9. Воєнний стан: антологія / Передмова Валерія Залужного. – Чернівці : Видавець Померанцев Святослав, 2023. – 368 с.
10. Герасименко Н. Сучасна воєнна проза: жанрово-стильова типологія // Слово і Час. 2023. № 3 (729). С. 35-49. URL: <https://doi.org/10.33608/0236-1477.2023.03.35-49> (дата звернення: 16.01.2024).
11. Гнатюк Л. Мікрокосмос: історія і сьогодення слова // Культура слова. 2002. Вип. 61. С. 57–62. URL: <http://kulturamovy.univ.kiev.ua/KM/pdfs/Magazine61-13.pdf> (дата звернення: 16.10.2024).

12. Голенко Д. Екзистенційна проблематика роману Тамари Горіха Зерня "Доця" : кваліфікаційна робота бакалавра спеціальності 035 «Філологія» / наук. керівник Борисюк І.В., 2024 URL: <https://ekmair.ukma.edu.ua/handle/123456789/30465>
13. Горіха Зерня Т. «Для мене війна є важливою частиною нашого буття». Суспільне. Культура. 24.06.21. URL: <https://suspilne.media/141948-dla-mene-vijna-e-vazlivou-castinou-nasogo-butta-intervu-z-tamarou-goriha-zerna/> (дата звернення 26.10.2023).
14. Горіха Зерня Т. «Доця»: військова волонтерка презентувала свою дебютну книгу про війну. Суспільне. Херсон. URL: <https://suspilne.media/2163-doca-vijskova-volonterka-prezentovala-svou-debutnu-knigu-pro-vijnu-video/> (дата звернення: 10.10.2023).
15. Горіха Зерня Т. «За «Доцю» я взялася з такою ж впевненістю, як за волонтерство». Yakaboo. URL: <https://blog.yakaboo.ua/tamara-goriha-zernia/> (дата звернення: 23.10.2023).
16. Горіха Зерня Т., авторка книжки «Доця»: інтерв'ю Ользі Герасим'юк. URL: [https://youtu.be/y7GRrdRIuoU?si=BswbcGH2-trH\\_XN8](https://youtu.be/y7GRrdRIuoU?si=BswbcGH2-trH_XN8) (дата звернення: 22.10.2023).
17. Горіха Зерня Т. «На війні витончується межа між світами». BBC NEWS Україна. 23.12.19. URL: <https://www.bbc.com/ukrainian/features-50895657> (дата звернення 19.10.2023).
18. Горіха Зерня Т. «Ми з моєю героїнею свідомо переїхали в Донецьк». Радіо Свобода: Донбас. Реалії. 13.12.2019. URL: <https://www.radiosvoboda.org/a/30324618.html> (дата звернення 18.10.2023).
19. Горіха Зерня Т. «Ми не можемо чекати, доки народиться український Ремарк» - переможниця Книги року BBC. BBC NEWS Україна. URL: [https://www.bbc.com/ukrainian/features-50789511?ocid=socialflow\\_facebook](https://www.bbc.com/ukrainian/features-50789511?ocid=socialflow_facebook) (дата звернення: 22.10.2023).
20. Горіха Зерня Тамара. Доця. Вид. 4-те. К.: Білка, 2022. 288 с.
21. Горіха Зерня Тамара. Доця. К.: Білка, 2023. 304 с.
22. Гребенюк Т. Роман «Доця» Тамари Горіха Зерня: стратегії творення ефекту співпричетності. Studia Ukrainica Posnaniensia. 2020. Vol. VIII, № 2. С. 203-213.

- URL: <http://dspace.zsmu.edu.ua/handle/123456789/14716> (дата звернення: 16.07.2024).
- 23.Гринишина І. Інтертекстуальність та її роль в аналізі літературного твору / І. І. Гринишина, Т. М. Марченко // Науковий вісник Волинського національного університету ім. Лесі Українки / Волин. нац. ун-т ім. Лесі Українки ; [редкол.: М. В. Моклиця та ін.]. – Луцьк, 2012. – № 12(237) : Філологічні науки. Літературознавство. – С. 31-35. – Бібліогр.: 8 назв. URL: <http://evnuir.vnu.edu.ua/handle/123456789/5947> (дата звернення: 18.10.2024).
