

МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ
НАЦІОНАЛЬНИЙ УНІВЕРСИТЕТ «КИЄВО-МОГИЛЯНСЬКА АКАДЕМІЯ»

Факультет гуманітарних наук

Кафедра літературознавства імені В.Моренця

Кваліфікаційна робота

Освітній ступінь – бакалавр

на тему:

ТРАВМА В СУЧАСНІЙ ПОЕЗІЇ ПРО РОСІЙСЬКО-УКРАЇНСЬКУ ВІЙНУ

Виконала: студентка 4-го року навчання

Спеціальності – 035.1 ФІЛОЛОГІЯ
(Українська мова та література);

освітньої програми: *Мова,
література, компаративістика*

Шевчук Катерина Андріївна

Керівник: **Борисюк І.В.**

кандидат філологічних наук, доцент

Рецензент: **Пелешенко Н.І.**

кандидат філологічних наук

Київ – 2023

ЗМІСТ

Вступ.....	3
Розділ 1. Травма у загальнотеоретичному висвітленні.....	5
1.1. Студії травми.....	5
1.2. Травма і пам'ять.....	9
Розділ 2. Травматичний досвід у сучасній поезії про російсько-українську війну.....	13
2.1. Травма в українському контексті.....	13
2.2. Антології текстів про нинішню українсько-російську війну.....	17
Розділ 3. Мотивно-тематичні комплекси у сучасній поезії про українсько-російську війну.....	21
3.1. Мотив страху.....	21
3.2. Мотиви темряви та світла.....	23
3.3. Мотив сну.....	26
3.4. Релігійні мотиви.....	29
Висновки.....	39
Список використаних джерел.....	41
Додатки.....	45

ВСТУП

Українська ідентичність виросла на трагедіях, таких, як Голодомор, Друга світова війна, Чорнобильська катастрофа, сучасна російсько-українська війна. Травма, на жаль, стала постійним супутником українського народу. Тому не дивно, що вона так чи інакше постійно присутня в нашому національному мистецькому дискурсі, зокрема в літературі. Реальність, яку принесла Велика війна, породила нову літературу. Сучасні тексти авторів часто є рефлексією на їхній стан, своєрідним осмисленням травматичних подій, що сталися з ними особисто або про які вони чули. Разом із цим автори часом ще й змальовують боротьбу за свій дім, землю, ідентичність, яка, попри свій частковий патос, рідко приховує травматичність цих подій. Та всупереч цьому в українському літературознавстві критично не вистачає досліджень, пов'язаних із травмою та її трансформацією.

Актуальність цієї роботи полягає в осмисленні травми, яка набуває обрисів саме зараз, у зв'язку з сучасною російсько-українською війною.

Основною **метою** роботи є проаналізувати трансформацію травми як досвіду, а також визначити специфіку її проявів у сучасній українській поезії про війну.

Для досягнення вказаної мети ставимо перед собою такі **завдання**:

- окреслити поняття травми й пам'яті;
- схарактеризувати різні види травматичного досвіду;
- виявити центральні мотиви в поетичних текстах, зібраних на медіаплатформі «Читомо» та в антологіях «Війна 2022: щоденники, есеї, поезія», «Книга Love 2.0. Любов і війна»;

- показати, як ті чи інші мотиви відображають травматичний досвід авторів.

Об'єктом аналізу є вірші українських поетів, опубліковані на медіаплатформі «Читомо» у добірках про сучасну українсько-російську війну, а також в антологіях «Війна 2022: щоденники, есеї, поезія», «Книга Love 2.0. Любов і війна».

Предметом аналізу є травматичний досвід та його трансформація в обраних текстах.

У процесі дослідження ми використовуємо такі **методи**: культурно-історичний, психоаналітичний, мотивний аналіз, а також метод інтерв'ювання.

Наукова новизна роботи полягає в тому, що це одна з перших в українському літературознавстві спроб проаналізувати сучасну українську поезію про війну, базуючись на теоретичному інструментарії студій травми. Таке дослідження трансформації травми відкриває нові горизонти, зокрема й для майбутніх літературознавчих робіт.

РОЗДІЛ 1. Травма у загальнотеоретичному висвітленні

1. 1. Студії травми

У світовій історії немає періоду без жодних макро- та мікроісторичних подій. Очевидно, що люди завжди були в центрі цього. Незважаючи на те, чи це техногенна, чи природна катастрофа, у результаті свідомість суспільства й окремих індивідів перетворювалася на посттравматичну.

Попри це, студії травми почали активно формуватися та розвиватися лише наприкінці ХХ — початку ХХІ ст. Це пояснює американський історик Девід Блайт у своїй праці «The Memory Boom: Why and Why Now?» («Сплеск пам'яті: Чому і чому зараз?»). Він пише, що Друга світова війна стала найжорстокішою в історії через суміш націоналізму, імперіалізму й технологій у ній. Усе це, на його думку, залишило невитравний слід у нашому розумінні людського зла. «У двадцятому столітті не лише ті, хто воювали, але і жертви воєн разом із їхніми свідченнями стали предметом [вивчення]. Як ніколи раніше, свідок чи жертва великого насильства є новим і найвизначальнішим двигуном пам'яті з правової та моральної точки зору» [24, с. 244]. На нашу думку, цей «двигун» часто запускає своєрідну «ланцюгову реакцію» пам'яті — осмислюючи недавній травматичний досвід, суспільство може шукати відповіді на нього в давнішому минулому. Яскравим прикладом цього слід уважати теперішній «бум» зацікавленості українців у своїй історії, зокрема, у стосунках із Росією протягом минулих століть.

Схожої думки дотримується й українська дослідниця Оксана Пухонська. У своїй статті «Травматична пам'ять в українській літературній рецепції: симптоми постзалежності» вона пише про те, що саме глобалізація світу зі своїми швидкими, багатоманітними і змінними інформаційними потоками спричиняє активну самоорганізацію людини тут і тепер, а інтерес до минулого стає доволі інтенсивним. «Із настанням «кінця історії» (за Ф. Фукуямою) суспільство щонайглибше занурюється у процес витіснення недавнього

травматичного досвіду, прагне сформувати нові культурні канони і моральні принципи функціонування у світі» [30, с. 243]. Так само О. Пухонська стверджує, що російська агресія принесла в літературу проблему радикальної переоцінки історії Другої світової війни [30, с. 244].

Але що таке травматичний досвід? Почати варто з самого визначення **травми**. Етимологічно це слово походить з грецької мови: *«траѳма»* — рана, пошкодження, яке вразило тіло. Лише пізніше, особливо у медичній та психіатричній літературі, перш за все у Фрейда, термін «травма» починають визначати вже як рану, що вразила не тіло, а розум. Аналізуючи Фрейда, професорка Кеті Карут пише про те, що рана розуму — це порушення розуміння часу, себе й світу. Це не є тілесна рана, яку можна взяти й вилікувати. Це смертельна виразка, нанесена надто несподівано, щоб бути усвідомленою. *«Вона недоступна свідомості, доки вона не накладеться знову, неодноразово, у кошмарах і повторюваних діях того, хто вижив» [25, с. 4].*

Зазначимо, що ідею того, що травма не може бути усвідомлена відразу, підтримує не лише Фрейд, але й деякі інші дослідники. Однак варто розуміти, що ніхто з науковців не дає навіть приблизного «проміжку часу», який потрібний для цього усвідомлення. На наше переконання, усвідомлення індивідуальної травми приходить значно раніше, ніж колективної. Також потрібно не забувати про те, що з часом травма переосмислюється і може трансформуватися й переростати в щось інше. Цьому сприяють, зокрема, і особисті рефлексії, і суспільні дебати на цю тему.

Складно точно визначити момент, коли саме фізична травма була реконцептуалізована у психологічну. На нашу думку, можна вважати як умовну дату 1917 рік, коли вийшла праця Зигмунда Фрейда «Печаль та меланхолія». У цьому тексті австрійський психолог виокремлює два стани, які людина може переживати як наслідок травматичного досвіду.

Перший — **меланхолія** — «глибока страждальницька пригніченість, зникнення інтересу до зовнішнього світу, втрата здатності любити, затримка будь-якої діяльності і зниження самопочуття, що виражається в докорах і образах самого себе і очікуванні покарання, що наростає до марення» [27, с. 243]. Другий — **скорбота**. Вона, хоч і має схожі ознаки, характеризується усвідомленням непоправної втрати. Важливо, що Фройд зазначає, що скорбота цілком здатна припинитися. «Після скінчення скорботи «Я» знову стає вільним» [27, с. 244].

Можливо, найважливішим із усього цього для нас є те, що Фройд не стверджує, що втрата має обов'язково стосуватися близької людини чи людини взагалі. Тобто, ми можемо зробити висновок, що цією втратою цілком може бути, скажімо, Батьківщина чи рідний дім. І за Фройдом, коли ця втрата стає надто великою і значущою, її вже не можна нічим замінити, і тоді вона залишається в тілі й у мові свого носія.

З усіх видів (нефізичних) травм у літературному контексті нас найбільше цікавлять:

- **Власне психологічна** — загальноприйнятого визначення цієї травми немає. Найчастіше вказується, що це миттєва травма, із якою зіткнулися ті, хто мав прямий контакт із травматичною подією. Відтак власне психологічна травма можлива лише на індивідуальному рівні.
- **Історична** — травма, що прямо пов'язана з історичним виміром. Для неї потрібна хоча б незначна історична віддаль, і вона мислиться як безпосередній складник історичного процесу. Така травма має значення для великих спільнот і не минає просто так, а натомість стає складником спільної історичної пам'яті. З цього можемо зробити висновок, що така травма не зупиняється на одному поколінні і рухається далі.

