

МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ

Національний університет «Києво-Могилянська академія»

Факультет гуманітарних наук

Кафедра літературознавства імені В. Моренця

Магістерська робота

освітньо-науковий ступінь – магістр

на тему: «**ДИСКУРС ВІЙНИ У СУЧАСНІЙ УКРАЇНСЬКІЙ ПОЕЗІЇ**»

Виконала: студентка 2-го року навчання
спеціальності - 035.01 Філологія
(українська мова та література);

освітньо-наукової програми:

*Теорія, історія літератури та
компаративістика*

Козирєвої Орини Артурівни

Керівник: Полухович О. П.,
доцент, кандидат філологічних наук

Рецензент:

Магістерська робота захищена

з оцінкою «_____»

Секретар ЕК _____

«_____» _____ 2025 р.

Київ – 2025

ЗМІСТ

ВСТУП.....	С. 3-6
РОЗДІЛ I. Теоретичні підходи.....	С. 7-22
1.1. Феміністична критика.....	С. 7-11
1.2. Постколоніальна критика.....	С. 11-14
1.3. Теорія війни (про пам'ять, ідентичність, досвід, війну у філософії, допоміжні медіа-засоби).....	С. 14-21
РОЗДІЛ II. Практичне дослідження дискурсу війни у сучасній українській поезії.....	С. 23–50
1.1. Релігійні образи.....	С. 26-30
1.2. Буденність і кохання.....	С. 30-34
1.3. Місця пам'яті.....	С. 34-39
1.4. Ідентичність.....	С.39-42
1.5. Тіло війни.....	С. 43-45
1.6. Жінка у війні.....	С. 45-50
ВИСНОВКИ.....	С. 51-53
СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ.....	С. 54-56

ВСТУП

Актуальність даної теми дослідження зумовлена тим, що війна, яка відбувається нині в Україні (від 2014 року з подальшою повномасштабною фазою 3 2022 року), є явищем, яке охоплює абсолютно всіх. Саме війна з екзистенційною загрозою спонукає до зміни сприйняття, зміни світоустрою, зміни ідейно-тематичних дискурсів в усіх прошарках устрою. Полотном для відображення всіх цих змін стає література. Хоч війна, як явище, відбувається на теренах нашої країни не вперше, дискурс (як комунікативне буття) війни в українській літературі загалом не був таким повсюдним, на що є декілька причин, одна з основних – колонізаторська політика щодо літератури та заборона висловлення власних ідей, цензурування під час належності України до Радянського Союзу, адже саме у цей період були масштабні війни, тому тогочасний дискурс сформований певними нав'язаними маркерами. Сучасна ж українська література наразі знаходиться у самій війні, а тому місця для досліджень чи написання текстів поки не так багато. Тож, дискурс війни в українській літературі формується тільки зараз. Безпосередні учасники військових дій і одночасно письменники – це ті, хто зараз насправді формує цей дискурс.

Поезія постає як форма літератури, яка у цей момент є найкращим інструментом для відображення зміни парадигм, які створює війна. Адже для написання прози потрібно більше простору і часу. Саме тому поетична рефлексія нині є найкращим матеріалом для аналізу дискурсу війни.

Для дослідження було виокремлено збірки авторів і авторок, які поєднують у собі не тільки поезію, але й допоміжні медіа-витвори як засоби екстеріоризації досвіду. Було виявлено, що у сучасному медіапросторі повноцінний дискурс формується у поєднанні тексту із іншими допоміжними засобами. Виокремлення жіночого досвіду у дискурсі війни у сучасній українській поезії також є

важливим для подальшого дослідження дискурсу війни у літературі інших країн/культур, де українська поезія може бути використана для компаративістського аналізу.

Стан наукової розробки теми. Дискурс війни в українській літературі загалом вже у процесі дослідження. До прикладу, Оксана Пухонська видала книгу «Поза межами бою: дискурс війни у сучасній літературі», у якій досліджено прозові твори і дискурс війни на Донбасі, разом із компаративним дослідженням з балканською літературою. Ганна Улюра у 2023 році видала дослідження щодо досвідів війни у прозовій літературі також порівняно до літератур інших країн – «Писати війну». Окрім цього, Тетяною Урись цього ж року було здійснено дослідження дискурсу війни у сучасній українській поезії – безпосередньої теми, хоча не є достатньо розкритою. Окремі аспекти також досліджувалися науковцями. Наприклад, монографія «УКРАЇНА В ОГНІ»: мистецько-культурологічні рефлексії події війни, у якій прослідковується культурологічний аспект дискурсу війни, також такий аспект як поетика травми у літературі – «Поетика травми в художніх текстах на воєнну тематику» Д. Кожушко, Д. Мазін, дискурс війни у драматичних творах – «Дискурс війни у відкритій антології сучасної драматургії «Колекція театральна» видавництва Анетти Антоненко» О. Бондарєва. Також було здійснено лінгвістичні («Лінгвістичний ландшафт міста у стані війни» Орисі Демської), філософські дослідження («Дискурс війни в сучасній практичній філософії: межі діалогу» Анатолія Єрмоленка) дискурсу війни, які опосередковано пов'язані з темою дослідження. Отож, тема не є достатньо висвітленою, зокрема, через відсутність наукових праць, де буде окреслено основні тенденції, проаналізовано основні мілітарні поетичні твори й збірки і виведено спільні напрями у дискурсі.

Об'єктом дослідження є творчість таких сучасних українських поетів і поеток, як Максим Кривцов, зокрема його збірка «Вірші з бійниці» (2023); Ярина Чорногуз, зокрема її збірка «[dasein: оборона присутності]» (2023); Артур Дронь

і його збірка «Тут були ми» (2023); Любов Якимчук зі збіркою «Абрикоси Донбасу» (2015, 2023); Вікторія Амеліна зі збіркою «Свідчення» (2024). Саме така вибірка авторів є доцільною через те, аби охопити якомога ширший досвід різних людей: як на полі бою, так і у тилу. Обрані автори були через те, окрім такого засобу екстеріоризації, як поезія, вони використовують додаткові – фотографії, ілюстрації, листи, навіть музичні твори, адже у сучасному світі у час війни не достатньо самого тексту чи самої фотографії.

Предметом дослідження є дискурс війни у поезії вищеперерахованих авторів і авторок. **Метою** роботи є дослідження дискурсу війни у сучасній українській поезії, вибірка якої представлена такими авторами і авторками: Максим Кривцов, Ярина Черногуз, Любов Якимчук, Вікторія Амеліна, Артур Дронь. Дана мета реалізується завдяки таким поставленим **завданням**:

- дослідити наративи війни у творчості авторів і авторок;
- простежити інтерпретації подій війни;
- прослідкувати описи метафізики людського стану під час війни;
- виокремити теми чи сюжети, які стають основними у творчості;
- дослідити мовно-стилістичні особливості.

Методологічна база для дослідження складається з біографізму, розробленого Жаном-Полем Сартром, так як для дослідження дискурсу війни в українському контексті концепт «смерть людини» (М. Фуко) чи «смерть автора» (Р. Барт) не може бути застосованим. Для Фуко людина є химеричним винаходом, який заважає вивченню надіндивідуальних дискурсивних єдностей [13], відповідно, тоді дискурс війни має розглядатися поза біографічним та

індивідуальним контекстом, але самі твори авторів промовляють до читача зовсім іншу тезу – те, що кожна індивідуальна історія є важливою. Структуралізм же, і Ролан Барт, зокрема, стверджує, що не людина творить текст, а мова проявляє себе у тексті, а розкриття особи письменника нічого не дає. Тому для дослідження дискурсу війни в українському контексті ми пропонуємо застосовувати біографічний підхід. Окрім цього, у роботі застосовується методі компаративного аналізу поезії обраних авторів задля виведення спільних тем і наративів. Для безпосереднього дослідження текстів поезії використано метод *close reading*, розроблений представниками течії «Нової критики» і описаний Гарольдом Блумом.

Джерельною базою є збірка Максима Кривцова «Вірші з бійниці», збірка «[dasein: оборона присутності]» Ярини Черногуз, збірка «Тут були ми» Артура Дроня, збірка «Абрикоси Донбасу» Любові Якимчук, збірка «Свідчення» Вікторії Амеліної. У теоретичній частині для дослідження феміністичної критики використовуються такі роботи: В.Агеєва «Жіночий простір», С. Павличко «Фемінізм», В. Вулф «Власний простір», для дослідження постколоніальної критики використовуються такі роботи: Шкандрій «В обіймах імперії: Російська і українська літератури новітньої доби», Т. Гундорова «Транзитна культура». Для дослідження теорії пам'яті: Аляйда Ассман «Простори спогаду», Джей Вінтер «Місця пам'яті та тінь війни» (Jay Winter, *Sites of Memory and the Shadow of War*), П'єр Нора «Між пам'яттю та історією: місця пам'яті» (Pierre Nora, *Between Memory and History: Les Lieux de Mémoire*).

Структура роботи: вступ, два розділи, висновки, список використаних джерел.