- 24.Громлюк І. «Били скло у вагонах. Діти та мами ридали». Як через Харків евакуювали два мільйони людей. BBC NEWS Україна. 26.02.2023. URL: <https://www.bbc.com/ukrainian/articles/c880504469wo> (дата звернення: 22.02.2024).
- 25.Грудка О. Тамара Горіха Зерня «Доця». Часопис «Критика», №3–4, 2021 URL: <https://krytyka.com/ua/reviews/dotsia> (дата звернення: 12.10.2023).
- 26.Джозеф Геллер. Пастка-22 [Текст]; перекл. з англ. Олена Фешовець. – Івано-Франківськ: Вавилонська бібліотека, 2023. – 464 с.
- 27.Долгушина І. «Дім, у якому ти плакала, уже ніколи не буде зовсім чужим». BBC Україна. 04.11.2019. URL: <https://www.bbc.com/ukrainian/features-50287695> (дата звернення 18.07.024).
- 28.Дронь К. (2006) Міфопоетика Франка: термінологічний аспект. ВІСНИК Житомирського державного університету імені Івана Франка (26). с. 133-137 URL: <http://eprints.zu.edu.ua/id/eprint/1107> (дата звернення: 18.09.2024).
- 29.Енциклопедичний словник символів культури України / За заг. ред. В. П. Коцура, О. І. Потапенка, В. В. Куйбіди. 5-е вид. Корсун-Шевченківський: ФОП Гавришенко В. М., 2015. 912 с. URL: <http://surl.li/ixdvne> (дата звернення: 18.03.2024).
- 30.Жадан С. Інтернат [Текст] : роман / Сергій Жадан. – Чернівці : Видавець Померанцев Святослав, 2022. – 336 с.
- 31.Жадан С. Хлібне перемир'я [Текст] : п'єса / Сергій Жадан. – Чернівці : Видавець Померанцев Святослав, 2022. – 128 с.

32. Жила С., Лілік О. Художній світ сучасної української літератури: Навчальний посібник. – Чернігів: Десна Поліграф, 2017. – 372 с.
33. Забужко О. Музей покинутих секретів: Роман. – К. : КОМОРА, 2020. – 832 с.
34. Забужко О. «У війни — жіноче обличчя» (16.07.2019) URL: <http://surl.li/uaufj> (дата звернення: 13.02.2024).
35. Зарембо К. Схід українського сонця. Історія Донеччини та Луганщини початку ХХІ століття. – Львів : Човен, 2022. – 160 с.
36. Іванишин В. Нариси з теорії літератури: навч. посіб. – Київ: Академія, 2010. – 253 с.
37. Квятковська О. «Доця» – книга одночасно і про війну, і не про війну. У вирі мистецьких подій: блог. 23.12.19. URL: <https://olga-kvyatkovska.blogspot.com/2019/10/dotsia-knyha-odnochasno-i-pro-viinu-i-ne-pro-viinu.html> (дата звернення: 21.11.2024).
38. Клочек Г. «Художній світ» як категоріальне поняття/ Г. Клочек // Слово і час. -2007. № 9. – С.3-14 URL: <http://dspace.nbuv.gov.ua/handle/123456789/11442> (дата звернення: 18.01.2024).
39. Коркішко В. Часопростір як формотворча категорія художнього тексту. / В.О. Коркішко // Актуальні проблеми слов'янської філології. Серія: Лінгвістика і літературознавство: Міжвуз. зб. наук. ст. — 2010. — Вип. ХХІІІ, ч. 1. — С. 388-395. — Бібліогр.: 7 назв. — укр.  
URL: <http://dspace.nbuv.gov.ua/handle/123456789/17235> (дата звернення: 18.03.2024).
40. Колоїз Ж. Концептуалізація урбаністичного простору в романі «Доця» Тамари Горіха Зерня. Науковий вісник Міжнародного гуманітарного університету. Філологія. № 65. 2024. С. 54-58. URL: <http://www.vestnik-philology.mgu.od.ua/archive/v65/15.pdf> (дата звернення: 04.07.2024).