- **Культурна** — соціальне явище, що виникає внаслідок соціальних комунікацій. Носії цієї травми безпосередньо не переживали травматичний досвід, але вони усвідомлюють небезпечність цих подій для групової ідентичності. Термін «культурної травми» ввів американський соціолог Джефрі Александер.

Загалом, попри те, що всі ці види травм взаємопов'язані, різниця між ними значна: власне психологічна — індивідуальна, отримана напряду від травматичної події; історична — колективна, отримана від попередніх поколінь, що пережили такі події; культурна — теж колективна, але отримана щойно тепер. І хоча в контексті нашого дослідження переважно матимемо справу з власне психологічною та культурною травмою, вплив історичної усе ще буде присутній. Причиною є те, що трагедії, які впродовж кількох століть приносила російська держава, в умовах сучасної агресії «розкриваються», усвідомлюються й переосмислюються українцями по-новому.

Дещо більш спрощену класифікацію подають медики М. Матяш та Л. Руденко: історична травма в них відсутня взагалі, натомість є своєрідні відповідники власне психологічної та культурної:

- Первинна психологічна травма — це коли людина є безпосереднім учасником чи спостерігачем травматичної події (як-от військовий у зоні бойових дій);
- Вторинна психологічна травма — коли людина постійно спостерігає й перебуває в стані безперервних змін, у такому інфопросторі (як-от звичайні цивільні громадяни, які стежать за новинами й чують історії від своїх знайомих) [22].

Причинами виникнення психологічних травм називають такі умови:

- людина сприймала неможливою таку ситуацію;
- людина не могла ефективно протидіяти цій ситуації;

- людина не могла вивільнити емоції (стан заціпеніння);
- якщо в житті людини є невирішені раніше травматичні ситуації [19, с. 47].

Загалом, можемо бачити, що всі ці причини властиві і для травми, отриманої внаслідок війни. У наступному розділі ми поговоримо конкретніше про це в українському контексті.

Наступним важливим для розуміння моментом є **носій травми**. Ним може бути і індивід, і ціла спільнота. Оксана Пухонська стверджує, що безпосередні носії травми, що пережили ув'язнення, вимушену еміграцію, втрати близьких, стають обличчям епохи і безмовним голосом пам'яті, який має зазвучати [13, с. 290].

Про це також пише американський історик Пітер Келлерман, використовуючи термін «колективна травма». За Келлерманом, колективна травма, як і ядерна бомба, «розсіює свої радіоактивні опади у віддалених місцях навіть через тривалий час після фактичного вибуху», вона переходить із покоління в покоління, і в результаті стає частиною культурної ідентичності [29, с. 33].

Тут варто зазначити, що «носій травми» і «носій пам'яті» (а також «носій постпам'яті») — не одне і те ж, хоча часто це може поєднуватися. Для цього потрібно пояснити термін «пам'ять».

1.2. Травма і пам'ять

Травма не може існувати без пам'яті. І хоча ми вже зазначили, що за Фройдом травма на початках може залишатися поза свідомістю, рано чи пізно вона впливе з пам'яті.

Оксана Пухонська пише про те, що літературна версія дискурсу пам'яті набула свого розвитку в контексті постколоніальних студій, що значно

активізувалися після розпаду Радянського Союзу. За її словами, у контексті memory studies **пам'ять** стає *«як об'єктом, так і власне методом осягнення травми минулого та її безпосереднього впливу на культурну особистість і на ціле суспільство»* [13, с. 290].

Так само як і травма, пам'ять теж може бути як індивідуальна, так і колективна. Якщо індивідуальна пам'ять є зрозумілою, то колективна потребує пояснення. Як пояснює П'єр Нора, **«колективна пам'ять** — це спогад або сукупність свідомих чи несвідомих спогадів про досвід, пережитий і/ або перетворений на міф живою спільнотою, до ідентичності якої невід'ємно належить відчуття минулого» [14, с. 188].

Загалом термін «колективна пам'ять» уперше використав французький соціолог Морис Альббакс. Він стверджував, що вплив колективної пам'яті на індивідуальну сильніший, ніж вплив зворотній. Як про це пише Остап Сливинський, індивід, розповідаючи про те, що з ним трапилося, запозичує з колективного історичного наративу такі елементи: стиль оповіді, моральну оцінку осіб і подій, спосіб селекції спогадів та спосіб причинно-наслідкового пов'язування фактів [15, с. 196]. У будь-якім разі, ми можемо стверджувати, що якщо говорити про значущі суспільні події, колективна та індивідуальна пам'ять є взаємозалежними.

Важливим для нас моментом є теза О. Сливинського про те, що художня література бере участь у процесах як на рівні офіційної пам'яті (панівного колективного історичного наративу, конструювання якого є головною функцією інститутів колективної пам'яті), так і на рівні масової (колективної меморіалізації, що виникає внаслідок проєктування офіційної пам'яті на повсякдення). *«З одного боку, художня література, яка активно рефлексує над минулим, є чинником, який найуспішніше протистоїть безликому офіційному історичному наративу — саме тому, що вона демонструє людський вимір минулого. З другого боку, сучасна література, насамперед популярна*

белетристика, може бути інструментом, який активно використовується у процесі конструювання офіційної пам'яті — з суто політичною, а не гуманістичною та/або мистецькою метою» [15, с. 196].

Схожої думки є і О. Пухонська — вона зазначає, що культурне значення пам'яті в літературі проявляється у двох варіантах. Перший — як декодування прихованих чи незнаних досі смислів. Другий — як формування суспільної думки стосовно історичних подій [11, с. 191].

Доказів-прикладів цьому можна знайти безліч як в українській, так і в світовій літературі. Роман Бернгарда Шлінка «Читець» очевидно протистоїть історичному загальноприйнятому наративу, просуваючи свою ідею історичної провини. Натомість «Сараєво для початківців» Озрена Кебо продовжує наратив жертвовності жителів Сараєва у війні.

У контексті цих двох романів варто проговорити два інших різновиди пам'яті — постпам'ять та власне пам'ять. **Постпам'ять** — термін, запроваджений Маріанною Гірш. Це щось, що сталося до нашого народження, із нашими дідами. Це характеристика досвіду тих, що виростили в тіні розповідей про раніші події, а їхні власні спогади мусили поступитися місцем історіям попередніх поколінь. Постпам'ять виникає там, де є щось недорозказане, замовчане, де минуле тривожить. Цілком можливо, що Бернгард Шлінк відхиляється від загального наративу, бо він уже є представником постпам'яті. Натомість Озрен Кебо пише про події періоду його життя, його травма — нова.

Про пам'ять у контексті літератури пише й Тамара Гундорова у своїй книзі «Транзитна культура». Вона стверджує, що постмодернізм — це «ре-презентація історії, яка сприйнята з позицій теперішнього і яка в певний спосіб пере-оповідається сучасниками та повторюється уявою» [5, с. 117]. Дослідниця звертається тут до уяви як чогось вигаданого, ірреального, та до пам'яті, яка є чимось, «що передує, оскільки саме попередність є ознакою

пригадуваної речі» [5, с. 117]. При цьому уява й пам'ять можуть як взаємовключатися й перетинатися, так і конфліктувати, протистояти одна одній.

Отже, травма не може існувати без пам'яті. За Фройдом, травма — це порушення розуміння часу, себе й світу. Вона нанесена надто несподівано, щоб бути усвідомленою. Пам'ять у контексті *memory studies* стає як об'єктом, так і власне методом осягнення травми минулого та її безпосереднього впливу на особистість і на ціле суспільство. Травма, як і пам'ять, може бути індивідуальна та колективна. При цьому колективна може впливати на індивідуальну навіть більше, ніж навпаки.

РОЗДІЛ 2. Травматичний досвід у сучасній поезії про російсько-українську війну

2.1. Травма в українському контексті

Українська історія насичена травматичним досвідом. Це можна побачити і в українському мистецтві, зокрема, і в літературі. Значна частка наших класичних текстів побудована на історичній травмі.

Остап Сливинський звертається до терміна **Центрально-Східної Європи**, стверджуючи, що цей регіон є територією травми. *«Заледве чи знайдеться в цьому регіоні родина, в історії якої немає жертв політичного насильства, репресій, депортацій, воєнних злочинів тощо. Тобто, чи не кожна родина в цій частині світу має свою травму, часто замовчану, не передану наступним поколінням. Цей регіон можна назвати «отруєним пейзажем» — за назвою есеїстичної книги австрійського письменника, журналіста, дослідника пам'яті Мартіна Поллака (2015), тобто пейзажем, який приховує в собі сліди вчиненого злочину»* [15, с. 195].

Арешти та вбивства української інтелігенції у 1920-1930-х роках, етнічні чистки, вимушені переселення кримських татар, операція «Вісла», переслідування так званих «ворогів народу» та їхніх родин, Голодомор, що офіційно визнаний геноцидом, звісно, II Світова війна — щонайменше це ми можемо згадати з травм минулого століття на нашій землі. Своєрідною травмою в цьому контексті можна назвати навіть те, що жертви Другої світової війни здебільшого були позбавлені свого національного обличчя.

