

УКРАЇНСЬКА ЛІТЕРАТУРА

УДК 821.161.2.09-3:[114+130.2]

DOI <https://doi.org/10.32782/2710-4656/2026.4/32>**Юферева О. В.**<https://orcid.org/0000-0003-4700-8002>

Київський національний університет технологій та дизайну

Мунтян О. О.<https://orcid.org/0000-0002-7004-0249>

Київський національний університет технологій та дизайну

ПОЗА МЕЖАМИ ДОКУМЕНТАЛІЗМУ: СИМВОЛІЧНИЙ ПОТЕНЦІАЛ ОБРАЗУ БЛІНДАЖА У «ТОЧЦІ НУЛЬ» АРТЕМА ЧЕХА

Статтю присвячено дослідженню образного комплексу військового укриття (бліндажа) у збірці есеїв «Точка нуль» Артема Чеха. Мета роботи полягає в реконструкції символічного потенціалу образу бліндажа та виявленні антропологічних структур уяви, які визначають його семантичне поле. Методологічною основою дослідження слугує концепція уяви Ж. Дюрана, яка сприяє переосмисленню суто документальному підходу у рецепції сучасної української мілітарної прози. У фокусі уваги перебуває бліндаж як складний художній феномен і нелінійний просторовий образ, що концентрує ключові смисли воєнного досвіду. Його дослідження здійснюється через аналіз деталізації фронтового побуту, яка трансформуються в цілісну систему образності. Художня логіка аналізованого тексту базується на переважанні нічного (ноктюрного) режиму уяви, де акцент зміщується з героїчного модусу на соматичне переживання війни. Первинний тілесний досвід перебування в обмеженому підземному просторі стає основою для розгортання дієсхеми занурення, яка структурує навколо себе «сузір'я» образів (темрява, очікування, мовчання, втрата візуальних орієнтирів, побутова рутини). Внутрішню єдність окресленого комплексу забезпечує архаїчний архетип землі, пов'язаний із міфологією сходження в підземний світ та структурою ініціального міфу. Проаналізовано також трансформацію часопросторових координат, зміну типу соціальної взаємодії через авторський неологізм «однобліндажники» та зміщення семантичних функцій звичних речей. Відтак військове укриття виходить за межі суто побутового чи утилітарного призначення, набуваючи статусу культурно освоєного підземного простору, який парадоксально поєднує ізоляцію людини від зовнішніх загроз із її утриманням усередині воєнної реальності. Образ репрезентує досвід існування в межовому просторі «точки нуль», де головним випробуванням стає збереження людської ідентичності.

Ключові слова: Артем Чех, бліндаж, антропологія уяви, архетип землі, військова проза, міфопоетика простору, семантика, українська мова.

Постановка проблеми. Російсько-українська війна суттєво трансформувала систему просторових образів сучасної української літератури. Поряд із традиційними локусами дому, дороги чи міста дедалі більшої художньої ваги набувають простори, пов'язані з досвідом війни. Одним із найвиразніших серед них є бліндаж – військове укриття, яке в художньому тексті виходить за

межі своєї утилітарної функції та набуває ознак складного символічного образу. Він концентрує в собі досвід фронтового повсякдення, тілесного виживання, просторової ізоляції та постійної присутності смерті, перетворюючись на одну з ключових моделей осмислення воєнної реальності. Цей образ досі не дістав цілісного літературознавчого аналізу як самостійний художній феномен,

передусім через специфіку рецепції сучасної воєнної літератури, яка полягає в домінуванні документального підходу, де текст розглядається насамперед як автобіографічне свідчення про війну.

Одним із перших творів, у яких цей процес художньої символізації простежується послідовно, є «Точка нуль» Артема Чеха. Уже сама назва книги задає специфічну просторову перспективу прочитання. «Точка нуль» означає граничний стан людського існування, у якому руйнуються звичні координати часу, простору та особистої ідентичності. У цьому контексті бліндаж постає простором організації існування всередині цього граничного стану та створення мінімальної структури повсякденності.