РОЗДІЛ І

ТЕОРЕТИЧНІ ПІДХОДИ

1.1. ФЕМІНІСТИЧНА КРИТИКА

Сучасна російсько-українська війна – перша в історії війна, коли так багато голосів жінок вдається почути: це і особистий бойовий досвід, і досвід окупації, і записи історій інших, і розмисли над жіночим досвідом війни. Саме тому важливі підходи до дослідження жіночої поезії у війну. Для цього необхідно розібратися у основних теоретичних підходах у феміністичній критиці, на які пропонуємо спиратися.

Елейн Шовалтер, американська дослідниця літератури, ділить феміністичну критику на три основних етапи: фемінний (імітаційний) (1840-1880 рр.) – наслідування домінантних чоловічих художніх норм, феміністичний (протестний) (1880-1920 рр.) – заперечення патріархальних цінностей, утвердження радикальних «сепаратистських» позицій щодо відхилення текстів, що стереотипізують жінку, жіночий етап (етап самопізнання) (1920-нині) – пошук власної ідентичності, орієнтація на власне жіноче письмо і на жіночий досвід. Відповідно, наразі основним для дослідження літератури з огляду феміністичної критики є жіночий досвід, жіночий голос, а також пошук власної мови [26]. Пітер Баррі також зазначає, що актуальними зараз є три ключові теми: ролі теорії; природа мови; значення психоаналізу. Представницями є Е. Шовалтер, В. Вулф, С. де Бовуар і К. Мілет відповідно [4].

Ідеї Вірджинії Вулф, представниці третього етапу феміністичної критики, стали методологічною основою для багатьох феміністичних досліджень, зокрема в Україні. Її робота під назвою «Власний простір» стала важливою теоретичною базою для формування феміністичного дискурсу і залишається актуальною досі. Письменниця у цьому творі порушує питання: що потрібно жінці, аби писати —

матеріальні умови, освіта, і головне — свобода. Вулф розмірковує над місцем жінки у побутовому просторі й літературному просторі: «Існування жінки, виявляється, дуже дивне й незрозуміле. Уявно вона важлива особа, на практиці ж зовсім малопомітна; вона наповнює поетичні твори від дошки до дошки, вона — це все, але їй бракує місця в історії. В літературі вона визначає життя королів і завойовників; фактично ж вона є рабом будь-якого хлопця, чий батьки примусили її одягти обручку на палець» [6, с.42]. Письмо жінки походить зі спільного простору — вітальні, а Вірджинія Вулф прослідковує тяглість цієї традиції та її видозмінення у майбутньому. Авторка, по суті, пророкує, що жінки добровільно візьмуться до зброї, будуть захищати, а також говорити про війну. Приклад можемо побачити у роздумах: «Крім того, через сто років, подумала я, діставшись мого порогу, жінки перестануть бути захищеною статтю. Найімовірніше, вони братимуть участь у всіх видах діяльності, які колись були неприступними для них» [6, с. 38-39]. І це не випадковість, адже тільки такий розвиток є можливим. Вірджинія Вулф роздумувала над тим, якою формою оповіді буде користуватися жінка у майбутньому, адже у 19 столітті, як вона виявила, жінка писала романи (на це теж було кілька причин, зокрема, роман як молода форма, а також неможливість приділити часу своїй праці, так як жінка писала у спільному просторі, де її завжди відволікали). Так от Вулф пише про те, що «поезія в жінці досі ще позбавлена виходу» [6, с. 74-75], а майже через сто років ми пропонуємо досліджувати саме таку форму, написану жінками — поезію.

Жінки стільки років сиділи у кімнатах, у своїх закритих просторах, і зараз отримали можливість творити на полі бою — саме це ми бачимо на прикладі українського контексту. Вірджинія Вулф промовляє: «...і вона колись напише кращу книжку. Вона буде поетесою, сказала я, ставлячи книжку в кінець полиці. Ще сто років» [6, с. 90]. І вона стала.

Також для Вірджинії Вулф стає важливою і тяглість традиції жіночого письма. Тобто у її підході один літературний твір, написаний жінкою, не

уособлює всього процесу: «Адже шедеври не народжуються поодинокими та самотніми. Вони – продукт багатьох років мислення як такого, мислення народної плоти. Тож досвід має лежати поза поодиноким голосом» [6, с. 62]. Відповідно, дослідження кожного окремого твору і зібрання їх у певний корпус текстів є доволі важливим у феміністичному підході. Саме тому вплив теорії Вірджинії Вулф прослідковується і в українських літературознавицях.

Український феміністичний дискурс набув особливої ваги впродовж ХХ століття. У його формуванні ключову роль відіграли праці літературознавиць – Віри Агеєвої, Тамари Гундорової, Соломії Павличко серед інших, а також ідеї Вірджинії Вулф, як було зазначено вище. Вона також підштовхнула до розгляду теми жіночої ідентичності в умовах домінування національного наративу, в якому жінка часто мала лише символічну роль.

Соломія Павличко у своїх есе щодо фемінізму і застосування феміністичного дискурсу для досліджень української літератури виводить три основних шляхи: 1) прочитання того, як чоловіки описують образ жінок у художніх творах; 2) дослідження жінки як читачки; 3) що пишуть у літературі письменниці, а саме відмінність стандартів, виведення нової художньої мови тощо [15, с. 31]. Саме третій варіант стане основним для дослідження дискурсу війни у поезії, написаній жінками і про жінок. Окрім цього, Соломія Павличко також розглядає теорію феміністичної критики, наголошуючи на вже створених спробах деконструкції поняття фемінності, до прикладу, у французьких теоретикинь. Для цього дослідження також це стане важливим у розгляді притаманного жіночому образу пасивної фемінності чи маскуліних рис і їхньої видозміни саме у дискурсі війни.

Віра Агеєва досліджувала, як замовчувався, а згодом – промовлявся дискурс тілесності у жіночих літературних творах, як взаємодіяв простір і жінка у творах, ґрунтуючись на теорії Вулф. Вона пише, що домінував чоловічий, зовнішній погляд на жінку і літературі, тому важливо буде прослідкувати у

практичному дослідженні поезії, як тілесність у жіночих творах виражається нині. [1]

Феміністичний дискурс в українській літературі – це не лише аналіз жіночих образів, а глибше: це критика структури влади, мови, символіки. Через дослідження Павличко та Агеєвої формується інтелектуальний ґрунт для того, щоб переосмислити участь жінки в літературі, а також тяглість традиції для того, аби проаналізувати сучасних авторок, як і заповідала Вірджинія Вулф.

Джудіт Батлер у своїх роздумах матеріалів про війну також виводить важливі тези, які можуть бути застосовані для феміністичної критики – це, зокрема, категорія тіла і його вразливість [5]. А тому прочитання тіла як носія певних фреймів може бути застосованим для дослідження літератури. А також саме поняття фреймів, що Джудіт Батлер виводить із теорії Е. Гофмана щодо виокремлення й ідентифікації життєвого досвіду, може бути застосоване для аналізу мовних і образних структур саме фреймінгу жіночого досвіду, але про це буде сказано більш детально у наступних розділах.

У сучасному світі війна, а особливо, сучасна російсько-українська війна, набуває не тільки маскулінного образу, але й фемінного, адже жінка за своїм вибором іде на війну; і не як підкорена, а як вільна. Якщо у час Вірджинії Вулф книга цінувалася тим, що була написана про війну, але важливо, що не жінкою («Ця книжка важлива, припускають критики, тому що в ній ідеться про війну. А це пуста книжка, тому що в ній ідеться про відчуття жінки у вітальні» [6, с. 71]), то зараз дискурс формують автори-жінки і автори-чоловіки своєю поезією.

Теорія феміністичної критики буде застосована для практичного дослідження поезії українських авторів і авторок, а саме дискурсу і війни. Важливими стають поняття фемінності, образу жінки, людського тіла, творення нової поетичної мови і прослідковування тяглості традиції жіночого письма.

1.2. ПОСТКОЛОНІАЛЬНА КРИТИКА

Так як історія російсько-українських стосунків сягає глибоко в історію, а українські терени доволі довгий час були колонізовані російською стороною, тому у дослідження сучасної української поезії важливо зважати на цей досвід і спиратися на теоретичні підходи постколоніальної критики. П. Баррі зауважує, що «Орієнталізм» Едварда Саїда є однією з ключових книжок, що започатковує постколоніальну критику [4]. Тим не менш, дослідження незахідних імперій не так давно розпочалося, адже увага науковців зосереджувалася на імперіях, що мали заморські володіння. Зокрема, Мирослав Шкандрій, як один з важливих дослідників імперського дискурсу, постколоніального дискурсу, який одним з перших застосував його до української літератури, зауважує щодо важливості дослідження взаємодії колонізатора і колонізованого у східноєвропейських літературах, де дискурс набуває трохи іншого вигляду, коли колонізована територія – це прикордоння. Відповідно до цього, імперський дискурс в російській літературі зародився ще у XIX столітті (хоча почав формуватися значно раніше), що спричинило появу контрдискурсу в українській літературі. Зокрема, такі тропи як прикордоння, фронтрна зона широко використовувалися в імперському дискурсі, а у теперішній час ми спостерігаємо трансформацію цих тропів у літературі [22].