І хоча часом ці теми спливали в українському інфопросторі, ми можемо впевнено говорити, що до 2014 року цього було катастрофічно недостатньо, а те, що й було — висвітлювалося через призму нав'язаного Радянським союзом нарративу. Оксана Пухонська дотримується такої ж ідеї. На її думку, російська анексія Криму та спричинена нею війна на Донбасі у 2014-му привносять у

літературу проблему радикальної переоцінки історії Другої світової війни, яка упродовж двох десятиліть незалежності прочитувалася у світлі радянської історіографії [30, с. 244]. Дослідниця стверджує, що з огляду на історичний досвід війна на Сході України не є чимось несподіваним. *«Мілітарна поведінка Росії як спадкоємниці СРСР (про що не одноразово заявляли її очільники), одразу ж після його розпаду була чітко скерована на утримання сфери політичних, ідеологічних та військових впливів на територіях колишнього підпорядкування радянському Кремлю. Чим більше постзалежні суспільства віддалялися від цих сфер впливу, тим більшою ставала загроза військового вторгнення Росії»* [30, с. 247]. Безумовно, це є правда, і підтвердженням тому є не лише війна в Україні, але й конфлікт у Придністров'ї, бойові дії у Грузії чи війни у Чечні.

Однак важливо тут зазначити ще один момент: як ми говорили раніше, за Фройдом, травма є несподіваною раною. Тоді чому ж цілком закономірна й ніяк не несподівана агресія Росії стала травмою для українців? Тим паче варто згадати, що про повномасштабне вторгнення українців попереджали ще за кілька місяців до нього. Ми не можемо стверджувати, що помилився Фройд чи Пухонська. Можемо назвати дві причини, які, на нашу думку, можуть пояснити травматичність «передбачуваної російсько-української війни».

Перша — нав'язуваний десятиліттями Росією наратив про «братські народи». Українці, що здебільшого зростали у спільному з росіянами інфопросторі, попри всі попередження, відмовлялися усвідомлювати можливість такого перебігу конфлікту. І хоча в останні тижні перед повномасштабним вторгненням це було очевидно, свідомість більшості українців відмовлялася приймати це і зберігала віру до останнього. Навіть ті люди, які були «готові», завчасно виїхали у більш безпечні регіони, у ранок 24 лютого пережили своєрідне потрясіння. Цікавим у цьому контексті є вірш Катерини Калитко «**Менше ніж за добу до початку війни**», опублікований в одній з добірок на медіаплатформі «Читомо»:

Хто ж бо знав? Знали всі.

Невідворотність працює, як радіація [18].

Авторка підтверджує тут те, що всі знали про війну, яка от-от почнеться. Однак попри це, вона свариться *«по-дурному, з нічого, пекучо, ніби мало було тривоги»* [18].

Друга — значущість цієї травми. Важливим для розуміння тут є те, що війна — це не лише людські жертви, які самі по собі вже є великою травмою. Війна — це ще й про втрату землі, дому. Земля ж, особливо для українців, завжди була сакральною й невіддільною від тілесності. Зв'язок із землею – особливий. У момент, коли цей зв'язок відбирають, людина відчуває, наче в неї забрали частину її ідентичності. Така втрата, навіть за теоретичної умови повної готовності до цього, цілком може стати травмою.

О. Пухонська зазначає, що є два етапи культурної рецепції війни, які найбільш виразно проявляються в літературі.

- **Етап колективного виміру.** Для нього характерними є спроба опанувати емоційно-культурний шок (а саме пошук причини війни та пошук ментальних розбіжностей і подібностей); а також ревізія історичного досвіду травми (а саме війна як спроба звести рахунки з радянським минулим).
- **Етап індивідуального виміру війни.** Для нього характерними є пізнання травми та спроба самоосмислення у травматичних обставинах [12, с. 66].

Окрім цього О. Пухонська зазначає, що з кожним новим текстом автори все більше уваги приділяють не проблемі історії чи держави, а проблемі трагедії людини на війні [12, с. 66]. Це ми побачимо і в зовсім нових поетичних текстах.

Особлива увага до особистої трагедії людини у текстах є цілком виправданою і зрозумілою. Як ми вже зазначали раніше, художні твори можуть бути рефлексією, пропрацюванням травми. Проговорення й втілення життєвих сюжетів дає авторам своєрідну психологічну сатисфакцію, полегшення, відступає відчуття одержимости. Часто можна почути думку «Поговори про це, тобі стане легше» — власне, цим принципом і керуються деякі автори у своїй творчості.

Варто зазначити, що українські автори вдало пораються із цим пропрацюванням травми у вигляді творчості. О. Пухонська зазначає, що нашій літературі *«досить добре вдалось відшукати мову війни, якою можна передати її внутрішні, часом незрозумілі, хоча й відчутні виміри»* [12, с. 67]. Ба більше, текстів станом зараз *«значно більше, ніж можна очікувати від країни, яка перебуває у стані війни»*, пише британська письменниця та журналістка Шарлотта Гіггінс у статті для The Guardian [28]. Покликаючися на слова Оксани Максимчук, Гіггінс пише, що *«здатність поезії кристалізувати окремий момент часу чи швидкоплинну емоцію призвела до виливу віршів – не стільки з емоціями, що згадуються в спокої, скільки з спонтанними потужними почуттями»* [28].

Як бачимо, сучасна поезія про російсько-українську війну є водночас і літературою і психотерапією. Найпевніше, кожен автор сприймає це індивідуально, але можемо сказати точно — пропрацювання, переосмислення травм (а отже терапія) є основним чинником створення цих літературних текстів.

Та окрім цього, можна приписати цим віршам ще й характеристику свідчення. Як зазначає Марія Делапер'єр, *«основою літератури свідчень є досвід суб'єкта, що розповідає це»*, а отже, така література перебуває на межі між автобіографією та документом [26, с. 46]. Покликаючись на Бальсерзана, Делапер'єр пише: *«літературність стає не лише можливим, але й майже*

необхідним чинником підтвердження свідчення — вона втілює пошук найбільш адекватної форми симбіозу денотації та конотації, інтенції автора-свідка та інтенції реципієнта» [26, с. 48]. Цікаво також, що у текстах-свідченнях автор «не викриває себе», досить рідко вживаючи власне «я», яке є всього лиш «сполучною ланкою між рядками оповіді» [26, с. 51].

Відтак можемо стверджувати, що написання літературних текстів авторами дійсно має ознаки свідчення. Однак у нашому випадку поезія все ж містить більше «літературного», ніж «документального». Власне «я» там найчастіше присутнє, а концентрація здебільшого є на емоційному стані, аніж на зовнішніх обставинах.

Перейдімо ближче до антологій, що зібрали поетичні тексти різних авторів про сучасну російсько-українську війну.

2.2. Антології текстів про нинішню українсько-російську війну

Як ми вже зазначили, текстів про сучасну війну зараз створюється багато. Ще до початку повномасштабного вторгнення війна на Сході України теж не була замовчувана. Це стосується як поетичних, так і прозових творів. Перерахувати всі, звісно, неможливо, але з найвідоміших романів можемо назвати «Точку нуль» Артема Чеха, «Доцю» Тамари Горіха Зерня, «Інтернат» Сергія Жадана, «За спиною» Гаськи Шиян, «Абрикоси Донбасу» Любові Якимчук та багато інших. Поетичні тексти Катерини Калитко, Олени Герасим'юк, Артема Полежаки, Дмитра Лазуткіна, Богдани Матіяш і, звісно, Сергія Жадана також добре розкривають проблематику сучасної війни.

Повномасштабне вторгнення від 24 лютого почало продукувати ще більше текстів. Вірші можна зустріти всюди: їх публікують на особистих сторінках у Фейсбуці, додають на портал Міністерства культури та інформаційної політики України «Поезія вільних» (станом на 2 червня 2023

року там уже 28 614 текстів), їх навіть пишуть на будівлях, створюючи стінописи. Але в нашій роботі ми зосереджуємося на текстах, що були зібрані в антологіях (а саме «Війна 2022: щоденники, есеї, поезія», «Книга love 2.0. Любов і війна») та в спеціальних добірках на медіаплатформі «Читомо».

Причиною, чому саме ці зібрання були обрані для аналізу, є саме поняття антології. О. Галета пояснює її як метажанр, який формує читацькі спільноти, «що відбувається завдяки створенню спільної культурної пам'яті і концептуально-метафоричного словника» [3, с. 4]. Дослідниця пропонує авторську тріаду «антропос-топос-тропос», у якій **антропос** — спосіб пізнання себе через відкриття різноманітних літературних творів, історичних досвідів та культурних практик; **топос** — культурний та інтелектуальний ландшафт як простір «для мислення, само-вираження та само-розуміння», що формується через різні унікальні приклади; тропос — нові образи й символи для самопізнання та самоідентифікації, що створюються через «поширення індивідуального досвіду і знання у рамках зацікавленої спільноти читачів, критиків та дискутантів» [3, с. 7-8].

Відтак антологія як метажанр дозволяє ознайомитися з різним досвідом та його артикуляцією в межах одного зібрання (у нашому випадку, пов'язаного з темою війни), та порівняти які образи, символи й мотиви використовують автори для написання текстів на цю тему.

Станом на момент написання цієї дипломної роботи, «Читомо» опублікували сім добірок, до яких сумарно увійшло 96 віршів від 96 авторів відповідно. Відзначимо, що «Читомо» зібрали тексти авторів різних поколінь, із різним досвідом, як травматичним, так і поетичним. Поміж класиків літератури, таких, як Олександр Ірванець, є і представники поетів-двотисячників, і зовсім молоді поети-дебютанти. Окрім того, одна з добірок містить тексти від закордонних поетів, на творчість яких також вплинула війна в Україні [10]. Перша підбірка поезії про війну на «Читомо» вийшла 1 березня 2022 року, і, як

зазначає упорядниці, Вікторія Фещук, «усі тексти написано упродовж останнього тижня». Як бачимо, уже в перший тиждень Великої війни поети починали рефлексувати події навколо та свій досвід, а редактори й упорядники вже підбирали матеріали й випускали їх. У цій добірці ми найперше помічаємо саме «спонтанні потужні почуття», про які писала Шарлотта Гігінс, адже, очевидно, на той час не могло бути жодного осмислення травми у стані спокою.