Фрагментарна композиція «Точки нуль» зумовлює особливий спосіб смислотворення. Смилова структура твору значною мірою зосереджена навколо просторових образів і повсякденних практик, що поступово виходять за межі документального опису. Відтак, аналіз потребує методології, здатної пояснити специфіку такої «гібридної» образності. Її аналіз потребує методології, здатної пояснити, яким чином буденний досвід стає підґрунтям символізації. Такі аналітичні можливості відкриває антропологічна концепція уяви Ж. Дюрана.

Отже, актуальність дослідження зумовлена необхідністю пояснення механізмів символізації образу бліндажа в сучасній українській воєнній прозі. Попри очевидну значущість цього просторового образу, процес його перетворення з військової споруди на символічну модель осмислення війни досі не був предметом спеціального аналізу. Звернення до антропологічної концепції уяви Ж. Дюрана дає змогу реконструювати антропологічні та міфопоетичні структури, що формують семантику бліндажа у творі Артема Чеха.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Попри значний читацький резонанс та численні публіцистичні відгуки, твір Артема Чеха «Точка нуль» поки що не став об'єктом всебічного літературознавчого осмислення. Наявні праці мають поодинокий характер і переважно зосереджуються на окремих аспектах художнього світу твору.

Однією з небагатьох спеціальних розвідок є стаття В. Дротяк, присвячена феномену не-дому у «Точці нуль» [4]. Основну увагу дослідниця зосереджує на впливі тимчасових притулків на трансформацію ідентичності героя, його поступовій адаптації до армійського способу життя та зміні сприйняття дому після пережитого досвіду. У цьому контексті бліндаж розглядається насамперед як один

із локусів вимушеного існування поряд із навчальним центром чи покинутим табором. У цій праці окреслюється важливий аспект просторової організації твору, проте залишається поза увагою внутрішня логіка формування самого образу.

Попри відсутність ґрунтовних літературознавчих студій, твір А. Чеха привернув значну увагу літературної критики. У рецензіях найчастіше наголошується на відмові автора від героїчного способу репрезентації війни та його зосередженості на повсякденному досвіді військового існування. Так, С. Ославська зауважує, що «героїчний чи бойовий виміри війни його не цікавлять» [7], тоді як З. Баблюк підкреслює, що значно більше місця в тексті відведено побутовим проблемам і труднощам фронтового життя, ніж безпосередньому описові бойових дій [1]. Влучною є думка Г. Улюри, яка акцентує на невідповідності між розмовною інтонацією твору та масштабом досвіду, що ним репрезентується: «штучно-наївний тон публіцистики, майже розмовний стиль “Точки”» на перший погляд суперечить тому «високому моменту особистісного перетворення та історичного катаклізму», про який пише Чех [8].

Фактично критики окреслюють одну з центральних особливостей твору. Якщо війна є подією граничного екзистенційного значення, чому її художнє осмислення здійснюється через опис побуту, просторової замкненості та одноманітних повсякденних практик? Чому досвід, який міг би бути репрезентований через надзвичайне, подається через буденне? Утім, тут постає інше питання: чи вичерпується такий підхід виключно орієнтацією на документування?

Пошуки відповідей зумовили актуалізацію концепції уяви Ж. Дюрана, яка в українському дискурсі отримала не лише теоретичне обґрунтування (Г. Драненко [3], О. Кожем'якіна [6]), а й практичне втілення в аналізі сучасної літератури (О. Бондарева [2]). Оптика «антропологічної взаємодії» дозволяє бачити в бліндажі «нелінійний» [5, с. 75] просторовий образ, що концентрує ключові смисли воєнного досвіду. Суть явища полягає в безперервному обміні, який на рівні уявного розгортається між суб'єктивними асиміляційними потягами та об'єктивними приписами природного й соціального середовища [5, с. 82]. Цей обмін має двосторонній характер. З одного боку, він іде від природного пориву до його соціокультурного втілення (у нашому випадку, створення споруди), а з іншого – демонструє, як цей матеріальний уклад зворотно моделює психофізичний стан людини та фіксує її військовий досвід.

Вихідною ланкою цієї системи є дієсхема – найзагальніша модель дії, що виникає з тілесного досвіду людини та визначає первинну організацію образності. Такі схеми, як підйом і спуск, занурення, укриття, охоплення чи протистояння, передують конкретним символам і в різних культурах реалізуються через різноманітні образи. Отже, першоосновою художньої образності є певний спосіб переживання простору і взаємодії з ним.