Українська поезія, що постає з досвіду сучасної війни, функціонує також і як простір колоніального супротиву. Ми можемо спостерігати, як поети і поетки пробують віднайти нову ідентичність, що постає на межі зламу колоніальних зв'язків. Як стверджує Тамара Гундорова, українська література стала тим майданчиком, де артикулюються постколоніальні моделі мислення і випробовуються різні форми ідентифікації. У проміжку між двома дискурсивними світами – колоніальне минуле, якого ще не позбулися і побудова

нового незалежного майбутнього – постає сучасна українська література. Її голос – це голос супротиву, але він може бути доволі амбівалентним, прихованим, але вкоріненим у досвід, з якого постає [7].

Важливим у дискурсі сучасної української поезії стає і ресентимент, який першопочатково було виведено Ніцше, розроблено Шеллером і який в українській літературі також досліджує Тамара Гундорова. Літературознавиця наголошує на функціонуванні ресентименту як рушія не як буття завдяки йому, а саме як буття всупереч. Цей стан стає ключовим для постколоніального суб'єкта, що вибудовує ідентичність не тільки на спадщині, але й всупереч колоніальним наративам, які були нав'язані. Географія тут також постає важливою, адже дискурс у літературі також зважає на колишній імперський центр і фронтірні території – саму Україну, а також образи, які використовуються для їхнього опису. Окрім цього, Тамара Гундорова пропонує нове бачення у дискурсі минулого, яке асоціюється із владою батька і яке відходить, а отже, батько «помер». Тоді ж ліричний герой повертається у материнський простір, який був маргіналізованим. Це може поставати у поезії не настільки буквально, а скоріше проявлятися у прагненні виведення нової мови, нової чуттєвості, нової тілесності.

Як зазначає Ганна Улюра, травма – це не момент болю, а те, що з цим досвідом робить наша пам'ять: «Травма – це не тоді й не те, що спричиняє нам біль. Травма – це те, що з болем, який ми пережили, зробить потім наша свідомість, а згодом наша пам'ять» [20, с. 13]. Так само національна трагедія може стати символічною подією, яка визначатиме націю. Прикладом є Чорнобильська катастрофа, наслідки якої, або ж просто осмислення, фіксували багато авторів в українській літературі. Тамара Гундорова зазначає, що «така антиколоніально забарвлена апокаліптична символіка ставала в українській літературі своєрідним національним наративом» [8, с. 400]. Чорнобиль стає місцем визначення трагедії українського народу. Справжнім місцем пам'яті, а

також фіксується у літературі. Сучасна війна тоді у поезії стає не лише досвідом, а спробою перетворення досвіду на дискурс. І важливим для авторів і авторок стає структурування того, що зазвичай лишається поза межами мови. Тому важливим аспектом постає творення і фіксація пам'яті як одна з функцій сучасної поезії, адже цілковита істина/правда може бути недосяжною на чуттєвому рівні – вона належить тим, хто не вижив: «Ми ніколи не прочитаємо і не напишемо всієї правди про війну – це досвід за межею терпіння, який повною мірою пережили ті, хто в війні не вижив» [20, с. 32]. З точки зору реципієнта читання як процес також вплітається у творення національної пам'яті, адже читаючи війну, ми перетворюємо її на наратив/дискурс/фрейм, який здатен зберегти пам'ять.

До прикладу, Оксана Пухонська у своєму дослідженні дискурсу війни в літературі також наголошує на пошуку нової мови війни. Адже війна – це не лише подія для українських письменників, але й проблема репрезентації, а тому вимагає нового словника, нової образності. Внутрішній вимір війни не завжди можна передати словом, а тому важливими стають мультимедійні поєднання. Оксана Пухонська демонструє це прикладом твору Валерія Ананьєва, українського військовослужбовця: «Ще один аспект, котрий засвідчує важливість такої літератури, - у тім, що їй досить добре вдалося відшукати мову війни, якою можна передати її внутрішні, часом не зрозумілі, хоча й відчутні виміри. Успіх цього проєкту в романі В. Ананьєва забезпечено також мультимедійними можливостями, які приходять на допомогу там, де не всі слова можуть дати раду» [16, с. 76]. Таким чином, у творенні нової мови для опису війни й досвіду на допомогу приходять візуальні й звукові форми.

Отже, теорія постколоніальної критики стає важливою для дослідження української літератури, зокрема, і сучасної. У поезії важливо прослідкувати образи колинього колоніального центру чи його фронтірних територій, а також їхню видозміну, вплив на це війни. Ресентимент як буття всупереч постає одним з важливих визначень, від яких відштовхуватиметься дослідження дискурсу

війни. Окрім цього, постколоніальна критика допомагає визначити творення нової мови у поезії, це також важливо для визначення певного комунікативного буття, у нашому випадку – дискурсу війни. Так як травматичний досвід прослідковується в традиції української літератури як один з важливих рушіїв творення національної літератури, досвід війни у поезії стає спробою творення окремого дискурсу.

1.3. ТЕОРІЯ ВІЙНИ

Пам'ять

У сучасній українській поезії одним з провідних мотивів стає збереження пам'яті як про війну, як про географічні місця, так і про імена тих, хто загинув і гине нині. Саме тому важливо спиратися на попередню теорію про пам'ять, зокрема і у війну.

Теоретично пропонуємо спиратися на два основних підходи у дослідження теорії «пам'яті»: П'єра Нори та Аляйди Ассман. Французький історик і соціолог П'єр Нора вводить поняття «місць пам'яті», які собою створюють таку уявну карту колективної пам'яті, що відображають ідентичність нації. Це можуть бути об'єкти, події, символи, які конденсуються у матеріальному чи нематеріальному об'єкті, але при цьому завжди мають більш розгорнуте значення поза своєю матеріальною природою. Головна їхня роль – зафіксувати у колективній свідомості справжню історію. Нора пише, що «якби історія не облягала пам'ять, деформуючи й трансформуючи її, проникаючи в неї й закам'янівши, не було б місць пам'яті» [25]. Отже, місця пам'яті – це такі символічні об'єкти, з якими певна група людей пов'язує свої цінності, спогади, досвід. Саме тут пам'ять кристалізується і знаходить свій притулок. Місця пам'яті служать своєрідними маркерами ідентичності, допомагаючи людям зв'язувати минуле з теперішнім та майбутнім.

У праці «Простори спогаду» Аляйда Ассман розвиває поняття культурної пам'яті, підкреслюючи її значення для збереження історичних смислів і національної ідентичності. Авторка визначає культурну пам'ять як тривале архівування спільного досвіду за допомогою текстів, образів та символів, які формують спільні уявлення про минуле. Вона акцентує увагу на тому, що культурна пам'ять має просторовий вимір, оскільки місця є ключовими точками, де закріплюються соціальні сенси. Література, чи радше письмо, на думку дослідниці, здатне створювати «образи пам'яті», які зберігають і трансформують значення місць, роблячи їх актуальними для майбутніх поколінь.

Війна завжди змінює людське буття, яке, очевидно, опиняється під загрозою. Війна часто знищує фізичні структури – будівлі, меморіали, природні ландшафти, які фіксували історичну і культурну ідентичність. Зникнення цих об'єктів руйнує прямий зв'язок між простором і пам'яттю. Місця, які колись викликали теплі спогади, стають полями боїв або територіями руїни. Війна створює і нові ландшафти, які мають фіксуватися, – поля битв, місця загибелі, тимчасові меморіали, які з часом набувають символічного значення. Такі місця часто фіксують трагедії, але водночас стають просторами для формування нової колективної ідентичності. Таким чином, війна завжди змінює ландшафти пам'яті.

Слово «пам'ять» стає метафорою для формування наративів про минуле, коли ті, хто має безпосередній досвід подій, помирають. Це саме стається і з безпосередніми географічними місцями – коли ці місця безслідно зникають. Хоча ці простори можуть загалом видозмінюватися і зникати, залишаючись тільки об'єктами у пам'яті одного індивідуума. Постає задача досвід однієї людини чи групи людей зробити загальним. Адже за нашим визначенням пам'ять про місце може існувати тільки у поєднанні пам'яті індивідуальної та соціальної/колективної. Джей Вінтер у своєму дослідженні трансформації місць пам'яті у тіні війни розглядає досвід віднаходження такого методу. Тоді формою XX століття стає фіксація пам'яті через імена на камені – створення таких

меморіальних місць. Соціальний характер втрат на війні XX століття трансформується – на війні кожен. Тоді імена – це все, що залишилося від тих, хто загинув. Тому їхні імена були зафіксовані на камені, що і стало меморіальними місцями. Такі меморіали були побудовані для сімей тих, кого не було поруч, а тому вони потребували легку доступність до пам'яті – імена [28]. Про таку форму говорить і Ассман, хоча для неї «німі руїни можуть заговорити лише завдяки переказам, що зберігаються у пам'яті», і пам'ять стає важливою у тому, що існує зараз [3, с. 342]. Так ось, фіксація імен на камені стає вже не актуальною для сьогодення.