Загалом, такі якісні зібрання ретельно відібраних текстів, які зробили в Читомо, є неоціненним для майбутніх дослідників і пересічних зацікавлених людей. В активному інформаційному та культурному потоці дуже легко загубитися вже зараз, а тим паче у майбутньому. Прикладом цього може бути те, що зараз досить складно знайти більшість умовних скандувань та інших культурних надбань часів Революції Гідності. Проблема зовсім не в тому, що ці тексти були недостатньо поширені — вона в тому, що їх не було належно зібрано.

«Війна 2022: щоденники, есеї, поезія» вийшла друком у 2023 році за впорядкуванням Володимира Рафеєнка. У передмові до видання головний редактор «Нової Польщі» Євген Клімакін зазначив, що Володимир Рафеєнко у 2014 році втратив дім у Донецьку, і майже місяць провів в окупації вже під час повномасштабної війни [2, с. 13-14]. Пізніше, під час презентації збірки, Клімакін додав, що йому здалося, що саме Рафеєнко зі своїм досвідом «краще за інших може відчувати потрібну тональність, щоб воно було все чесне, і щоб було все художньо на високому рівні, і дуже чітке і точне» [23]. Цікаво, що сам Володимир Рафеєнко під час цієї ж презентації сказав, що робота над книжкою почалася за кілька тижнів після того, як він виїхав з окупації, і він «м'яко кажучи, був неадекватний», тож це «така собі терапія» [23]. Цей момент є надзвичайно важливим, адже дійсно, попри тези попередніх дослідників студій травми, ми маємо розуміти, що сприйняття таких подій у кожного різниться, «часової відстані» від моменту травми в більшості українців ще не було, а тому ми не можемо говорити про ці тексти виключно як про терапію.

Отже, як упорядник, так і 42 автори, чиї тексти були розміщені в антології, пережили травматичний досвід внаслідок російської агресії. Оскільки об'єктом нашої роботи є саме вірші, то в цій антології нас цікавлять лише поетичні тексти 18 авторів.

«Книга Love 2.0. Любов і війна» — ще одна антологія текстів про війну, що вийшла цьогоріч і була підготовлена до друку в березні 2023 року. Надія Коверська, упорядниця збірки, зазначає, що «підбираючи вірші до збірки, ми хотіли показати різні стани любові й кохання під час війни» [7, с. 14]. Цікаво, що, на відміну від Володимира Рафеєнка, упорядника «Книга Love 2.0» наголошує саме на терапевтичності цієї збірки: «кожен з віршів, він повертає нас до світла і до любові. Тому як психолог у першу чергу я радію, що збірка вийшла такою терапевтичною» [4].

До цієї антології увійшло 89 віршів як від сучасних поетів, так і від класиків на кшталт Лесі Українки чи Михайля Семенка. У цій роботі, очевидно, нас цікавлять тексти, написані у період сучасної російсько-української війни.

Отже, травматичний досвід українсько-російської війни було переосмислено в різних текстах. Серед авторів як військові, так і цивільне населення, як українці, так і небайдужі іноземці. Травматичний досвід у кожної людини різний, тож переживають і описують його теж по-різному. Та попри це, у віршах авторів є досить багато мотивів, що є спільними для переважної більшості. Проаналізуємо їх у наступному розділі.

РОЗДІЛ 3. Мотивно-тематичні комплекси у сучасній поезії про українсько-російську війну

3.1. Мотив страху

Страх — чи не перше, що може відчувати людина у період переживання травматичного досвіду. Нагадаємо, що для якнайповнішого осмислення травми повинен пройти деякий часовий проміжок. У текстах, що ми аналізуємо в цій роботі, часовий проміжок від початку повномасштабної війни мізерний. Однак страх усвідомлювати не потрібно. У критичній ситуації людина просто відчуває його, подекуди навіть керується ним. Певно, тому мотив страху присутній у значної кількості авторів і часто він пронизує весь текст. Звісно, страх проявляється у кожного по-своєму.

Одна з перших підбірок «Читомо» має назву «Стерти захисний шар страху», що є фразою з вірша **Олега Каданова**, «**я батарейка, що працює**», розміщеного в цій підбірці [18]. Автор, що від початку повномасштабного вторгнення служить у лавах збройних сил, порівнює себе з неживим предметом — батарейкою, а сам текст містить у собі умовну «інструкцію»:

час прочитати

інструкцію для реінкарнації

а) видавити скло спокою

б) стерти захисний шар страху [18].

Така інструкція є зовсім відмінною від умовного бажання побороти страх — це механічна дія, потрібна, щоб вижити. Разом із цим автор вводить образ колючого дроту крику в горлі, що лише підсилює настрій напруженості, тривожності від небезпеки. Наприкінці настроїв вірша дещо змінюється, з'являється надія на передачу «молекулярної формули любові дітям», щоби більше, автор тут послуговується дієсловами в наказовому способі: «*користуйся і передай*», а отже, він наче переходить із внутрішнього монологу до діалогу з читачем.

Мотив страху також присутній у тексті **Дарини Чупат** — «**обличчя страху — пробудження уночі**». Однак у цьому випадку авторка не дає вказівок, що слід робити зі страхом. Натомість вона аналізує, олюднює його, даючи йому обличчя й тіло [18].

Ілона Червоткіна у «**що беруть в евакуацію жінки**» теж не пише про те, що вона зі страхом робитиме. Але вона також, на відміну від попередньої авторки, і не характеризує його. Вона лише «бере» страх із собою, вносячи його із тривогою й ненавистю до ворога в один ряд із зошитом, шкарпетками й іншими речами [21].

Сергій Рубнікович, перебуваючи в зоні бойових дій і пишучи про це, вводить у текст вірша «**протигаз**» абсолютно мирний, здається, навіть інфантильний символ — «*страх травневого грому*» [17]. Цей образ можна трактувати по-різному. Звісно, грім може означати звуки вибухів. Наприклад, у тексті **Олександра Коржа** «**Спи то грім**» — очевидно позначає саме це [8]. Та на нашу думку, у Рубніковича грім є звичайним природним явищем. І це те, чого принаймні «хоче» боятися воїн, перебуваючи на лінії вогню.

Мотив прихованого страху описує **Вікторія Фещук**:

*не почути від мами страху
не показати свого
говорити тричі на день* [18].

Важливим, однак, тут є те, що авторка усвідомлює свій страх, хоч і обирає приховувати його. Для неї страх — це «довго милити голову»:

*лишитися голою і намиленою
при загрозі авіаудару* [18].

Водночас у вірші Вікторії Фещук боїться не лише лірична героїня:

*після тривоги
хлопці бояться нового вторгнення*

дівчата — мовчать [18].

І знову авторка повертається до мовчання, однак якщо в першому уривку очевидно є наявність страху в ліричної героїні, то в останньому незрозуміло, чи дівчата мовчать про свій страх, чи мовчать без якогось страху. Цікавим моментом є також те, що хоч авторка й «наважилася» описати свій страх, у тексті відсутні дієслова у першій особі — навіть коли очевидно, що йдеться саме про неї, у тексті уживаються або інфінітиви на кшталт «не почути», «спати», «схопити», або ж дієслова у другій особі («встигаєш», «боїшся» тощо). Таке дистанціювання є однією з особливостей пережиття й прийняття травми. У будь-якім разі, проблема замовчування страху й травми відповідно є однією з провідних у цьому тексті Вікторії Фещук.

Бельгійський митець **Філіпп Лек** у своєму тексті «Дитина з Харкова» також вдається до мотиву страху, описуючи досвід цієї дитини:

*хлопчик пам'ятає
як стискав голову
і свій страх
під час вибуху [10].*

На нашу думку, страх у Лека природній, сказати б, звичайний. Автор описує небезпечну, потенційно травматичну ситуацію і вводить сюди мотив страху, який дитина пам'ятає. Страх — єдине почуття, що присутнє у цьому тексті посеред різноманіття фрагментарних візуальних образів, як-от дим, розбиті шибки, уламки й т.і. Безумовно, це демонструє виняткову значущість почуття страху у сприйнятті війни Філіппом Леком.

3.2. Мотиви темряви та світла

Мотиви темряви та світла окремо чи разом часто використовуються авторами в поезії про війну. Зазвичай вони можуть відображати духовний стан

митця, який опинився в травматичній ситуації, а саме у війні, де темрява та зло переплітаються зі світлом та добром. Хтось більше відчуває темряву, а хтось намагається шукати й зосереджуватися на світлі.

Цікавий травматичний досвід описує **Олег Коцарев** у своєму вірші «**Прогуляна повітряна тривога**» [18]. Коцарев разом із 5-річною донькою виїхав із Бучі за кілька днів до 24 лютого, і на момент перших ударів вони були в Житомирі. Пізніше вони поїхали до Бердичева, звідти — у Вінницю, звідти — у Львів, а звідти — в Ужгород. *«Головна ідея була — швидше відвезти дочку від місць активних бойових дій. Вона розуміла і розуміє, що відбувається, але, здається, сприймає війну досить урівноважено, думаю, не в останню чергу завдяки тому, що швидко опинилася у відносно безпечнішому місці»* — пояснює нам Коцарев [Додаток В]. Із доньки Ясі починається і текст «Прогуляна повітряна тривога»:

*збігаємо з п'ятилітньою донькою
з п'ятого поверху,
і на мить стає смішно:
ноги наші в повітрі бовтаються,
по-справжньому торкаємось
лише одне одного [18].*

Початок вірша видається взагалі нетравматичним, навіть дещо безтурботним. Та поступово настрої вірша змінюється, тривожність наростає, з'являється рух *«в будинку темному»*. Ми бачимо, як автор намагається жити справжнє життя заради доньки, шукати світло серед темряви. Очевидно, що найбільше світло — його донька, і вона — найбільше, що його хвилює: *«по-справжньому торкаємось / лише одне одного»*. Травма у Коцарева — прихована, неприйнята до кінця.