Аналіз військового простору крізь призму цієї методології дозволяє простежити динаміку образів, що фіксують специфічний модус людського існування. Зокрема, кінестетичній позиції тіла воїна відповідає висхідна вертикальність («підноситися/виходити на поверхню»). Тілесні рухи індивіда, зумовлені перебуванням у бліндажі й тісно пов'язані з його екстремальним природним та соціокультурним оточенням, диференціюються через дієсхеми й сприяють створенню специфічних мілітарних архетипів (наприклад, архетипу «землі/підземелля»), які зворотно субстантивують первинні рухові схеми.

На основі дієсхем формуються структури образності, у межах яких окремі компоненти поєднуються в цілісні архітектонічні вузли. Їхнє значення визначається місцем у загальній конфігурації. Відтак аналіз художнього твору має бути спрямований на реконструкцію тих образних зв'язків, які організовують простір тексту. Такі стійкі системи Ж. Дюран описує через поняття «сузір'я образності», які виникають навколо спільної дієсхеми та актуалізують спільне міфологічне тло.

Постановка завдання. Мета дослідження – реконструювати образний комплекс бліндажа у творі Артема Чеха «Точка нуль» та виявити антропологічні структури уяви, які визначають його символічний потенціал. Для реалізації поставленої мети необхідно виконати такі завдання: виявити провідні структури уяви (дієсхеми), що організовують образний комплекс бліндажу; з'ясувати міфопоетичне тло цього образу та його роль у художньому осмисленні досвіду війни.

Методологічну основу дослідження становить антропологічна концепція уяви Ж. Дюрана, яка дозволяє аналізувати художній образ як складову цілісної структури образності та реконструювати міфологічне тло, що формується навколо нього. Основними методами є міфопоетичний аналіз, елементи структурно-семантичного аналізу та метод цілісної інтерпретації художнього тексту.

Виклад основного матеріалу. Бліндаж у «Точці нуль» набуває багатошарової семантики, яка формується перш за все через спосіб людського існу-

вання в ньому. Побутова деталізація унаочнює замкненість простору бліндажа, у якому відбувається радикальна редукція повсякденності. Водночас цей простір загострює потребу збереження ідентичності людини, адже у тексті постійно присутні спроби підтримати звичний культурний ритм життя, який пов'язує героя з довоєнним досвідом.

Така подвійність не дозволяє зводити значення бліндажа виключно до функцій укриття чи місця короточасного перебування. Його семантика формується завдяки постійному балансу між різними просторовими режимами. З одного боку, він протистоїть відкритому простору переднього краю, де загроза є безпосередньою й тотальною. З іншого, бліндажний досвід пов'язується із цивільним світом, який у пам'яті героя уособлює норму, що похитнулась. Цей амбівалентний статус і визначає специфіку бліндажа: простору очікування, виснаження, відносного захисту й безперервної готовності до загрози.

Універсальність подібного просторового досвіду пояснює, чому образ бліндажа апелює до архаїчних символічних моделей. Ідеться про відновлення традиційних для культури способів осмислення підземелля, маніфестації захисту, випробування, ізоляції та переходу. Перебування героя в замкненому локауті, його залежність від цих умов та одночасна неможливість прийняти їх за дім поступово змінюють семантику самої споруди. Відтак воєнний бліндаж трансформується із суто утилітарного об'єкта на місце переплавлення людської ідентичності.

Спираючись на антропологічну концепцію уяви Ж. Дюрана, аналіз образу бліндажа доцільно розпочинати з первинного тілесного досвіду героя. Воєнний простір у такій оптиці виступає тим середовищем, де повторювані тілесні практики формують специфічне світосприйняття. Із таких елементарних дій, що набувають характеру стійких схем, у теорії дослідника й бере початок процес образотворення.

Перебування героя в бліндажі підпорядковане циклічній повторюваності одних і тих самих дій. Він спускається під землю, перебуває в замкненому просторі, виходить назовні, вдивляється у відкритий горизонт перед позиціями противника й знову повертається назад. Цей маятниковий рух інтегрує в себе й увесь інший одноманітний побут: тривале очікування, куріння, мовчання. Рутини цих практик формує специфічний тілесний режим існування, де фронтове середовище перетворюється на чинник, що безпосередньо організовує повсякденний досвід.