41. Колоїз Ж., Соловйова Т. Вербалізація зорових екстероцептивних відчуттів у романі «Доця» Тамари Горіха Зерня. FOLIUM. №4. 2024. С. 113-119.  
URL: <https://doi.org/10.32782/fohium/2024.4.16> (дата звернення: 10.09.2024).

42. Коцарев О. «Доця»: пригодницький роман про війну, який «проситься» в серіал. Texty.org.ua. 17.02.2020. URL: [https://texty.org.ua/articles/99927/Doca\\_prygodnyckyj\\_roman\\_pro\\_vijnu\\_jakyj\\_prosytsya-99927](https://texty.org.ua/articles/99927/Doca_prygodnyckyj_roman_pro_vijnu_jakyj_prosytsya-99927) (дата звернення: 11.10.2023).
43. Лаюк М. Бахмут; передм. Богдана Логвиненка; фотогр. Данила Павлова. – К. : Українер, 2023. – 255 с.
44. Лексикон загального та порівняльного літературознавства. Чернівці: Золоті литаври, 2001. 636 с.
45. Лесневська К. Семантика та функції заголовка художнього твору (на матеріалі оповідання Ф. О'Коннор «The River») / К. В. Лесневська // Науковий вісник Міжнародного гуманітарного університету. Серія : Філологія. - 2017. - Вип. 29(2). - С. 60-62. URL: [http://nbuv.gov.ua/UJRN/Nvmgu\\_filol\\_2017\\_29%282%29\\_19](http://nbuv.gov.ua/UJRN/Nvmgu_filol_2017_29%282%29_19) (дата звернення: 23.03.2024).
46. Лихачев Д. Поэтика древнерусской литературы / Д. С. Лихачев. – Л. : Худож. лит. Ленинградское отделение, 1987. – 624 с.
47. Лотман Ю. Семиотика культуры и понятия текста /Ю. М. Лотман // Избранные статьи. – Таллинн : Александра, 1992. – Т. 1. – С. 129 –132.
48. Лотман Ю. Структура художественного текста. – М.: Искусство, 1970. – 383 с.
49. Лотман Ю. Художественное пространство в прозе Гоголя // Лотман Ю. В школе поэтического слова: Пушкин, Лермонтов, Гоголь. - М., 1988.
50. Маргарет Мітчелл. Звіяні вітром. Переклад з англійською: Ростислав Доценко. Київ: «Країна Мрій», 2016. – 936 с.
51. Мартинюк А. «Рік тому я писала на доньці її ім'я. Евакуація і життя зараз дівчинки з написами на спині». Евакуація. CITY. 06.03.2023. URL: <https://evacuation.city/articles/269676/rik-tomu-ya-pisala-na-donci-ii-imya-ta-svij-telefon-evakuaciya-divchinki-z-napisami-na-spini> (дата звернення: 09.07.2024)
52. Матіос М. Солодка Даруся. Роман. – К.: А-БА-БА-ГА-ЛА-МА-ГА, 2023, вид. 6-те. – 208 с.
53. Михед О. Позивний для Йова. Хроніки вторгнення. – Львів: Видавництво Старого Лева, 2023. – 344с.

54. Михед О. «Я змішаю твою кров із вугіллям». Зрозуміти український Схід. – 4-те вид. – К. : Наш Формат, 2023. – 368 с.
55. Мішеніна Н. Трансформація хронотопу як засіб розгортання сюжету (оповідання В. Винниченка "Терень") / Наталя Мішеніна (Партач) // Магістеріум. Вип. 4. Літературознавчі студії / [упоряд. Кравченко А. Є. ; редкол.: В. П. Моренець (голова) та ін.] ; Національний університет "Києво-Могилянська академія". - Київ : Стилос, 2000. - С. 53-58. URL: <https://ekmair.ukma.edu.ua/handle/123456789/13881> (дата звернення: 26.01.2024).