Вірш **Ірини Шувалової** «**Свічка**» містить значну кількість лексем, семантично пов'язаних зі світлом та темрявою. Сама назва вірша наче

відносить нас до чогось світлого, та авторка досить швидко руйнує наші очікування, пояснюючи:

*щовечора
спати лягаючи
не забуваю запалити
маленьку свічку ненависті [2, с. 355].*

Темрява і далі присутня в тексті: «зяяла в тілі ночі», «розсувала собою пітьму», «осявала собою темінь», «у цій смертельній пітьмі», однак навіть у цих моментах ми бачимо, що відбувається своєрідна боротьба з нею. Пізніше темряви стає все менше — натомість приходять лексеми на позначення світла: «ранішнього сонця», «засвітити світло любові», «маленька свічка / світить» [2, с. 356].

Не менш активно послуговується мотивами темряви й світла **Юрій Іздрик** у тексті «усе буде добре хоч буде непросто». Щобільше, видається, що ці мотиви є сугестивними: «пітьма на пітьму наповзає мов хмара / для світла залишиться крихітний острів», «усе буде добре під небом померклим / у сутінках дня і у темряві ночі», «та буде нелегко із іскри малої / роздмухати вогник і сонце із нього», «пітьми як такої насправді ж немає / це — лиш добровільна відмова від світла» [7, с. 94-95]. Як бачимо, ці мотиви пронизують весь текст, зіставляються та протиставляються одне одному. У кінці Іздрик доходить до висновку — буття в світлі чи в темряві є лише особистим вибором.

Олена Степаненко у вірші «спочатку в крамниці не було» теж використовує мотив темряви. Щобільше, вона надає їй звукової характеристики: «у гуркотливій темряві» [2, с. 392]. До цього авторка згадувала звуки градусів, розриви бомб та ракети. Вочевидь, темрява асоціюється в ліричній героїні з тривожністю й небезпекою, що несе за собою війна.

Павло Вишебаба у вірші «вирок ночі» постійно звертається до мотиву темряви, що трансформується у нього то в атмосферу війни та безнадії, яка

панує серед людей, то в момент спокою. Автор описує ніч, коли випаде «промінь з пилом», що символізує сивину. Ліричний герой на деякий час відходить від тривожності, хоч і продовжує перебувати в темряві: «Я занурююсь в ніч, мов лягаю в твої обійми» [7, с. 107]. Таке зображення показує прагнення безпеки та спокою у важкі часи. Далі мотив темряви ще кілька разів трансформується, стаючи то моментом спокою, то тривожності. Автор то прагне «загасити зірки та сховати подалі місяць», начебто хоче загубитися в темряві та забути про жорстокість війни. Він розуміє, що смерть нікуди не зникає, вона лише тимчасово приховується:

*Уночі невідомо за ким калатають дзвони,
уночі наші ріки й струмки не такі червоні,
павутиння пільми зашиває в будинках діри [7, с. 107].*

Урешті-решт автор зізнається, що темрява дає йому можливість зберегти «крихту віри».

3.3. Мотив сну

Не можна не виділити мотив сну, що також часто зустрічається у поезії про сучасну російсько-українську війну. Відмовляючись до кінця сприймати дійсність, люди хочуть вірити в те, що війна і увесь травматичний досвід — нічне жахіття. Бажання заснути, щоб прокинутися в іншій реальності іншою людиною ілюструє **Стронговський** у вірші «бути біженцем»:

*намагатися заснути
вірити що завтра вдасться
викресувати щось, крім
ненависти до русні [20].*

Та ж ідея є у тексті **Володимира Арєнєва** «Колискова»:

Спи-засинай, а завтра на ранок

*Видалять зі стіни уламок,
Дах перестелять,
Засклять віконце.
Спи, моє серце [21].*

Вірш **Анатолія Дністрового** «хлопчиківі сниться бронетехніка» повністю побудований навколо сну. У нього сплять усі, окрім kota:

*хлопчиківі сниться бронетехніка
батько виснажений
спить без задніх ніг [18].*

Дитина спить і у **Мирослава Лаюка** у вірші «**Можна тільки виїхати**»:

*І раптом замовкаєш — на задньому сидінні дитина
спить, заслинена, обійнявши рудого песика [21].*

Навколо сновидінь побудований текст **Олега Коцарева** «**Підвалини ворущаться**». У ньому він описує:

*що тільки не сниться
людям у дні війни
кому бої кому жертви кому вороженьки
кому купання на острові
кому віночки з нарцисів [2, с. 424].*

Автор наче описує те, як різні люди переживають травматичність війни: хтось зосереджується на цьому, хтось навпаки намагається уві сні втекти якнайдалі, на острови. Описує він і власний сон, уживаючи при цьому другу особу однини:

*а ти уві сні
перфоманс влаштовуєш
з литовською поеткою —
розкладаєш воєнні фотографії підлогою [2, с. 424].*

Коцарев сам не втікає далеко від реальності, але трансформує її, уживаючи різні метаморфози, як-от: він оре ламінат, який пізніше стає полем.

Микола Кулінич у тексті **«Я не знаю, з чого почати»** показує своєрідний колообіг: текст починається з того, що «місто прокинеться», трохи потім місто знову засне, і автор висловлюватиме бажання, щоб було саме так:

Місто спатиме.

Хай натомлене місто спить [7, с. 22].

Наприкінці тексту лексично не згадується ні сон, ані пробудження, але за змістом це однаково стає зрозуміло:

Ранок завжди приходить,

Як повернення з небуття [7, с. 22].

Тобто дійсно, для Кулінича сон — своєрідне відтермінування від реальності, небуття.

Місто засинає і в тексті **Юлії Мусаковської «Війна, що її носиш у нагрудній кишені»**: «Місто засинає, прокидаються шрами — чорна гусінь» [7, с. 105]. Як бачимо, сон для цієї авторки — не порятунок, реальність і шрами продовжують турбувати попри сон. Далі Юлія Мусаковська пише про «поверхневий сон», а отже, дійсно, забуття він їй не приносить.

Сон як можливу втечу від смерті і водночас наближення до неї описує **Ірина Шувалова** в тексті **«коли ти спиш»**:

бо мені здається що коли ти спиш

ти не можеш померти

адже вві сні

ти і так надто близько

до того, іншого світу

де вже ніхто не стріляє [7, с. 196].

Далі вона пише про своє своєрідне безсоння:

*тим паче коли ти спиш
я не сплю [7, с. 196].*

Хоч авторка цього не пише прямо, видається, наче сон для неї — щось спокійне, безтурботне, те, де нема страху. Відсутність сну в неї — якраз показує відсутність усього з цього переліку: натомість вона «стоїть на варті» [7, с. 196].

Цікаво, що лише Анатолій Дністровий та Олег Коцарев розповідають, що ж сниться. Усі інші автори концентрують увагу на самому факті сну або ж на тому, що буде після пробудження (або хотілося б, щоб було).

3.4. Релігійні мотиви

Загальновідомо, що у травматичній ситуації люди часто звертаються до вищих сил, хай часом це відбувається і несвідомо. Це легко підтвердити тезою Мірча Еліаде про те, що *«між релігією і нацією, яка творила цю релігію та в ній особливості своєї психіки, стан своєї духової й матеріальної культури виявляла, був дуже тісний зв'язок»* [6, с. 9]. Для поетів християнський міт віддавна був одним із головних джерел інтертексту. Однак якщо раніше його майже не змінювали, то тепер автори тяжіють усе ж до своєї трансформації й полеміки з канонам.

Повертаючись до тексту **Дарини Чупат «обличчя страху — пробудження уночі»** та до її страху, для неї травматичною є думка про можливість втрати собору:

*ти — барокова брама собору
за яку проси більше аніж за себе [18].*

Як зазначає сама авторка, Софійський собор є її місцем сили, і водночас рутинним місцем, яке в неї відібрали в момент, коли вона покинула Київ і втратила цю духовну підтримку. Перебуваючи у погребі під обстрілами, Дарина Чупат *«подумала, що «Боже, якщо в тебе є вибір, зруйнувати Софію, чи вбити*

мене, то я готова вмерти» [Додаток А]. Цей момент підтверджує дві описані раніше тези. Перша — втрата рідної землі (чи в цьому випадку сакрального місця) є настільки значущою, що спричиняє травму. Друга — поезія кристалізує спонтанне потужне відчуття.

До релігійного образу Мадонни звертається **Анна Малігон** у вірші «Летіла пташка зеленим коридором»:

*Мадонна з перев'язаною головою
годує сина із пляшечки [8].*

Є в цьому тексті й образи, запозичені з інших релігій:

*На пожарищі привид собаки винюхує
рідні кістки
собаку звали Анубіс
перевізник його не взяв [8].*

Так, граючись із давньоєгипетською релігією, Анна Малігон ввела образ Анубіса — бога, пов'язаного саме з культом мертвих. Вважається, що він супроводжував душі мертвих у підземний світ та охороняв могили й мумії. Щобільше, він часто зображувався у вигляді собаки чи шакала, або людини з шакалячою головою [16, с. 34]. Авторка зберегла образ собаки та взаємодію з мертвими, але цікаво змінила момент перевезення, адже якщо канонічно Анубіс є своєрідним супутником, перевізником, то тут він покинутий привид, якого не взяв інший перевізник.