У такому випадку зберегти досвід і пам'ять необхідно за допомоги інших інструментів – наприклад, літературних творів. Тоді вони виступають потужним засобом збереження пам'яті про географічні місця. Літературні твори не лише фіксують фізичні особливості місцевостей, а й передають їхній емоційний та історичний контекст, роблячи невидиме видимим. Вони здатні відновлювати географічні місця, які зникають фізично або з колективної свідомості через війну. Література загалом має унікальну функцію кристалізації та осмислення пам'яті, актуалізуючи спогади та фіксуючи їх у книзі. Безпосередня фіксація подій війни у літературі є фактом створення місць пам'яті. Ми можемо сказати, що для української ідентичності саме література довгий час була фіксацією місць пам'яті, адже історія писалася імперським центром, для якого важливим було не зафіксувати правдиві події, а написати вигідну історію (очевидно, не для маргінесу, а для центра). У сучасній літературі ми можемо вже спостерігати спроби зафіксувати географічні місця, які трансформують чи зникають.

Ідентичність і Досвід

Літературний текст дуже часто стає способом репрезентації досвіду – тілесного, емоційного, соціального. В той же час, категорія ідентичності загострюється у війну, зокрема, це може бути пов'язано із досвідом. У війну

зазвичай найяскравіше розкриваються образи ідентичності, що діляться: свій/чужий, жінка/чоловік, певна соціальна роль. Зокрема, про це говорить Джудіт Батлер – який досвід замовчується і як на це впливає ідентичність. Авторка стверджує, що наше уявлення про цінність життя не є універсальним, а є сконструйованим через політичні і культурні фрейми (рамки). Інший в її розумінні – це якраз той, хто допомагає розпізнати власну загроженість (прекарність). Це важливо для розуміння події, у якій життя Іншого може бути забрано. Але життя для нас є цінністю, бо ми знаємо про їхній індивідуальний досвід.

Досвід же може передаватися від особистого до загального, що буде створювати певний фреймінг – основний термін, яким оперує Батлер у своїх есеях «Фрейми війни». Вона пише: «Спроби контролю візуальних та наративних вимірів війни визначають межі публічного дискурсу, встановлюючи та налаштовуючи чуттєві параметри самої реальності, включно з тим, що в принципі може бути побачене і почуте» [5, с. 11]. Тобто за допомогою віршів створюється певний фреймінг війни – передача індивідуального досвіду до загального.

«Рамка не просто показує реальність, а активно бере участь у стратегії обмежування, вибірково продукуючи й нав'язуючи те, що вважатиметься реальністю...Хоча фреймінг не завжди може вмістити те, що прагне зробити видимим або зчитуваним, все ж його структура визначена націленістю на інструменталізацію певних версій реальності. Це означає, що рамка завжди щось відкидає, завжди тримає щось за межами, завжди дереалізує та делегітимізує альтернативні версії реальності – забраковані негативи офіційної версії. Тому коли фрейм відкидає певні версії війни, він формує звалище, уламки якого складають потенційний ресурс для супротиву» [5, с. 13]. З цього можна зробити висновок, що для повного (наскільки це можливо) фреймінгу образу війни необхідно розглядати вибірку джерел дискурсу від авторів з різним досвідом: і

жінок, і чоловіків, і тих, хто брав участь у війні безпосередньо, і тих, хто тільки споглядав, і тих, хто є авторами канону, і тих, хто ні.

Ще важливо сказати, що у цій війні важливо протистояти інформації і тим фреймам, які створює ворог. Саме він може уособлювати владу як той, хто довгий час колонізував тощо. Джудіт Батлер, в принципі, проти створення образу війни, особливо владними структурами, але зважаючи на досвід російсько-української війни, яка триває 11 років, важливо зважати на те, що такий фреймінг відбувається також і через довготривалість, коли війна стає невід'ємною частиною життя, а отже, змушує створювати пояснення. Звичайно, для всіх війна втілюється у жахливих образах, але побічні поняття, які створюють загальний дискурс поняття війни, можуть складатися з інших більш приємних образів, але це не буде підтверджувати роздумів Батлер про те, що це все тільки спроба підвищення мобілізації.

Війна у філософії

Ернст Юнгер, німецький письменник, який брав участь у Першій світовій війні, представляє літературу-рефлексію, філософську прозу щодо значення війни, він також розмислює і над сучасним для нього дискурсом війни. Саме тому пропонуємо розглянути «Війну як внутрішнє переживання», написану Юнгером з описом війни у ширшому масштабі, де війна постає не тільки як руйнівне явище, але й як внутрішнє переживання і зміна, коли у війну постає новий тип людини, так як його досвід і осмислення може перегукуватися із сучасними українськими військовими-поетами.

Для Юнгера Перша світова війна була явищем, яке можна порівняти з осьовим часом, коли народжується філософія і щось зовсім нове з'являється у світі, відповідно, це підтверджує нашу тезу про те, що війна спонукає до тотальних змін, а література може стати полотном для відображення цих змін.

Для Юнгера саме досвід війни стає особливим у людській екзистенції, так як людина стикається зі смертю і переживає зміну всіх своїх поглядів, «коли міцний ґрунт екзистенції починає хитатися» [23, с. 45]. Зокрема, і війна для нього стала важливою у становленні не тільки індивідуального досвіду, але й загальнонаціонального, саме війна дала поштовх Німеччині змінюватися. Війна для нього – це також те, що створює нову Людину. Юнгер промовляє: «...це новий тип людини, штурмовик, еліта Центральної Європи. Це геть нова раса, розумна, сильна та вольова. Те, що проявляється тут у бою, завтра стане тією віссю, навколо якої життя обиратиметься швидше і швидше» [23, с. 91]. А постає така Людина саме з повернення до примітивного, коли всі «надбудови» відокремлюються: «...та коли крива лінія життя відкидає людину назад до межі примітивного існування, усі маски спадають; людина знову стає голою первісною істотою, мешканцем печер, розгнuzданим і вільним у своїх інстинктах» [23, с. 15]. Досвід стає для нього також важливим, не дарма, він пише: «Як може говорити про війну той, хто не був у нашому колі?» [23, с. 26]. Але у цьому випадку стає важливим розділення чужого і власного травматичного досвіду – така собі автотомія у вигляді розщеплення у пам'яті.

Фотографія/засоби екстеріоризації

Для дослідження дискурсу війни у сучасній українській поезії необхідно спиратися на термін екстеріоризації як переходу внутрішнього психічного життя людини у інші знакові форми існування. У випадку сучасної української поезії – це можуть бути тексти поезії із додатковими засобами: фотографії, малюнки, записи, листи, ілюстрації тощо. Основні теоретикині, які розглядають візуальні засоби репрезентації війни – це Сьюзен Зонтаґ і Джудіт Батлер, а особливо, у їхньому дискусійному поєднанні. Вони досліджують етичну межу між бачити і розуміти страждання, споживання образів насильства ще від появи фотоапарату тощо.

Сьюзен Зонтаг у своїй останній прижиттєвій книзі під назвою «Спостереження за болем інших», яка продовжує книгу «Про фотографію», роздумує над тим, як працює фотографія у війну і як сприймаються страждання інших, зафіксовані фотографією. Авторка зазначає, що фотографія сама по собі може мати дуже різні інтерпретації. І той текст, який з'являється поруч з фотографією, визначає це. Зонтаг пише про те, що автору не належить його знімок до кінця, він більше належить тому, хто буде його інтерпретувати. Вона наводить приклади фальсифікації і маніпуляції зображення із цивільними жертвами чи чимось подібним у війну, що доводить, що засоби передачі інформації не працюють більше самостійно, особливо, у час війни. Тим не менш, медіазображення допомагають тому, хто спостерігає, маневрувати між поняттями свій-чужий. Але, знову ж таки, фотографія буде працювати, коли матиме ідентичність, а те саме стосується і текстів, у нашому випадку – поезії. «Фотографія має розбудити, а не показати», – пише Зонтаг [27, с. 47], і очевидно, що фотографія (або те ж саме із художнім текстом) має на меті вказати на щось через свою оптику, адже охопити всю картинку, особливо, коли події настільки насичені, як у війну, не можливо. Художні засоби передачі інформації і їхнє поєднання, якщо вони матимуть ідентичність, можуть бути помічними у розумінні досвіду, адже, як пише Зонтаг, таке спостереження постійно має супроводжуватися моральною відповідальністю, яку допомагають визначити питання на кшталт: «Для чого ми це дивимося? Що ми можемо зробити?»