56. Нестеровський В., Триколенко С. Сучасні корали та їх роль в українській культурній традиції ; Державний гемологічний центр України. – Київ, 2019. URL: <https://er.nau.edu.ua/bitstream/NAU/44403/1/%D0%BA%D0%BE%D1%80%D0%B0%D0%BB%D0%B8.pdf> (дата звернення 18.09.2024)
57. Олійник К. Жіноча проза про війну: роман «Доця» Тамари Горіха Зерня : кваліфікац. робота на здобуття освіт. ступеня магістр : спец. 014 Середня освіта (Укр. мова і літ.) / К. В. Олійник ; Харків. нац. пед. ун-т ім. Г. С. Сковороди, каф. укр. літ. та журналістики ім. Л. Ушкалова. – Харків, 2024. – 58 с. URL: <https://dspace.hnpu.edu.ua/handle/123456789/14014>
58. Петренко Т. Ісусе, синку: «Доця» як месія з Донбасу. Читомо. 26.02.2020. URL: <http://www.chytomo.com/isuse-synku-dotsia-ia-k-mesiiia-z-donbasu/> (дата звернення: 06.10.2023).
59. Попова О. Інтермедіальні студії в сучасному літературознавстві // Пробл. семантики сл., речення та тексту. 2017. №38. С. 163–167. URL: <https://journals.indexcopernicus.com/api/file/viewByFileId/270150.pdf> (дата звернення: 06.10.2024).
60. Просалова В. Інтермедіальні аспекти новітньої української літератури. Моногр. Донецьк: ДонНУ, 2014. 154 с. URL: <https://docplayer.net/72044630-V-a-prosalova-intermedialni-aspekti-novitnoyi-ukrayinskoyi-literaturi.html> (дата звернення: 21.10.2024).

61. Пухонська О. Від історії до донбасу: ідентичнісний простір війни в романі Тамари Горіха Зерня «Доця». Закарпатські філологічні студії. 2021. Вип. 15. С. 207-212. URL: <http://zfs-journal.uzhnu.uz.ua/archive/15/41.pdf> (дата звернення: 18.06.2024).
62. Ренчка І. Зміни мовної ідентичності українців на початку повномасштабного вторгнення Росії в Україну (на матеріалі соціальних мереж та інтернет-видань кінця лютого — початку квітня 2022 р.) / Інна Ренчка (Inna Renchka) // Мова: класичне - модерне - постмодерне. - 2023. - Вип. 9. - С. 72-98. - URL: <https://doi.org/10.18523/lcmp2522-9281.2023.9.72-98> (дата звернення: 15.08.2024).
63. Рябченко М. Комбатантська проза в сучасній українській літературі: жанрові та художні особливості. Слово і Час. 2019. № 6. С. 62-73. URL: <https://doi.org/10.33608/0236-1477.2019.06.62-73> (дата звернення: 15.10.2023)
64. Савчук Г. «Інтермедіальність» як категорія літературознавства й медіології // Вісн. Харк. нац. ун-ту ім. В. Н. Каразіна. Сер.: «Філол.». 2019. №81. С. 15–18. URL: <https://periodicals.karazin.ua/philology/article/view/14082/13244> (дата звернення: 31.07.2024).
65. Семків Р. Нормально українська література востаннє функціонувала за гетьмана Івана Мазепи. Інтерв'ю з України. 06.02.2020. URL: <https://rozmova.wordpress.com/2020/02/06/rostyslav-semkiv-4/> (дата звернення 14.03.2024).
66. Сидоренко О. Бунт жінки в маскулінному просторі війни в романі «Доця» Тамари Горіха Зерня. Вісник Маріупольського державного університету. Філологія. 2023. Вип. 29. С.49-57 URL: <https://doi.org/10.34079/2226-3055-2023-16-29-49-57> (дата звернення 10.07.2024)
67. Словник війни / Уклад. О. Сливинський. – Х. : Віват, 2023. – 224 с.
68. Словник української мови в 11 томах / АН Української РСР, Ін-т мовознав. ім. О. О. Потебні; редкол.: І. К. Білодід (гол.) [та ін.]. Київ: Наук. думка. 1970–1980.
69. Солодка Л. Художнє переживання трагедії війни (на прикладі романів Е.М. Ремарка «Три товариші» і Тамари Горіха Зерня «Доця»). International Science

- Journal of Education & Linguistics. 2022. № 1(3). С. 148-159 URL: <https://isg-journal.com/isjel/article/view/47/43> (дата звернення: 10.04.2024).