Текст Анни Малігон відносить нас як до її рецепції власного, так і до колективного травматичного досвіду. На нашу думку, при написанні цього тексту значну роль відіграла згадувана раніше культурна травма. Сама авторка мусила виїхати з Києва в перший день повномасштабного вторгнення. «Коли ми годинами стояли в заторі, ми бачили, як перед нами розбиваються машини, як намагаються оживити серце вже мертвої дівчинки... Це була дорога жахів і невідомості» [Додаток Б]. Таку ж «дорогу жахів» бачимо і у вірші:

закриваю очі обрубками рук

*аби не бачити
як зелений коридор
стає червоним [8].*

І хоча в наведеній цитаті ми бачимо мову від першої особи, самої авторки в тексті дуже мало. Вона, радше, сторонній спостерігач, що розповідає історію інших, і вже ця історія має вплив на авторку, який вона описує кількома наведеними рядками. Такою і є культурна травма.

Цікавою тенденцією серед авторів є використання Господньої молитви за основу свого тексту.

Наприклад, **Олена Герасим'юк** у своєму тексті «**Отче наш**» бере за основу структуру однойменної молитви, повторює деякі цитати дослівно. Авторка у надзвичайно тьмяних кольорах, розповідаючи про те, як «*кров і земля змішалися*», вводить образ Страшного Суду [8]. Повертаючися до першого підпункту цього розділу, мотив страху прослідковується ще й у такому контексті. Олена Герасим'юк не боїться сперечатися з каноном: «*не присилай нам хліба насущного*», вводяться божества з інших релігій: «*потрапити в царство Аллаха чи іудеїв*». Настрій тексту – критичний, відчайдушний. Зміна думки, різні вставки — усе це дає нам зрозуміти, що це своєрідна рефлексія, можна сказати, карнавал несвідомого, куди часом проривається свідоме. На нашу думку, вірш «Отче наш!» дуже добре показує потік свідомості людини, що в цей момент переживає травматичний досвід. Сумнівно, що така подекуди хаотичність змогла би бути створена, якби вірш був написаний пізніше, з певного часового проміжку.

Своєрідна полеміка з каноном відбувається і в тексті **Катерини Калитко** «**Отче наш**». Звертання, прохання й хвала в цьому тексті відсилають швидше до українського народу й захисників, ніж до самого Бога:

*Хай святиться
кожне ім'я віднайдене [2, с. 322].*

Авторка не просить канонічного приходу царства Божого, натомість вона пише:

*Нехай прийде
наше військо.
Нехай прийдуть
люди в білих комбінезонах.
Нехай прийде
міжнародна прокуратура.
Нехай прийдуть
наші невтішні рідні [2, с. 323].*

Тобто попри те, що текст написаний на основі молитви й авторка використовує образ Бога, її віра й надія полягає не у вищих силах. Водночас це й не є віра виключно в себе саму, адже ми бачимо заклик прийти війську, міжнародній прокуратурі тощо.

І в цьому тексті, і в попередньому, простежується тема прощення. Олена Герасим'юк, попри полеміку з канонам, таки просить «*прости нам борги наші*», і водночас «*А ворогам нашим не прощай – / вони перші вбили..*» [3]. Натомість Катерина Калитко одразу пише:

*І не прощай нам нічого, якщо захочеш —
бо і ми не прощаємо винуватцям [2, с. 323].*

Обидві авторки зауважують на тому, що вони не прощають винуватцям, використовують лексеми з семантикою ненависті, Олена Герасим'юк поміж тим ще й послуговується нецензурною лексикою, сугестуючи загальний настрій тексту.

Ще одна авторка, що має вірш «**Отче наш**» і так само акцентує на не прощенні ворогам — **Мар'яна Савка**:

*І прости нам за те,
Що не прощаємо ворогам нашим [2, с. 353].*

Загалом Мар'яна Савка у цьому тексті менш радикальна за попередніх авторок. Образ Бога у вірші видається досить особистим, близьким і навіть авторитетним:

*Отче наш, ти, що бачиш це все,
Бо ж із неба все видно краще,
Аніж з землі [2, с. 353].*

Авторка, вочевидь, довіряється вищим силам. Вона не сперечається з канонічною молитвою, а лише уточнює її: «Нехай буде ім'я твоє / У кожного, кого вбили», «Хай прийде царство твоє / До кожного, хто стояв і не зрадив», «І не введи у спокусу / Шукати ворога поміж своїх / Бо то від лукавого» та інше [2, с. 353].

Тему прощення, чи, точніше сказати, непростення вибудовує у своїх текстах про російсько-українську війну **Олександр Ірванець**. В антології «Війна 2022» вміщено два його вірші та одна поема, і в кожному з них Ірванець так чи інакше зачіпає цю тему. В усіх текстах автор звертається до росіян та каже, що «я, здається, не усіх прощу» [2, с. 401], «все пам'ятаю, про все розповім» [2, с. 402], «тоді тільки може ви будете прощені / та й то не до кінця» [2, с. 406].

Своєрідну молитву вибудовує **Софія Безверха** у тексті «молитва любові і ненависті». Авторка звертається до Всевишнього:

*боже
дай нашим воїнам
око сокола — кожному
крила яструба — кожному
силу лева
і швидкість тигра [7, с. 137].*

Цей текст є досить сугестивним: авторка повторює прохання дати щось кожному, пізніше використовує ще повтори «щоб вони ішли, ішли, ішли», вдається до анафори:

*щоб кулі, уламки, ракети і бомби їх оминали
щоб жоден не був поранений
щоб вони ішли, ішли, ішли [7, с. 137].*

Значну кількість релігійних мотивів можна знайти у тексті **Маріанни Кіяновської** «**між тими, хто вірить, і тими, хто ні, — війна**». Навіть у самій назві - першому рядку вірша ми вже маємо лексему «вірить», яка відносить нас до проблем релігії. Далі авторка пише:

*І горе говорить, що вижити — теж вина,
Й сотворення світу, і дому, і чоловіка [7, с. 124].*

Лірична героїня, словами «горя» звинувачує все навколо, починаючи з моменту створення світу. Вона пише: «*Бог каже: люби і будь*» і одразу ж протиставляє свої почуття цим словам: «*Та серце стає. Від видива кров холоне*». Тобто, попри знання й розуміння новозавітної «благодаті» лірична героїня не може в умовах війни жити за цими правилами. Вона вводить образ вогню, та він не очищає, а спопеляє: «*Оплавився камінь. Країна горить в огні*» [7, с. 124]. Образ каменя теж можна тут трактувати в релігійному контексті. Якщо асоціювати його з Ісусом Христом, як узвичаєно це робити, тоді текст набуде нових, апокаліптичних настроїв. Однак у цьому випадку кінець стосується не лише країни й світу, але й самого Бога. Далі це продовжується: авторка намагається докричатись до Бога:

*Волення о пімсту — без сліду мене у нім.
Та все ж волаю, Боже. Ти чуєш, Боже? [7, с. 124].*

Однак Бог не дає жодної відповіді, на неї нема й натяку. Фактично, читач не може зрозуміти, чи Бог ігнорує крики ліричної героїні, чи він їх не чує, чи, може, його взагалі нема. Так, не отримавши відповіді на свої риторичні

запитання, лірична героїня повністю змінює настрій і саму себе під кінець вірша. Спершу вона все знаходить і розкриває у мові:

Я вірю, що все у мові — і кров, і ніч.

І місто, що сяє. І добрий сяч, що сіє.

Я вірю, що все у мові, і час, і світ [7, с. 124].

Згадаймо, Євангелія від св. Івана починається теж саме зі слова: «*На початку було Слово, а Слово в Бога було, і Бог було Слово*» [Ів. 1:1]. Далі авторка пише: «*Я вимовлю світ, у якому нема росії*» [7, с. 124]. Фактично лірична героїня, не дочекавшись відповіді від Бога, обрала шлях самій стати ним. Постає дилема: яким саме Богом вона хоче й може бути — старозавітнім, що карає, чи новозавітнім, що милує:

І буду любити далі у цій війні.

І буду творити мовою серед раю.

Я буду любити, зцілена або ні.

А зараз не можу. Зараз лише караю [7, с. 125].

Тобто, попри своє бажання любити й творити, умови війни змушують ліричну героїню обрати сторону «жорстокого Бога», принаймні на цей період «зараз».

Риторичними питаннями й звертаннями насичений текст **Галини Крук** «**світла стане на всіх, але що робити**». Авторка кілька разів звертається до Сізіфа, застосовуючи при цьому звертанні притаманний йому образ каменя:

світла стане на всіх, але що робити

з невідомим каменем болю, Сізіфе? [7, с. 84].

Авторка наче просить Сізіфа допомогти розв'язати насущну проблему, поділитися досвідом. Так само риторичне питання стоїть і до святих апостолів Петра та Павла:

Петре і Павле, усмиряти шторми —

хіба смертному таке під силу? [7, с. 84].

Присутній у тексті і Бог - «безжальний, що спалює все дощенту». Та попри це, авторка не має страху до нього, говорить про це відкрито й закликає до того ж:

*не бійся, це Бог, хай навіть ти сумніваєшся
і ніхто довкола не готовий це прийняти [7, с. 85].*

В інших текстах Галини Крук, розміщених в антології «Війна 2022» можна прослідкувати ще деякі біблійні образи. Наприклад, вона порівнює себе із жінкою Лота, «яка востаннє озирнулась на світ» [2, с. 328], вводить образ білої лілії [2, с. 329], який відносить нас перш за все до Діви Марії, а в тексті «вона перепробувала це з вами всіма» авторка переосмислює образ доброго самарянина, трансформуючи його в жіночий, та повторюючи: «добра самарянка — поганий приклад» [2, с. 330].