Фотографуючи, ми привласнюємо і створюємо певні фрейми, як розмислює Джудіт Батлер. За її теорією, фотографії (або ж тексти) можуть як створювати емоційний резонанс, так і нормалізувати насильство. Але у випадку дискурсу російсько-української війни фреймінг може бути позитивним поняттям, про що було сказано раніше. «Рух образу або тексту за межі камери є свого роду втечею. Навіть якщо ні образ, ні поезія не можуть звільнити нікого з в'язниці, зупинити бомбу чи змінити хід війни, вони все забезпечують умови для розриву з повсякденним прийняттям війни і для більш універсального жаху та гніву, що

спонукатимуть вимагати справедливості та припинення насильства» [5, с. 48-49], – говорить Батлер. Фотографія і текст тоді як засіб екстеріоризації є виходом за межі фізичного у світ ідей, а отже, створення універсального образу. За Батлер, фактично, ми як спостерігачі, у сучасному світі, бачимо не саму війну, а її медіа-витвір – «упакований» у мову, образи, символи: вірші, фотографія, документальні твори тощо. Але якщо зважати на такий медіа-витвір не з точки зору спостерігача, а з точки зору тих, хто цей досвід пережив і передає, важливо зазначити, що через такі фото і відеоматеріали, які промовляють про війну значно більше, аніж можливо виразити одними, словами, репрезентується пережитий досвід чи травми, яка набуває такої форми творчості, але не є суто фреймуванням.

Тож, війна, очевидно, осмислювалася в різні часи і в різних культурах як у формі письма, так і з іншими допоміжними засобами. Для виокремлення дискурсу війни у сучасній українській поезії важливим є спиратися на теорію пам'яті і фіксації знакових місць, творення їх на сторінках книжок, створення місць пам'яті. У війну через поділ на категорії свій/чужий образ ідентичності у літературі постає якнайгостріше, а тому важливо виокремити це у поезії. Фреймування ж, що створюється за допомогою віршів, у випадку української поезії може бути корисним інструментом для фіксації пам'яті, а також передачі досвіду від індивідуального до загального. Теорія Джудіт Батлер може бути застосована також і щодо поняття прекарності іншого, розуміння цінності людського життя у війну. Окрім цього, для вираження війни і створення образу війни у сучасному світі недостатньо лише одного засобу перенесення досвіду у зовнішнє. Допоміжними до віршів стають фотографії, а також малюнки, листи тощо. У дослідженні художніх засобів важливо виокремлювати ідентичність для розуміння досвіду.

Отже, для дослідження дискурсу війни у сучасній українській поезії буде використано феміністичну критику, постколоніальну критику, теорії щодо

пам'яті, війни, ідентичності, інших форм збереження пам'яті та передачі досвіду. Феміністична критика дає інструменти для дослідження поезії через образи жіночого досвіду, тілесності, поняття фемінності тощо. Особлива увага буде приділятися образу жінки, яка не лише переживає війну, але й переосмислює власну ідентичність. Постколоніальна критика є ключовою для дослідження української літератури, адже дозволяє прослідкувати способи осмислення колонізації у супутні з цим поняття, зокрема у розрізі географічних просторів, фронтирних територій. Центральним постає ресентимент, що формує нову ідентичність. Дискурс війни виникає як відповідь на травматичний досвід, через що спонукає творити нову поетичну мову, аби не тільки зафіксувати війну, але й створити простір пам'яті. Теорія пам'яті уможливлює виявлення знакових місць, які фіксують у поезії, творення ландшафтів пам'яті. Важливою тут стає передача індивідуального досвіду до колективного. Дискурс війни твориться через фреймування, а тому теорія Джудіт Батлер є важливою для глибшого осмислення наративів. Окрім цього, її теоретичні підходи дозволяють виявити, як у поезії окреслюється цінності людського життя у воєнному дискурсі. Також важливо зазначити, що дискурс війни потребує мультимедійного підходу, а тому поезія все частіше супроводжується допоміжними засобами для того, аби передати досвід у ширшому обсязі. Для цього важливою стає теорія Сьюзен Зонтаг щодо фотографії і її споглядання.

РОЗДІЛ II

ПРАКТИЧНЕ ДОСЛІДЖЕННЯ ДИСКУРСУ ВІЙНИ У СУЧАСНІЙ УКРАЇНСЬКІЙ ПОЕЗІЇ

Для дослідження дискурсу війни у сучасній українській поезії пропонується така вибірка авторів і авторок: Максим Кривцов, Ярина Чорногуз, Артур Дронь, Любов Якимчук, Вікторія Амеліна. Такий вибір засновується на безпосередньому досвіді у війні у різних її вимірах авторів і авторок, а також їхню популярність як письменників в українському дискурсі й різноманітність досвіду. Всі вони почали розвиватися у поезії саме у час війни. Така вибірка авторів демонструє, що для опису війни необхідна екстеріоризація досвіду і у текст, і у зображенні чи інші творчі прояви – всі вони мають у збірках не тільки вірші, але й поєднання з малюнками, фотографіями, ілюстраціями, навіть втіленням у музику – іншими засобами вираженості. Усе, що допомагає підкреслити і передати досвід, коли вже не можливо висловити тільки словами. Оскільки теорія Сьюзан Зонтаг говорить про те, що зображення залежить від інтерпретації чи наративу, більшість українських письменників також обирає виражати свої переживання у образно-емоційному слові із іншими медіа-матеріалами, які супроводжують поезії і підтверджують досвід. Такий метод також допомагає сформувати більш цілісний образ для реципієнта – того, хто прочитує цілісну збірку.

Сучасна поезія, що була досліджена у роботі, у більшості є авторефлексивною, тому для дешифрування потребує біографічного підходу. Жан Поль Сартр розглядає людину не як фіксовану сутність, а як процес виборів і самотворення (свобода і відповідальність за неї). До речі, біографічний метод поданий самим Сартром у його художніх творах трилогії «Шляхи свободи» [17, 18, 19], що спирається на біографію самого автора, а також допомагає його прослідкувати війну і її вплив на людину, особливо, зважаючи на формування

особистості через індивідуальні вибори й таке екзистенційне бачення подій – не «що сталося», а як герой відповідає на події. Концепт Фуко про смерть і знеособлення автора стає недійсним і підтверджується якраз увагою до особистості самого Фуко після смерті. Як зауважив В. Менжулін, що намагання позбутися власної суб'єктності призвело до зворотнього: «...численні теоретичні заяви та практичні дії, які робив Фуко з метою усунути можливість біографічного погляду на себе, насправді мали зворотний ефект: інтерес до його особистості не зникає вже багато десятиліть поспіль» [13, с. 18]. Власне, саме через це важлива вибірка авторів для дослідження їхніх робіт у розрізі дискурсу війни. Таким чином, потрібно зважати на їхній індивідуальний досвід, особливо у війні. Навіть Оксана Пухонська, яка досліджує дискурс війни у сучасній літературі (прозовій формі), виокремлює певний досвід авторів і наголошує на важливості його повідомляти у таких дослідженнях: «Упродовж останніх десятиліть дослідники, покликаючись на теорії Р. Барта й М. Фуко, намагалися показати цінність художнього тексту безвідносно до його творця. Більшість текстів, які репрезентують особисті історії певного досвіду, практично не можливо зрозуміти головний месидж без занурення у світ автора» [16, с. 74]. Так як ми спираємося на біографічний метод дослідження, важливо подати інформацію щодо авторів та їхнього досвіду.

Максим Кривцов з позивним «Далі» – поет, який пішов добровольцем на війну ще у 2014 році. Згодом він працював у Центрі реабілітації та реадaptaції учасників АТО та ООС і Veteran Hub. Після початку повномасштабного вторгнення у 2022 році повернувся на фронт, де загинув 7 січня 2024 року. Його поетична збірка «Вірші з бійниці» вийшла друком за його життя – наприкінці 2023 року, але презентація відбулася після смерті. Тому автор для широкого кола читачів тепер може говорити тільки вустами крізь свою друковану збірку. І саме в цьому проглядається поетичність його творчості. Збірку Максима Кривцова «Вірші з бійниці» пронизує смерть, тому вона постає таким собі поетичним екзистенціалом. Але в той же час можна віднайти величезне бажання жити.

Таким чином, війна у збірці Максима Кривцова дуже часто відображається як протиставлення життя і смерті. Життя змальовується, як весна, як переродження. Смерть і сама війна – це темрява, зрубане дерево, зима (сніг), листя, що падає тощо. Промовистими є рядки з поезії автора: «Я не хочу стати зимою... До весни» [12, с. 33].

Ярина Чорногуз – українська поетка, військовослужбовиця, учасниця російсько-української війни. Спершу ротації у ролі бойової медикі, а потім подальша служба в розвідувальній роті надали Ярині Чорногуз досвіду багатьох втрат, досвіду війни, через що у її поезії формується актуальний дискурс війни. За збірку «[dasein: оборона присутності]» авторку було нагороджено Національною премією України імені Тараса Шевченка. У цій збірці географія грає важливу роль. А її поезія є продовженням життя авторки. Тому на основі саме цієї збірки буде проводитися аналіз дискурсу війни у творчості Ярини Чорногуз.

Артур Дронь – молодий український поет, військовослужбовець. Його вірші вже перекладені багатьма мовами, а його поетичне слово розвивається і становиться у війну. Улюблена Біблійна книга Дроня – «Давидові Псалми» [9]. Вірші його збірки «Тут були ми», як зазначено у анотації, написані на фронті, але вони не про війну. Тим не менш, вони цілковито втілюють дискурс війни. Збірка супроводжується ілюстраціями, фото, записками від дітей – тобто міцно зв'язана з іншими способами екстеріоризації. Таке поєднання досвідів стає важливим для переконливого промовляння.