У тексті неодноразово наголошується на тісноті бліндажа, відсутності вікон, близькості землі, яка оточує мешканців укриття: «Четверо мужиків на двох квадратних метрах, в обмеженому просторі та обмеженому колі спілкування – тут лише зі сміху народжується спокій» [9, с. 87]. Передусім упадає в око радикальна зміна тілесного режиму існування. Людина опиняється в обмеженому просторі, позбавленому звичних просторових орієнтирів. Симптоматично, що найбільший дискомфорт викликає «відсутність вікон»: «Повна відсутність бажання діяти, хотіти, мріяти. Учора вранці прокинулися з пацанами і яюсь разом дійшли думки, що найбільше гнітить відсутність вікон.... У бліндажі – світло й тепло. Навіть парко.... Стікаємо потом, надокучають мухи, учора приходив п'яний і розлив на столі згущене молоко, тепер спальник, берці, сумка липкі й солодкі. Миші так знахабніли, що сплять у кишенях наших курток. У них тут своє життя. Їжі, розваги, секс, смерть» [9, с. 121–122]. У художній логіці твору вікно виконує функцію межі між внутрішнім і зовнішнім простором, забезпечуючи візуальний контакт зі світом. Його відсутність означає втрату звичного способу просторової орієнтації та замикання людини в автономному середовищі бліндажа.

Водночас чуттєва структура сприйняття істотно змінюється. Візуальний досвід відступає на другий план, натомість домінують тілесні відчуття: тепло, задуха, піт, липкість, запахи, дотик. Перебудова тілесного досвіду створює підґрунтя для формування дієсхеми занурення, про яку говорить Дюран. Первинний тілесний досвід занурення згодом формує «сузір'я» взаємопов'язаних образів, які визначають символічну семантику бліндажа. Показовою в цьому контексті є поява мишей, які стають органічними мешканцями підземного простору. Людський і тваринний світи співіснують у єдиному замкненому середовищі, підпорядковуючись одному ритму існування. Миші вже повністю освоїли цей простір, тоді як людина лише поступово входить у його внутрішню логіку. Саме тому перелік «їжі, розваг, сексу, смерті» стосується не лише гризунів. Це концентрована модель життя, редукованого до найелементарніших форм існування.

Отже, побутові деталі накопичуються настільки послідовно, що перестають виконувати лише реалістичну функцію. Ними зумовлюється специфічний чуттєвий ландшафт бліндажа, у якому людське існування дедалі більше визначається елементарними фізіологічними потребами й реакціями.

У «Точці нуля» простір, оточуючи людину, виробляє певний спосіб бачення світу, перебудовує спосіб людського існування, змінюючи базові координати. Передусім трансформується переживання часу. Якщо в повсякденному житті час організується календарем, соціальними подіями чи особистими планами, то в бліндажі він вимірюється змінами самого простору. Ритм життя визначають висохлий або замерзлий чорнозем, осіння сирість, багно, тепло буржуйки, глиняні стіни бліндажа, можливість пройти від укриття до туалету в капцях. Час буквально матеріалізується в стані довкілля: «Наші бліндажі протікали, немов мироточиві ікони, ми плавали в багні, штовхали загрузлу техніку, мерзли на спостережних постах, вибивали їжу зі штабу й матраци від вошей» [9, с. 167 – 168]. Отже, час утрачає абстрактний характер і набуває тілесного виміру: він проживається через стан землі, температуру та рух.

Особливо виразно ця трансформація виявляється в епізоді очікування зими: «...коли вмерзне чорнозем, а солдатські ноги натягнуть вовняні шкарпетки, ми затопимо березовими дровами буржуйки, розвісимо на глиняних стінах бліндажів новорічні гірлянди...» [9, с. 116] На перший погляд, поєднання святкової атрибутики з підземним військовим укриттям видається парадоксальним. Новорічна гірлянда входить до семантики бліндажа, стаючи частиною зміненого повсякдення. У такому контексті укриття маркує фронтовий простір окремим екстремальним режимом людського існування, що диктує власні правила й визначає умови та форми прояву колишнього цивільного досвіду. Водночас у просторі бліндажа гірлянда переростає значення звичайного знаку свята. Вона інтегрується в символічний комплекс, підпорядкований дієсхемі занурення. Відтепер її функція зміщується до захисту й утримання звичного людського порядку всередині середовища, яке повсякчас загрожує його руйнуванням. Воєнна реальність стає новою просторовою матрицею, що й визначає логіку цієї метаморфози.