70. Стус В. Палімпсести. Вибрані вірші. – К.: А-БА-БА-ГА-ЛА-МА-ГА, 2021. – 352 с.: серія «Українська Поетична Антологія».
71. Томбулатова І. Художній світ твору: стильовий вимір / І. Томбулатова // Наукові записки Національного університету "Острозька академія". Серія : Філологічна. 2014. Вип. 41. С. 76-80. URL: [http://nbuv.gov.ua/UJRN/Nznuoaf\\_2014\\_41\\_19](http://nbuv.gov.ua/UJRN/Nznuoaf_2014_41_19) (дата звернення: 12.12.2023).
72. Трофименко Т. Сучасна українська проза після 24 лютого: рецепція війни // Studia Interkulturowe Europy Środkowo-Wschodniej. 2023. №16. С. 97–114. [https://wuw.pl/data/include/cms//SIESW\\_2023\\_16.pdf](https://wuw.pl/data/include/cms//SIESW_2023_16.pdf) (дата звернення: 23.10.2024).
73. Удяк Г. Художній образ як центральний компонент структури літературного твору. Науковий вісник Східноєвропейського національного університету імені Лесі Українки. Філологічні науки. Літературознавство. 2014. № 19. С. 147–152. URL: [http://nbuv.gov.ua/UJRN/Nvvnufll\\_2014\\_19\\_29](http://nbuv.gov.ua/UJRN/Nvvnufll_2014_19_29) (дата звернення: 23.10.2023).
74. Улюра Г. «Доця»: Коли жінка убиває. Рецензія. LB.ua. 03.10.2019. URL: [https://lb.ua/culture/2019/10/03/438650\\_dotsya\\_koli\\_zhinka\\_ubivaie.html](https://lb.ua/culture/2019/10/03/438650_dotsya_koli_zhinka_ubivaie.html) (дата звернення: 08.10.2023).
75. Чех Артем. Точка Нуль [Текст] / Артем Чех. – Чернівці : Видавець Померанцев Святослав, 2023. – 216 с.
76. Шляхова Н. Еволюція форм художнього узагальнення / Нонна Михайлівна Шляхова. – Одеса : Астропринт, 2011. – 152 с
77. Шляхова Н. Художній світ як естетична реальність / Н. Шляхова // Проблеми сучасного літературознавства. – 2014. – Вип. 18. – С. 7 (дата звернення: 23.10.2023)17.  
URL: [http://nbuv.gov.ua/UJRN/prsl\\_2014\\_18\\_3](http://nbuv.gov.ua/UJRN/prsl_2014_18_3) (дата звернення: 08.11.2023).
78. Юлдашева Л. Заголовок як текстовий і метатекстовий компонент. Science and Education a New Dimension. Philology, IV(21), Issue: 98, 2016. С. 56–59. URL: <https://seanewdim.com/wp-content/uploads/2021/03/Title-as-a-Textual-and-a-Metatextual-Components-Yuldasheva-L.-P.pdf> (дата звернення 12.02.2024).

- 79.Якобчук О. Поетика роману Тамари Горіха Зерня «Доця» : кваліфікаційна робота магістра спеціальності 035 «Філологія» / наук. керівник Ю. Р. Курилова. Запоріжжя : ЗНУ, 2023. 68 с. URL: <https://dspace.znu.edu.ua/jspui/handle/12345/17609> (дата звернення: 18.01.2024).
80. Antonova A. Landscape of shifting identities amid urban invasion: Tamara Duda's novel *Daughter* through a translation lens URL: <https://doi.org/10.14746/strp.2024.49.1.2>
81. Barabasz-Rewak O. Профілювання мовного образу війни в романі Доця Тамари Горіха Зерня. HETEROGLOSSIA (14). Wydawnictwo Uczelniane Wyższej Szkoły Gospodarki, 2023. s. 107-120. URL: <https://doi.org/10.34864/heteroglossia.issn.2084-1302.nr14.art6> (дата звернення 18.07.2024)
82. 77 днів лютого. Україна між двома символічними датами російської ідеології війни. – К. : Лабораторія, 2022. – 224 с.