Любов Якимчук – українська письменниця з Луганської області, рідне місто якої було окуповане у 2014 році. Образи рідних країв супроводжують її у творчості й стають наскрізним мотивом. Її збірка «Абрикоси Донбасу», що була перекладена різними мовами і презентована закордоном, є втіленням цих образів. Її поетична творчість ще від початку експериментально поєднується з іншими втіленнями мистецтва – відеопоезія, поєднання моди з поезією, тощо, а

збірка «Абрикоси Донбасу» має втілення у музиці, яку можна переслухати за QR-кодом, поданим у виданні.

Вікторія Амеліна дебютувала в літературі з 2014 року, перша ж збірка віршів – «Свідчення» - вийшла друком посмертно у 2024 році. Від початку повномасштабного вторгнення письменниця доєдналася до організації Truth Hounds, яка документує воєнні злочини. Саме Вікторія Амеліна знайшла щоденник закатованого росіянами письменника Володимира Вакуленка і сприяла його публікації. Загинула вона також під час документування воєнних злочинів – делегація іноземних журналістів приїхала на Донеччину, а Вікторія Амеліна супроводжувала їх у фіксуванні воєнних злочинів, саме тоді росіянами було завдано ракетного удару по будівлі, де вони перебували. Тому свідчення і документація злочинів стають новим втіленням у віршах Вікторії Амеліної, де документалістика поєднується з поезією.

1.1. РЕЛІГІЙНІ ОБРАЗИ

У сучасній українській поезії авторам вдається не лише фіксувати війну як подію, але й антропологічний зсув, який зачіпає саме ядро людського буття. Важливо відзначити наскрізне використання біблійної міфопоетики у всіх творах, які було досліджено. Це відображається у використанні біблійних сюжетів, біблійного часопростору, біблійних персонажів. Релігійні образи виникають не тільки через те, що християнська матриця сприйняття світу є прийнятною і поширеною, але й через те, що це допомагає авторам і авторкам переосмислити добро і зло, вивести досвід війни на рівень сакрального наративу. Війна також часто сприймається як кінець старого світу, тому провокує у митців відчуття есхатологічного часу і, відповідно, образів, що його супроводжують. Разом із тим, біблійна міфопоетика виступає допоміжною у творах для

осмислення жертовності й героїзму, а тому війна може поставати не лише як руйнація, а й як моральний акт проявлення суті людини.

Наприклад, найчастіше у авторів і авторок, що було досліджено у роботі, прослідковуються образи Голгофи, херувимів, Марії, апостолів, Бога, міфу творення світу, молитви. Визначальним стає перенесення релігійних образів на воєнну буденність. До прикладу, Вікторія Амеліна: «Але Бог є // він єдиний пройшов фільтрацію // єдиний вижив у тому таборі // вийшов з міста // вернувся з тамтого боку // із завдання // з оточення» [2, с. 29]. Бог знову опиняється на війні і він скоріше за все уособлює солдата, військового, адже його дії ідентичні до бойових завдань. У збірці присутній навіть вірш-молитва (до речі, на 33 сторінці!), що стає поширено у всіх досліджуваних авторів, до прикладу, у збірці Любові Якимчук так само присутній вірш, що названий «Молитвою».

У поезії Максима Кривцова таке використання символіки зумовлене тим, що світ знаходиться у такому жаху, «світ болить», як каже автор, що херувими і апостоли воюють на землі, що Господь сам бере до рук зброю: «Господь автоматичного // гранатомета» [12, с. 49]. Він навіть зазначає: «хочеться вірити у світ / та світу вже давно немає» [12, с. 72]. Максим Кривцов у збірці «Вірші з бійниці» творить у більшості біблійний часопростір. До прикладу: «час накладання турнікету // тридцять треті рік // від Різдва Христового» [12, с. 23]. Біблійні герої у його поезії дуже часто стають справжніми військовими з однойменними позивними: ««Марія» збрала свій екіпаж: // «Матвія», «Івана» і «Магдалину»» [12, с. 19]. Окрім цього, він багато пише про риб, може бути також символом віри в Ісуса Христа. Але автор зазначає, що не має можливості через війну писати про риб, як усі, тобто немає можливості підтримувати свою віру. Разом з тим, Максим Кривцов пише про щоденні релігійні ритуали, які супроводжують воєнними образами: «Я заходжу в келію бліндажа // ставлю окопну свічку» [12, с. 50], – що може значити про сакралізацію воєнного простору. Максим Кривцов у своїй поезії багато експериментує з формами вірша,

зі звуками, поєднання слів. Через що спостерігаємо не тільки звичні образи Бога як Всевишнього, але й спробу використання іншомовних слів з тим самим значенням: «маленька мить // етюд // God // ина» [12, с. 16]. Тут, знову ж таки, автор окреслює час і простір за допомоги релігійних образів. Таким чином, біблійні сюжети і порівняння стають визначальними у осмисленні війни в збірці Максима Кривцова.

У Артура Дроня так само зустрічаються релігійні образи і християнські символи: звертання до Бога, Святий Ян Павел Другий, прагнення молитви, вервиця, зустріч біля брами, хрестик, Вифлеєм, причастя, до Коринтян. Сакральне і буденне стають нероздільними, а тому святі спускаються на землю і стають частиною війни: «Святий обстріляний, // Святий пристріляний, // Святий прострелений» [10, с. 91]. Вони не захищають із неба, а переживають війну у людському тілі. Навіть позивний, що обирає для себе автор, вкорінений у релігійних контекст, що релігійне мислення у війну не відступає, а активізується і наново стверджується в літературі, стає способом осягнення дійсності. Разом із тим, Артур Дронь у своїй збірці також має вірші, що називається «Молитва», що розпочинається з рядків з Божественної Літургії св.Івана Золотоустого: «З плаваючими плавай, // з подорожуючими подорожуй». Але надалі у вірші окреслюється травматичний досвід, що стається через війну: згвалтування, сиві діти, контуження, тощо [10, с. 86-87]. Таким чином, біблійна міфопоетика знову міцно перетинається з воєнною буденністю.

У поезії Ярини Черногуз війна – це не лише руйнування світу, але й створення нового. Вірш під назвою «Створення Світу, яке не згадують» – це перенесення образу створення світу на важливий переломний екзистенційний момент для країни – війни. Це кінець світу, але щось іще триває: «коли світ не зруйнувався // коли Сонце не згасло // коли в мовчання з'явився голос // і ти живеш так // ніби вже закінчилося твоє життя // ніби кінець вже позаду // а це – післяжиття // серед вічного літа і зброї» [21, с. 47]. Таким чином, війна

визначається для всіх як післяжиття, але авторка наголошує, що «відколи Сонця не стане не змінилось нічого». У війні вона вбачає навпаки шанс стати сильнішими, що відсилає нас до роздумів Юнгера. У її поезії можемо побачити, що не тільки Бог стає поміж людей у війні, але й смерть також стає поміж солдатів. Смерть тепер – нова учасниця, що набирає тілесності: «смерть вміє маскуватися під людину і так само // лінується підбирати камуфляж під гошу погоду» [21, с. 26]. Такий образ показує, що смерть втратила свою винятковість і стала буденною і всеприсутньою. У такій реальності виникає потреба міфологізації війни, наприклад, міф про велетня як образ голодної війни чи старі міфи про чуму [21, с. 54]. Не менш важливим стає творення простору як межі, тому бачимо, що авторка проводить розмову з потойбіччям, що є новим типом існування у війні: «по цей берег Дону // я не хочу вертатись живою додому // чую рідний голос над річкою мене гукає // «хай буде по мені // зустріньмося знову // хоча би на небі // як нема на землі»» [21, с. 53]. Це також показує певну сакралізацію навколишнього простору. Простір стає транзитним, але світ, що створюється наново навколо – це можливість нового осмислення свого буття.

У поезії Любові Якимчук також прослідковується глибинне міфопоетичне осмислення війни як моменту руйнації, розкладання, як пише вона сама, й одночасного моменту перетворення чи новостворення світу. Образ постапокаліптичного потопу перегукується з біблійним образом – після всього, після кінця світу зійде вода, накриє шахти «і народить там море» [24, с. 70]. Після всіх втрат буде переродження землі, але вже без людей, тобто можемо казати тут і про екологічну й гуманістичну критику війни. Біблійна символіка проявляється і через образ ангелів, які також спускаються у зону бойових дій і олюднюються: «ангели більше не носять уніформи» [24, с. 60]. Як зазначалося раніше, у збірці Любові Якимчук є вірш, що називається «Молитва». У ньому авторка переписує молитву «Отче наш», переносючи її на образи війни: «захисти від смерті моїх батьків», «захисти мого чоловіка // який по інший бік війни», «хліб наш

насушний віддай голодним», «і прости нам зруйновані міста наші» тощо [24, с. 77-78].