Простір бліндажа кардинально трансформує також спосіб людської взаємодії. Спільність, яка формується між його мешканцями, тримається автономно, без постійного мовного підтвердження. Герой фіксує як втрату бажання спілкуватися, так і поступове зникнення самої потреби в розмові: «Я припинив спілкуватися. Більше того, я припинив говорити...» [9, с. 156]. Мовлення втрачає роль головного інструменту для підтримання соціальних зв'язків, адже взаєморозуміння цілком забезпечується єдністю воєнного простору,

що трансформувався у спільний екзистенційний досвід.

Епізод зустрічі з ДядьЛьошею яскраво ілюструє цю нову реальність: «Постояли. Помовчали, покурили. Він свої. Я свої» [9, с. 156]. Зовні сцена майже позбавлена подієвості, однак саме тиша набуває ключового смислотворчого значення. Спільне мовчання насправді засвідчує найвищий рівень комунікації, де розуміння існує поза словесним оформленням. Людей поєднує безпосередня належність до одного способу існування, яка є сильнішою за звичайний обмін інформацією.

Трансформований тип зв'язку фіксує й авторський неологізм «однобліндажники» [9, с. 156]. Слово описує унікальну спільність, базою якої є суто факт співіснування в одному закритому просторі, що витісняє традиційні родинні, професійні чи навіть загальновійськові стосунки. Отже, бліндаж виступає тим середовищем, яке продукує абсолютно нову форму соціальності.

У дюранівській концепції дієсхема організовує навколо себе своєрідне «сузір'я» образів, між якими встановлюються відношення взаємного тяжіння. Їхня єдність визначається спільним походженням із одного способу тілесного переживання світу. У «Точці нуля» дієсхема занурення структурує кілька взаємопов'язаних образних комплексів, кожен із яких актуалізує окремий аспект підземного існування. Те, що у Дюрана називається первинним рівнем (тілесно-екзистенційною схемою), у творі репрезентується повторюваністю дії: входженням у бліндаж та поверненням із нього. Відтак простір укриття переживається як безперервний транзит між двома світами. Саме з цих елементарних соматичних актів, за теорією французького дослідника, і розгортається процес символотворення. Герой опиняється в цілковитій залежності від тактильних відчуттів. Ця вимушена соматизація досвіду перетворює буквальный спуск під землю на базову операцію уяви – дієсхему занурення, яка й починає наділяти речі довкола новими, міфопоетичними смислами.

Центральним положенням концепції Дюрана є розмежування двох основних режимів образності – діурнічного (денного) та ноктурного (нічного). Перший пов'язаний із протистоянням, активною дією, вертикальністю, подоланням і героїчним началом. Другий, навпаки, тяжіє до образів замкненого простору, заглиблення, укриття, циклічності, збереження життя та адаптації. У цих термінах художній світ «Точки нуля» поєднує обидва режими, однак вони функціонують нерівномірно. Денний режим присутній у сценах

бойових виходів, патрулювання, спостереження за противником, пересування прифронтовими територіями, тобто там, де війна постає як простір відкритого ризику й активної дії. Натомість образ бліндажа майже повністю організований логікою нічного режиму, а центр художньої уваги зміщується з героїчного вчинку на тілесне переживання війни, із бою – на укриття, з подвигу – на виживання. Така організація образності пояснює й особливість рецепції твору. Як вже вище зазначалося, критики неодноразово звертали увагу на відсутність у «Точці нуля» героїчного пафосу та переважання побутових деталей над описами бойових дій. Однак із позицій антропології уяви побутові деталі становлять основний спосіб її художнього осмислення.