Діалог із Богом намагається побудувати ще одна поетка — **Лала Тарапкіна**. Однак її Бог у вірші «**Якщо Бог мене чує, я хочу звернутися напряду**» більш матеріальний, він фізично присутній у тексті: читає, бурмоче, хитає головою, веде діалог з ліричною героїнею. Складається враження, що авторка шукає у Богові близького друга, підтримку, чи, щонайменш, когось, хто справді зрозуміє. І хоча в тексті героїня взагалі не описує власних почуттів, акцентуючи лише на подіях навколо, видається, наче, знайшовши співбесідника, вона стала тривожною стосовно можливості його втратити. У момент, коли Бог збирається йти, героїня не стримує емоцій, навіть забуває про умовний страх перед Богом:

*Я стаю безсовісною нахабною, хапаю його за рукав:
поки наші розстріляні діти лягають спати на небесах,
хочу, щоби ти кожного відспівав, про кожного написав.*

Вимагаю, Боже, щоб ти сидів біля виходу сам, особисто Ти [7, с. 57].

Це унікальний випадок серед сучасної поезії про російсько-українську війну, коли лірична героїня не просто веде діалог із Богом, але й замість того, щоби молитися йому, просити щось, вимагає це щось, хапаючи за рукав і

проявляючи так свою щирю реакцію на трагедію війни й травматичність цього досвіду.

Не дивно, що багато авторів так чи інакше вводять есхатологічні мотиви, чи, наприклад, порівняння з пеклом у поезію про війну.

Катерина Калитко у своєму вірші «**Ніколи уже не буде тихо і темно**» пише, що «*згустки пекла викашлює Марік*», «*нічний вогонь розшматовує Харків*» [2, с. 313]. В іншому тексті «Вранці я уявляю, як свіжі вирви ракетні» Калитко порівнює ці вирви з отворами на сопілці, і «уявляє», як вони змінюють звучання вулиці. Такі образи цілком можуть відносити нас до Одкровення, що фактично теж починається зі звуків, а саме «*голосу гучного, ніби трубного*» [ОБ, 1:10]. Незадовго після цього авторка у цьому ж тексті вводить образ «останнього суду» як порівняння з «небом важким» [2, с. 317], що теж повертає нас до Об'явлення.

Василь Махно у тексті «**Партитура фінальної музики**» неприховано порівнює війну з Апокаліпсисом:

*кожна війна як об'явлення
як музика яку ми
з перестрахом нашим яловим
чекаємо від сурми [2, с. 369].*

Цікавим моментом стосовно текстів Василя Махна у збірці «Війна 2022» є те, що вони часто є відображенням подій, що набули резонансу в усьому світі. Сам Василь Махно мешкає в Нью-Йорку, тож особистого травматичного досвіду як такого, пов'язаного з війною він не мав [2, с. 364]. Відтак Махно пише про пологовий будинок у Маріуполі у тексті «**З Маріуполя**»: «*реченець у кого з пологами*» [2, с. 365] та присвячує вірш Бучі — «**Псальма Бучі**», описуючи кадри, що розлетілися мережею.

Отже, українська література, зокрема поезія, зараз переживає свій бум. Автори переосмислюють як історію, культурну травму, так і особистий досвід. Важливим моментом є те, що поезія, написана після початку повномасштабного вторгнення Росії, кристалізує спонтанні потужні почуття авторів, і аж ніяк не відображає емоції від згадування травматичних подій у стані спокою. Повноцінну картину трансформації травми в сучасній російсько-українській війні ми зможемо спостерігати лише після кількох років після її закінчення, адже для повного осмислення потрібна певна часова дистанція. Ще пізніше з'являться тексти, побудовані на основі постпам'яті та посттравми. Але, в будь-які разі, колективне сприйняття цієї війни в майбутньому формується саме зараз, зокрема, завдяки віршам українських поетів про сучасну війну.

Основними мотивами, які використовують автори у своїх текстах про війну, є мотив страху, темряви й світла, сну, релігійні мотиви. Автори використовують біблійні постаті й сюжети, у деяких текстах радикально змінюючи первісний сенс.

ВИСНОВКИ

Незважаючи на те, що травма стала супутником українського народу, у вітчизняному літературознавстві робіт, присвячених цій темі, порівняно небагато. Формування розуміння травми, колективної й індивідуальної, значно швидше й яскравіше набуває обрисів саме зараз, у зв'язку з сучасною російсько-українською війною.

Травма і пам'ять є взаємозалежними, і це є однією із причин трансформації травматичного досвіду у сучасній українській поезії. «Рана розуму» в українців зовсім свіжа, майже неосмислена, із пам'яті ще не зникли різноманітні деталі. Саме тому те, що пишуть й публікують українці саме зараз, є унікальним матеріалом.

Трансформацію травми ми вбачаємо у зосередженні у справах пам'яті, головно, індивідуальної. Пояснити це можна тим, що автори переживають свій унікальний травматичний досвід саме тут і зараз. Так, Анна Малігон у своєму тексті «Летіла пташка зеленим коридором» – вимушений виїзд зі свого міста, а згодом і з України, Олег Коцарев у «Прогуляна повітряна тривога» тягар виховання дитини в умовах війни. Однак автори концентруються не лише на індивідуальній травмі, але й на колективній.

Основними мотивами, які використовують автори у своїх текстах про війну, є мотив страху, темряви й світла, сну, релігійні мотиви. Сон — безпечне й спокійне місце, яке, однак, порушене вибухами чи нічними маревами, або ж навпаки, зображається як щось ідилічне, недосяжне. Темрява в основному символізує тривожність, хаос, є сугестивною у тексті, у той час, як світло найчастіше є невеличким проблиском надії й віри. Страх у поезії про війну є неминучим й невідворотнім, він спричинений як небезпекою, так і безвихіддям, він може бути за себе, за близьких, чи за щось абстрактне, як-от ідентичність. Страх так само може бути непоясненим, але постійно присутнім у тексті. Автори використовують біблійні архетипи й сюжети, у деяких текстах

радикально змінюючи первісний сенс. Усі ці мотиви так чи інакше є одними з перших, найсильніших емоцій, асоціацій, які виникають у митців під час війни. Оскільки сприйняття такої травматичної події у людей відрізняється, то й символізм цих мотивів теж може бути різним: для когось сон — спокій і порятунок від страшної буденності, для інших — тимчасова чи постійна смерть. Для когось темрява — щось страшне, а для когось вона, навпаки, приховує весь жах навколо.

Оскільки поезія, яку було проаналізовано в цій роботі, є здебільшого текстами періоду першого року російсько-української війни, у ній переважають мотиви, що є першими асоціаціями з травматичними подіями. І хоча колективне сприйняття цієї війни в майбутньому формується саме зараз, зокрема, завдяки віршам українських поетів про сучасну війну, повноцінну картину трансформації травми в сучасній російсько-українській війні ми зможемо спостерігати лише після кількох років після її закінчення.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Біблія, або книги Святого Письма Старого й Нового Заповіту, із мови давньоєврейської та грецької на українську наново перекладена: Пер. Івана Огієнка : Українське Біблійне товариство, 2005. 1375 с.
2. Війна 2022: щоденники, есеї, поезія : антологія / упоряд. В. Рафаєнко. Львів : Вид-во Старого Лева, 2023. 440 с.
3. Галета О. І. АНТОЛОГІЯ ЯК СПОСІБ РЕПРЕЗЕНТАЦІЇ УКРАЇНСЬКОЇ ЛІТЕРАТУРИ КІНЦЯ ХІХ – ПОЧАТКУ ХХІ СТОЛІТТЯ : автореферат. Львів, 2015. 43 с.
4. ГІТ: Громадське Інтерактивне Телебачення. Відбулась презентація збірки поезій про любов під час війни. «КНИГА LOVE 2.0. ЛЮБОВ І ВІЙНА» | ГІТ, 2023. *YouTube*. URL: <https://www.youtube.com/watch?v=bHsqAsYCOxA> (дата звернення: 05.06.2023).
5. Гундорова Т. Транзитна культура. Симптоми постколоніальної травми : ст. та есеї. Київ : Грані-Т, 2013. 548 с.
6. Еліаде М. «Мефістофель і Андрогін». Київ : Основи, 2001. 591 с.
7. Книга Love 2.0. Любов і війна : зб. поезій / упоряд. Н. Коверська. Київ : Книголав, 2023. 224 с.
8. Між любов'ю і ненавистю ходимо навпростець: 14 нових віршів про війну. *Читомо*. URL: <https://chytomo.com/mizh-liubov-iu-i-nenavystiu-khodymo-navprostets-14-novykh-virshiv-pro-vijnu/> (дата звернення: 05.06.2023).
9. Мій бог формує всю ніч батальйони: нова поезія про війну. *Читомо*. URL: <https://chytomo.com/mij-boh-formuie-vsju-nich-bataljony-nova-poeziia-pro-vijnu/> (дата звернення: 05.06.2023).
10. Океани киплять від співу: 11 віршів про війну від закордонних поетів. *Читомо*. URL:

<https://chytomo.com/okeyny-kypliat-vid-spivuv-11-virshiv-pro-vijnu-vid-zakord-onnykh-poetiv/> (дата звернення: 05.06.2023).