Отже, вдалося визначити, що більшість сюжетів у описах війни українськими поетами і поетками визначаються у метафізичному просторі, звідки походить використання релігійних образів, біблійної міфопоетики, сюжетів. В українській поезії сакральне віднаходиться там, де його вже не чекали – в окопах, серед війни. Навіть географічні ландшафти набувають сакрального сенсу. Війна тоді осмислюється як апокаліптична подія, де смерть, жертвність, страждання набувають біблійних конотацій. Окрім цього, у більшості авторів і авторок Бог чи інші релігійні образи є присутніми у повсякденні війни.

1.2. БУДЕННІСТЬ І КОХАННЯ

Війна як образ у поезії українських письменників дуже часто виступає як образ смерті, але балансують таке сприйняття описи кохання. Смерть у віршах постає таким собі поетичним екзистенціалом, що перетинається водночас із величезним бажанням жити. Втілення життя і смерті часто постають у образах переродження природи: життя і кохання – це весна, а війна і смерть – це темрява, зима, сніг, листя, що опадає тощо. Ярина Чорногуз, наприклад, говорячи про війну, використовує постійно образ зими: «у цій країні зими не забуваються» [21, с. 39] або ж «до кінця лютого що триватиме цілі роки» [21, с. 71]. Такий образ зими-війни є не тільки прямим посиланням на початок повномасштабної війни у лютому, але й очевидне використання знаково-символічних образів творення у природі. Як пише Максим Кривцов: «Я не хочу стати зимою... До весни» [12, с. 33], – поєднуючи протиставлення зими-весни. Те саме спостерігаємо і в інших авторів, до прикладу, те саме протиставлення у поєднанні є у вірші Любов

Якимчук: «музика сірого кольору // квітне на круглих деревах» [24, с. 44]. або ж Артур Дронь, який у вірші змальовує війну як зиму: «Але зараз така зима // і все вимагає такої ціни, // що падають // тільки сніг і солдати» [10, с. 15]. А весна змальовується як протиставлення – як символ життя: «аж виріс весною за спинами сад – // не кожен знайшов собі стежку назад» [10, с. 43].

Таким чином, можемо говорити про такі дві рушійні стихії, які існують у образі війни – ерос і танатос. Коли у час деструкції з'являється протилежна сила – любові. Таке застосування цілком закономірне, адже навіть століття тому Ернст Юнгер у своїх записах визначення війни так само пише про кохання, як ми бачимо у поезії українській, особливо військових: «Чим довше тривала війна, тим сильніше вона надавала свою форму статевого кохання. Під ударами невтомного ковальського молоту воно невдовзі втратило блиск та глянець, які і все, що людина принесла з собою у битву. І кохання теж було просякнуте тим духом, який вирував у солдатах цих великих битв» [23, с. 46]. У Максима Кривцова ліричний герой пропонує «бути твоєю траншеєю» [12, с. 64], як чимось дуже романтичним, або ж промовляє: «Бомбардуй / бомбардуй поцілунками / лінію її оборони» [12, с. 43]. Таким чином, кохання переплітається зі звуками війни, про що пише Юнгер.

Артур Дронь, наприклад, у передмові до своєї збірки наголошує, що ця поезія не про війну, а про «людей, які люблять більше, ніж бояться». І він, дійсно, пише багато про любов, про сімейні стосунки: ««ти говорив нам про маму, про вашу ферму. // І про цю твою особливу, // що з нею в які би сторони не розійшлись, // завжди десь зустрічаєтесь» [10, с. 55]; «берегти цю осколкову рану, яку // називаєш любов'ю, хоч це дещо більше» [10, с. 73]. Любов втілює і солдат, воїн – коли каже: «Люба, люби, а не плач», говорить воїн [10, с. 45]. Любов і є солдатом, це, зокрема, розкривається у вірші «Перше до Коринтян».

Ярина Чорногуз у своїй поезії демонструє, що любов існує не попри війну, а всередині неї, тісно із нею переплетена. Це кохання оголене, жорстке, співіснує

зі смертю: «вона бачитиме його смерть // він бачитиме її коли помиратиме» [21, с. 73]. І тут скоріше ерос і танатос сплітаються в одному досвіді: «ми все чекаємо поки в нас вистрілять // аби любов стала видима» [21, с. 26]. Любити – означає стояти на межі буття і небуття (смерті). Отож, у такий важкий час любов проявляється у травматичному досвіді, межовому, вона підкреслює спільну вразливість. Особистий досвід авторки – досвід втрати на війні коханого – пронизує її тексти наскрізною ниткою скорботи: «я помираю разом із тим, кого вже нема» [21, с. 86]. Образ любові уособлює тілесну втрату, що є постійно присутньою – у ній або у його одязі, що лірична героїня одягає; до речі, присутність – якраз одне з основних понять, якими оперує у збірці Ярина Чорногуз. Для того щоби витримати, пережити утрату, авторка пише молитвою: «Боже дай сили далі // втрачати тих кого любиш // Боже дай сили відпустити кохання // залиш сили тільки на залізо кулі бинти» [21, с. 65], – а кохання заміщується війною.

У поезії Любові Якимчук кохання під час війни можливе так само, як і сімейна любов. Така тілесність і взаємність, що стають похідними, навіть виявляються джерелом сили: «ми ховаємось під ковдру // тільки з тобою вдвох // тільки вдвох // і там починається істина» [24, с. 46]. цей образ є глибоко емоційним, адже знову проявляє протиставлення війни коханню, жаху воєнних дій – близькості, що прослідковується в усіх авторів. Приватний світ створюється всього лиш ковдрою, але у цей момент фіксується істина, попри зруйнований (чи розкладений, як зазначає сама авторка) зовнішній світ. Водночас війна викривлює уявлення про близькість чи про інтимний прояв, як поцілунок: «... міцним // як поцілунок ворога» [24, с. 58]. війна настільки глибоко пробирається у повсякденність, що перебирає на себе і функції кохання. Хоча така метафора знову поєднує у собі протистояння ероса і танатоса в образах поцілунку і ворога відповідно. Для авторки окреме місце займають і родинні зв'язки, які стають переплетеними з війною: «між мною і моєю мамою вирито сотні могил // і я не знаю, як їх перестрибнути // між мною і моїм батьком літають сотні снарядів // і

я не вмію дивитися на них, як на птахів» [24, с. 66]. Могили і снаряди, що є уособленням смерті, стають перешкодою на шляху возз'єднання з батьками. Звичайно, тут є важливим і автобіографічний момент, адже Любов Якимчук переживає важкий розрив зі своєю сім'єю через окупацію рідного селища.

Повсякденне життя у поезії досліджених авторів і авторок зплітається із образом воєнного життя. Дуже часто допоміжними для вираження такого образу стає звуконаслідування. Наприклад, у Артура Дроня прослідковується наслідування звуків війни до повсякденного життя як дзвін у вухах після обстрілу, «ніби дзвоник // велосипедний» [10, с. 22]. А у поезії Любові Якимчук те саме звуконаслідування, пов'язане з повсякденним ритуалом – диханням: «вдих-вибух // вдих-вибух» [24, с. 72]. Те саме бачимо і в поезії Максима Кривцова – звуконаслідування звуків війни (бабах!). Метафізика людського стану стає повністю залежною від образів війни, тому ліричний герой бачить багато чого чорними кольорами, похмурими образами. Війна також завжди трансформує буденність кожної людини. І у «Віршах з бійниці» буденне трансформується у воєнні реалії, що дуже чітко відображається. Наприклад, блукає в зеленці Всевишній або ж «музика кулеметних черг» тощо. Часто переплітаюся образи війни із приємними діями із цивільного життя, як бажання і мрії жити.

Війна формує простір і час, так само як і впливає на засоби для творення поезії. Наприклад, у Вікторії Амеліної відсутність розділових знаків аргументується у вірші якраз тим, що це «не поезія // лише правда» [2, с. 18]. А саме війна змушує використовувати саме таку форму письма: «я не пишу поезію // я прозаїк // просто реальність війни // з'їдає пунктуацію // зв'язність сюжету» [2, с. 17]. У Чорногуз також важливо зважати на форму і побудову віршів, а також на відсутність розділових знаків чи написання слів і початку рядків з малої літери. А у Максима Кривцова війна також визначає час і простір: «Коли мене запитали / котра година / я відповів: війна» [12, с. 177]. Любов Якимчук пише,

що «про війну не буває поезії // про війну є лише розкладання» [24, с. 68], – що продемонстровано у її віршах і формах, через деструктивність війни буденність стає розірваною. «Але війна впливає на зміни в реальності, а відтак і в мові... що вона здатна змінити мову, а з нею і моє письмо», – пише у передмові Любов Якимчук [24, с. 8], а тому і вірші уособлюють це розкладання.

Отже, тема кохання набуває нового змісту у дискурсі війни. Коли світ руйнується і розкладається, українські письменники використовують образи для протиставлення, не полишаючи надії. Повсякдення війни описується у більшості як протилежності: весна/зима, смерть/народження. Але саме теми кохання, любові врівноважують смертельну небезпеку, описану у поезії. Поетичне слово сьогодні вловлює, як у момент, коли життя знаходиться над обрієм, серце – шукає близькість. Поезія межового досвіду показує: як смерть не скасовує любов; як ерос і танатос вплітаються в одне. В умовах війни любов стає не розкішшю, а формою спротиву, утвердженням життя у просторі, де панує смерть.