У нічному режимі уяви архетип землі є однією з базових структур образності. У культурній традиції він нерозривно пов'язаний із міфологемою сходження в підземний світ. Ця модель виявляється максимально продуктивною для прочитання «Точки нуля». Автор неодноразово наголошує на тому, що війна означає для героя радикальне відсікання попереднього способу буття: «Це точка нуля. Межа, якій передую безглузда лузга омани й за якою починається звільнення від думок, почуттів, бажань. Це повне занурення в себе... Це постріг в нову істоту...» [9, с. 86] Лексеми «межа», «занурення», «постріг», «нова істота» формують семантичне поле, близьке до структури ініціального міфу, у якому людина проходить символічну смерть задля набуття нового статусу.

Принципово важливо, що цей транзит здійснюється через конкретне просторове переживання. Війна формує екстремальні умови, які активізують архетипічні структури уяви, тоді як бліндаж постає їхнім найповнішим символічним утіленням. Будучи культурно опанованим підземним простором, він матеріалізує перебування на «точці нуля» і крізь призму архетипу землі актуалізує давню міфологічну модель сходження в інший модус буття.

Ілюстративним у цьому контексті є авторське визначення бліндажів у розділі «Тут» як «тісних, але надійних». Поєднання цих характеристик фіксує докорінну трансформацію просторової аксіології. У межах Дюранівської антропології уяви подібна переоцінка маркує нічний режим образності, де інтеріорність і заглиблення постають головними чинниками безпеки. Людина тут не просто входить у землю: земля постійно присутня навколо неї, не дозволяючи зберегти звичні дистанції між тілом і зовнішнім світом, що й веде

до згаданого раніше зміщення чуттєвих рецепцій. У такий спосіб бліндаж акумулює досвід перебування всередині мікрокосму землі; він тримається на зануренні й тілесному утриманні, актуалізуючи архаїчний земний архетип та організовуючи навколо себе цілісне сузір'я образів.

Отже, у творі міфологічна модель підземного світу істотно трансформується. Бліндаж постає його культурно освоєною модифікацією. Створення цього простору є результатом свідомої людської діяльності, облаштуванням побуту, прикрашанням новорічними гірляндами, сталими ритуалами повсякденності та, головне, творчості. Очевидно, бліндаж не є здатним замінити архетип дому, але тимчасово перебирає на себе частину його культурних функцій. Водночас, залишаючись простором землі, він не втрачає зв'язку з міфологією сходження в підземний світ. Саме ця подвійна природа визначає його символічну унікальність: бліндаж одночасно ізолює людину від війни й утримує її всередині війни, захищає життя і постійно нагадує про його крихкість.

Висновки. Застосування антропологічної концепції уяви Ж. Дюрана дало змогу запропонувати інший спосіб прочитання «Точки нуль» Артема Чеха. Проведений аналіз показав, що саме повсякденний досвід становить головний механізм символічної організації твору. Повторювані тілесні практики, просторові взаємодії та матеріальність фронтового побуту виходять за межі створення суто ефекту достовірності, формулюючи цілісну систему образності.

Образ бліндажа постає складною культурною моделлю осмислення війни. Його символічна семантика формується як результат взаємодії кількох рівнів образотворення: повторюваний тілесний досвід актуалізує дієсхему занурення, вона організовує констеляцію взаємопов'язаних образів, а їхню внутрішню єдність забезпечує архетип землі. Запропонована інтерпретація дозволяє також пояснити своєрідність поетики твору. Домінування побутових деталей, циклічності, очікування й мовчання є наслідком переважання нічного режиму образності, тоді як героїчний вимір війни відступає на другий план. Це дозволяє інтерпретувати бліндаж як культурно освоєний підземний простір, у якому відбувається глибока трансформація людського досвіду. Отже, образ бліндажа входить у дискурс війни, але також репрезентує досвід існування в її межовому просторі, де головним випробуванням стає збереження людської ідентичності.

Перспективним видається подальше дослідження інших просторових образів сучасної воєнної прози, що дозволить реконструювати цілісну систему символічної організації воєнного простору. Водночас результати дослідження доводять ефективність антропологічної концепції уяви Ж. Дюрана в аналізі сучасної документальної та автобіографічної воєнної прози. Окреслений підхід відкриває перспективи для дослідження інших текстів, де символічні структури постають з повсякденного досвіду війни.