11. Пухонська О. Література і пам'ять: версії взаємовпливу. *Наукові записки Національного університету «Острозька академія»: Серія «Філологія»*. 2018. Т. 1, № 4(72). С. 191–193.
12. Пухонська О. Літературні виміри травми у контексті війни на Донбасі. *Acta Polono-Ruthenica*. 2021. Т. 2, № XXVI. С. 63–74.
13. Пухонська О. Я. Травматична пам'ять культури та її літературна репрезентація. *Наукові записки Національного університету «Острозька академія». Серія «Філологічна»*. 2016. Вип. 62. С. 289–292.
14. Нора П. Теперішнє, нація, пам'ять / пер. з фр. А. Рєпи. Київ : ТОВ «Вид-во "КЛЮ"», 2014. 272 с.
15. Сливинський О. МІЖ ЖИВОЮ ПАМ'ЯТТЮ ТА ПОЛІТИЧНОЮ КОН'ЮНКТУРОЮ: «НОВА ІСТОРИЧНА ХВИЛЯ» У СЛОВ'ЯНСЬКИХ ЛІТЕРАТУРАХ ЦЕНТРАЛЬНО-СХІДНОЇ ЄВРОПИ. *Проблеми слов'янознавства*. 2018. № 67. С. 194–204.
16. Словник античної міфології / уклад.: І. Я. Козовик, О. Пономарів. Київ : Наук. думка, 1985. 236 с.
17. Стань з кривавої краплі коралом: 11 нових віршів війни. *Читомо*. URL: <https://chytomo.com/stan-z-kryvavoi-krapli-koralom-11-novykh-virshiv-vijny/> (дата звернення: 05.06.2023).
18. Стерти захисний шар страху: 15 нових віршів про війну. *Читомо*. URL: <https://chytomo.com/sterty-zakhysnyj-shar-strakhu-15-novykh-virshiv-pro-vijnu/> (дата звернення: 05.06.2023).
19. Сулятицький І., Островська К., Осьодло В. Психолого-корекційний практикум травм війни : навч. посіб. Львів : ЛНУ ім. Ів. Франка, 2019. 396 с.
20. Тим, кому соромно вранці лишатись живими, – неба оця половина: 15 нових віршів про війну. *Читомо*. URL:

- <https://chytomo.com/tym-komu-soromno-vrantsi-lyshatys-zhyvymy-neba-otsia-polovyna-15-novykh-virshiv-pro-vijnu/> (дата звернення: 05.06.2023).
21. Тримати своїх в обіймах думок: 16 нових віршів про війну. *Читомо*. URL: <https://chytomo.com/trymaty-svoikh-v-obijmakh-dumok-16-novykh-virshiv-pro-vijnu/> (дата звернення: 05.06.2023).
22. Український синдром: особливості посттравматичного стресового розладу в учасників антитерористичної операції / М. Матяш, Л. Руденко. *Національна бібліотека України імені В. І. Вернадського*. URL: http://nbuv.gov.ua/UJRN/UMCh_2014_6_31 (дата звернення: 05.06.2023).
23. Форум Видавців. Нова реальність – нова творчість. Попередня презентація антології, 2022. *facebook.com*. URL: <http://facebook.com/lviv.bookforum/videos/429135745998847> (дата звернення: 05.06.2023).
24. Blight D. W. The Memory Boom: Why and Why Now?. *Memory in Mind and Culture*. New York, 2009. P. 238–251.
25. Caruth C. Unclaimed Experience: Trauma, Narrative, and History. Johns Hopkins University Press, 2016. 208 p.
26. Delaperrière M. Testimony as a Literary Problem. *The Institute of Literary Research of the Polish Academy of Sciences*. 2014. P. 42–54.
27. Freud S. Mourning and Melancholia. *The Standard Edition of the Complete Psychological Works of Sigmund Freud, Volume XIV (1914-1916): On the History of the Psycho-Analytic Movement, Papers on Metapsychology and Other Works*. 2001. P. 237–258.
28. Higgins C. For Ukrainians, poetry isn't a luxury, it's a necessity during war. *the Guardian*. URL: <https://www.theguardian.com/commentisfree/2022/dec/09/for-ukrainians-poetry-isnt-a-luxury-its-a-necessity-during-war?fbclid=IwAR1IftliOU-EI08jEgPdvfkTKVbM0-uA5AQPzFLurDaopEYIJKC7RBWDhE0&mibextid=Zxz2cZ> (дата звернення: 05.06.2023).

29. Kellermann P. F. *Sociodrama and Collective Trauma*. Kingsley Publishers, Jessica, 2007. 192 p.
30. Pukhonska O. Traumatic Memory in Ukrainian Literary Reception: Symptoms of Post-dependence. *Przegląd Wschodnioeuropejski*. 2019. Vol. 10, no. 2. P. 241–250.

ДОДАТКИ

ДОДАТОК А

Коментар від Дарини Чупат

Це були перші тижні після вторгнення. Ніч чи вечір. Ми почули вибухи й пішли у погріб. Я там сиділа, і мені було дуже-дуже страшно. Це було те саме відчуття, коли ти не знаєш, житимеш ти наступної секунди чи ні.

Я відчувала внутрішній дисонанс, бо з одного боку перед цим усі мої молитви і звернення до Бога не були проханнями, я просто намагалася в усьому покластися на Бога, наче «Роби зі мною, що хочеш». А тут ти розумієш, що в це «що хочеш» може увійти твоя фізична кончина, скажімо. І от мій дисонанс був у тому, що з одного боку я, мабуть, хотіла би підкоритися волі Бога, якою б вона не була, а з іншого боку мені хотілося жити.

Щодо Софії — це був момент примирення. Тому що я останніми днями перед вторгненням постійно там гуляла, це було моє місце сила, і, водночас, місце рутинне, яке ти любиш, яке є частиною твого життя. І коли в тебе його відбирають, коли ти залишаєш Київ, це дуже важко в тому плані, що в тебе немає цієї духовної підтримки. І в якийсь момент я подумала, що «Боже, якщо в тебе є вибір, зруйнувати Софію, чи вбити мене, то я готова вмерти». Від цього розуміння, що я не ціную своє життя так високо, що я готова пожертвувати ним заради чогось більшого, мені стало легше.

ДОДАТОК Б

Коментар від Анни Малігон

24 лютого я прокинулась від перших вибухів і побігла у ванну (там здавалося безпечніше), там я почула плач подруги. Тому я увімкнула свій холодний розум, як мене вчила бабуся, і за десять хвилин зібрала екстренну валізку, точніше маленький рюкзак. У ньому були лише найнеобхідніші речі. Відчувалось усе так, наче я ніколи не повернуся. Єдиний одяг, який я взяла: светр і джинси.

По дорозі з Києва, коли ми годинами стояли в заторі, ми бачили, як перед нами розбиваються машини, як намагаються оживити серце вже мертвої дівчинки... Це була дорога жахів і невідомості. Потім, зупинившись, я почала чекати зеленого коридору з міста на Сумщині, де на той момент були мій син і моя мама. Але гуманітарних коридорів звідти не було, тому що це прифронтова зона, на кордоні з Росією. Усі дні сплелися в один нескінченний день.

Я зв'язувала людей, які потребували допомоги, з тими, хто допомагав, шукала житло для знайомих і незнайомих, прокидалась серед ночі і читала новини, готувала на плиті скромні страви, прала вручну одяг, втрачала голос, і не могла написати жодного рядка, бо всі слова звели до кількох основних, тих, які потрібні для підтримки близьких. Але за весь цей час я жодного разу не плакала. Тоді сталося диво: цими небезпечними коридорами вдалося врятувати мого сина з окупованого міста.

ДОДАТОК В

Коментар від Олега Коцарева

За кілька днів до 24 лютого ми виїхали з Бучі. Це, звісно, було вдале рішення — робити це вже 24-го, з 5-літньою дочкою, було б набагато складніше і травматичніше. Перші російські удари я зустрів у Житомирі, в родичів. Власне, я їх проспав. Потім ми прокинулися, швидко зібралися (поки збирали речі, кіт, якого ми вивезли з Бучі, почав кохатися з житомирською кішкою, яка там жила) — і вирушили на Бердичів, потім на Вінницю, потім до Львова, переночували там і приїхали в Ужгород. Головна ідея була — швидше відвезти дочку від місць активних бойових дій. Вона розуміла і розуміє, що відбувається, але, здається, сприймає війну досить урівноважено, думаю, не в останню чергу завдяки тому, що швидко опинилася у відносно безпечнішому місці. Перші пару тижнів був досить сильний стрес, ще й ковід наклався, потім знову почав писати, читати. Хоча, звісно, часу на це було і є не густо. Одна з головних проблем першого періоду війни — збалансувати споживання новин, щоб не

здуріти. Яся і в Бучі не ходила в садок, і в Ужгороді не стала, але нормально спілкується тут то на майданчиках, то в гуртках і т.п. Поступово в якійсь мірі відновилися робочі завдання, додалися різні волонтерські ініціативи, в яких брали чи беремо участь. Після визволення Київщини, вже в травні, я вперше приїхав додому — в нашій квартирі жили, вочевидь, четверо військових, розвели хаос, насмітили, вийняли двері (так робили з усіма зачиненими дверима), але нічого радикально страшного в хаті не зробили. З того часу я — то в Ужгороді, то в Бучі/Києві, дружина переважно в Ужгороді, Яся — лише в Ужгороді. Правда, вони ще пару разів на короткі резиденції (пару тижнів) їздили за кордон. Дочка звикла до Ужгорода, але додому хоче, я ще більше, та поки остаточно вернутися ще не наважилися.