Список літератури:

1. Баблюян З. «Точка нуль» Чеха: книжка, що розвертає обличчя до нас самих. *Читомо*. 2017. URL: <https://chytomo.com/tochka-nul-chekha-knyzhka-shcho-rozvertaie-oblychchiam-do-nas-samykh/> (дата звернення: 10.07.2026).
2. Бондарева О. «Закрите небо» Неди Нежданой: війна, пам'ять, травматичний жіночий досвід, усвідомлена деколоніальність. *Літературний процес: методологія, імена, тенденції*. Збірник наукових праць (філологічні науки). 2023. № 21. С. 14–25.
3. Драненко Г. Поняття «міфологічного тла» в антропологічній теорії уявного Ж. Дюрана. *Питання літературознавства*. 2010. Вип. 79. С. 114–123. URL: <http://jnas.nbuv.gov.ua/article/UJRN-0000179589> (дата звернення: 10.07.2026).
4. Дротяк В. Феномен «не-дому» у збірці Артема Чеха «Точка нуль». *Науковий блог Національного університету «Острозька академія»*. 2024. 29 листоп. URL: <https://naub.ua.edu.ua/fenomen-ne-domu-uzbirtsi-artema-chekha-tochka-nul> (дата звернення: 10.07.2026).
5. Дюран Ж. Антропологічні структури уявного. Київ : Видавничий дім «Києво-Могилянська академія», 2021. 560 с.
6. Кожем'якіна О. Архетипне підґрунтя політичного міфу: літературна традиція та сучасність. *Діаґна / Докса*. 2021. Вип. 2(36). С. 67–82.
7. Ославська С. Рец. на кн.: Артем Чех. Точка нуль. *Критика*. 2019. Рік XXIII, число 1–2 (255–256). URL: <https://krytyka.com/ua/reviews/tochka-nul> (дата звернення: 10.07.2026).
8. Улюра Г. Перебування на нулі. *LB.ua*. 2017. URL: https://rus.lb.ua/culture/2017/06/14/368946_perebuvannya_nuli.html (дата звернення: 10.07.2026).
9. Чех А. Точка нуль : збірка есеїв. Харків : Віват, 2017. 224 с.

Yufereva O. V., Muntian O. O. BEYOND DOCUMENTALISM: THE SYMBOLIC POTENTIAL OF THE DUGOUT IMAGE IN ARTEM CHEKH'S "ABSOLUTE ZERO"

The article explores the imagery complex of the military shelter (dugout) in Artem Chekh's essay collection "Absolute Zero". The study aims to reconstruct the symbolic potential of the dugout image and identify the anthropological structures of the imaginary that shape its semantic field. Methodologically grounded in Gilbert Durand's philosophy of the imaginary, the paper seeks to move beyond a documentary approach to the reception of contemporary Ukrainian military prose. The primary focus is placed on the dugout as a complex artistic phenomenon and a non-linear spatial image that concentrates the key meanings of wartime experience. This image is examined through an analysis of the work's fragmentary composition and detailed depictions of front-line everyday life, which serve as mechanisms by which the dugout acquires symbolic meaning. The artistic logic of the analysed text relies on the predominance of the imaginary's nocturnal regime, shifting the emphasis from heroic actions to the somatic experience of war, isolation, and survival strategies. The primary bodily experience of staying in a confined underground space forms the foundation of the imaginary schema of immersion. This schema structures a constellation of interconnected images, including darkness, waiting, silence, the loss of visual reference points, and daily routine. The inner unity of this complex is sustained by the archaic archetype of the earth, which is inherently linked to the mythologeme of descent into the underworld and the structure of the initiatory myth. The paper also analyses the transformation of spatiotemporal coordinates, the shifting patterns of social interaction expressed through the author's neologism "dugout-mates", and the functional reassignment of everyday items. Ultimately, the military shelter transcends its everyday or utilitarian purpose, evolving into a uniquely acculturated underground space that paradoxically integrates the individual's isolation from external threats with their encapsulation within wartime reality. The image represents the experience of existing in the liminal space of "absolute zero", where the ultimate challenge is preserving human identity.

Keywords: Artem Chekh, dugout, anthropology of the imagination, earth archetype, military prose, mythopoetics of space, semantics, Ukrainian language.

Дата першого надходження статті до видання: 10.07.2026

Дата прийняття статті до друку після рецензування: 03.08.2026

Дата публікації (оприлюднення) статті: 09.10.2026