1.3. МІСЦЯ ПАМ'ЯТІ

Проблема збереження пам'яті вже довгий час досліджується у різних галузях, але найгостріше постає тоді, коли зникають люди, що можуть підтвердити досвід, або зникають об'єкти, які також транслують певний досвід, особливо, через травматичні події. Географічні місця є не лише частиною фізичного ландшафту, а й носіями історій, емоцій та культурної пам'яті. У часи соціальних потрясінь, військових конфліктів вони можуть зазнавати руйнації або втрачати своє значення в колективній свідомості. В українському суспільстві проблема фіксації пам'яті тільки помножується – митці у постколоніальний час не встигли все сказати про попередні століття, а також іде війна, яка знищує

багато що фізичних, що нематеріальних об'єктів сьогодення. Загалом література стає одним із найефективніших способів збереження пам'яті про ці місця, перетворюючи їх на символи, які залишаються актуальними навіть за умов їхньої фізичної відсутності.

Сучасна українська поезія активно долучається до процесу збереження пам'яті про географічні місця, особливо в умовах війни та окупації. Але, окрім цього, у поезії прослідковується сприйняття простору війни і кореляція з географією України, яка перетворюється на відразу до цих місць – місць найзапекліших боїв чи місць, де загинули побратими. Повторюються географічні образи, які пов'язані із перебуванням досліджуваних авторів на війні: терикони, вугілля, конкретні географічні місця (як от Сіверський Донець), тощо.

Сіверський Донець – це ріка, яка довгий час була лінією фронту у декількох областях, через що асоціюється у авторів і авторок з війною, а навіть стає місцем пам'яті. Максим Кривцов також пише про цю ріку, фіксує її у поезії: «як Оскіл впадає у Сіверський Донець // дві річки, які мені поперек горла» [12, с. 31]. Таким чином, спостерігаємо трансформацію буденних географічних образів у місця, що визначають війну. Війна у Максима Кривцова, наприклад, часто постає, і як дорога, як шлях, як вічна подорож. Також автор постійно використовує образи, характерні географії тих місць, де пролягає безпосередня лінія фронту. Прикладом є змалювання териконів: «І спи // засинай // мій Териконе» [12, с. 113].

Ярина Чорногуз, письменниця та військовослужбовиця, фіксує у багато географічних просторів, які, наразі, вже окуповані або зруйновані. Її буття-у-часі, або навіть присутність (*dasein*), глибоко зв'язано із ландшафтами. Ярина пише свою поезію, ґрунтуючись на досвіді війни, бойових дій, а отже, місця, які вона описує, також уособлюють війну. Поєднує свою поезію вона з власноруч зробленими фотографіями, кожне з яких підписано за назвою місцевістю, де вона перебувала на бойових завданнях. Тобто окрім текстової фіксації, тут спостерігаємо й інший сучасний засіб обміну і спільного використання знання.

Найважливіше, що такі географічні місця у поезії авторки перетворюються на сакральні. Найяскравішим втіленням є вірш «Сіверський Донець», який повністю присвячений однойменній річці: «...Сіверський Доне на початку мого століття // ти став Стіксом на якому рибалять рибалки // і в якому лежать снаряди що не долетіли // до одного з твоїх берегів // на воді твоїй пливуть качі // понад водою твоєю літають озброєні птахи з металу // на твоїх берегах Доне між вовками та вепрами // сплять занімілі гільзи від гранатометів...» [21, с. 58].

Саме Сіверський Донець стає для авторки важливим символом війни, власного досвіду. Окрім цього, у збірці є і вірші про місця, які вже зруйновані і які фізично не відновити – «дівчинка з Північного»: «літо на вигині потрісканих доріг // приховує невраховане листя осені // і закінчується // закінчується зремонтвана від техніки // та воронок дорога // але не життя // дівчинки з Північного...» [24, с. 122]. Черногуз також зазначає, що така фіксація і рефлексія над географічними місцями дозволяє створити відчуття єдності тисячолітньої історії, воєнної історії. Поезія Ярини Черногуз, таким чином, фіксує не тільки фізичну красу місць, але й екзистенційний зв'язок між людиною і простором.

В українській поезії географічні об'єкти постають носіями пам'яті, як можна побачити, але також і місцями, де трагедія (і будь-яка інша важлива подія) фіксується не лише у просторі, але й у мові. У Артура Дроня у збірці є вірш під назвою «Ізюмське причастя», який сам по собі вже є топонімом пам'яті, який поєднує конкретне географічне місце – місто Ізюм, яке є одним з важливих місць у перебігу російсько-української війни – і релігійну метафорику. Рядки: «Тут наші ліси, а тут - наші хрести, // а живі викопують мертвих і говорять: це наші тіла, це ж наші тіла. // Ми такі схожі на твого сина» [10, с. 94], – фіксують не лише жах події – масового поховання, знайденого після деокупації території, – а й трансформують це місце у ландшафт пам'яті. Особливо, окреслення цього місця релігійним контекстом (жертвність, образ сина Божого, тощо) творить сакралізовану мапу, де земля говорить голосами і живих, і загиблих, а поезія

фіксує це. Згадування Ізюму бачимо і в поезії Максима Кривцова: «наче долоньки невідомого загиблого // під Ізюмом» [12, с. 140]. Таким чином, поетична мова стає інструментом осмислення місця трагедії як символу колективної пам'яті.

Збірка Любові Якимчук «Абрикоси Донбасу» загалом присвячена, у першу чергу, просторам, географії – Донбасу. Авторка пише перше видання збірки після того, як у 2014 росія вдирається в її дім на Луганщині, розпочинається російсько-українська війна. Простір вона окреслює чітко, ще на початку збірки: «Там, де не ростуть абрикоси, починається Росія» [24, с. 24]. Абрикоси стають метафорою регіону, його природи, культури і людей. На думку поетки Донбас схожий на тіло, що розкладається, відповідно, збірка поезії так і побудована. Світ в умовах війни розпадається, як розпадаються домівки, сім'ї, міста – так само і з формою віршів Якимчук, адже рядки розпадаються на слова. Отож, деструктивна сутність війни проявляється не тільки описами втрачених місць, а й образами, які використовуються у поезії. Збірка «Абрикоси Донбасу», в принципі, стає постійним пригадуванням, спробою фіксації пам'яті, адже фізично досягнути цих місць неможливо.

Також важливо зазначити, що у віршах Любові Якимчук географічні простори буквально перетворюються на усталені асоціативні образи: терикони, вугілля, шахти, кам'яна сіль тощо (знову ж таки, те саме, що спостерігаємо і у авторів-військовослужбовців): «дерева оці // як кольорові олівці // понавтикані вздовж дороги // і тільки часом проїде краз // посеред степу в лісосмужку // Донбас! Донбас! // шипить труба // сонцю на вушко /// ти стоїш // у спецформі // вугляного агента // і пахнеш парфумно // реагентами...» (Назва вірша також відповідна до географічних просторів – «Терикони грудей») [24, с. 26]. Авторка згадує і міфи, пов'язані із географічною місцевістю, переносячи читача у міфопростір творення світу: «... колись тут було море // росла гігантська трава // на ній колихалися ангели // трава слухала їхні розмови // запам'ятовувала слова // і пресувалася в торф ... // ці ангельські слова // не могли передатись повітрям //

тож ставали легким камінням // кам'яною травою // тобто ставали вугіллям // і тепер кожна шахта – // це книжка // з ангельськими словами // сторінки якої // горять у пічках – // і це велетенські свічки // порозгублені // степами...» [24, с. 33-34]. Таким чином, пов'язуючи пам'ять про минуле із пам'яттю про сьогодення, Любов Якимчук переносить читача у простір «Донбасу», перетворюючи його на символ, який залишатиметься у просторі пам'яті інших людей навіть за фізичної відсутності, адже, так чи інакше, у більшості місць, які існують у просторі пам'яті, людина не бувала фізично самотійно, а авторка передає свій досвід, аби він став досвідом всього українського суспільства.

У поезії Вікторії Амеліної місця пам'яті постають як буквально окреслені – географічні точки, пов'язані з історією, землею, тілом: «обернулася бабою кам'яною // над степовим курганом // і над Дніпром» [2, с. 28]. Ці образи зчитуються як пам'ять, укорінена у пейзаж, в етнокультурний код. Водночас, для Вікторії Амеліної місця пам'яті мають і індивідуальний вимір – вони уособлюють спогади про дім, про близькість, які стають вже спільними для групи людей у вимірі схожих досвідів. Авторка пише: «...коли вони цілять у тебе // вони не знають, що мають справу зі мною // з моєю історією про тебе, що не минає» [2, с. 42]. Таким чином, індивідуальна пам'ять, індивідуальний досвід стає колективним, а пам'ять постає не лише як акт пригадування, але й як форма спротиву – зв'язок, який перетворює особисте на колективне. Соціальна пам'ять, якраз, за Ассман, є невіддільною від індивідуальної. Так індивідуальні спогади трансформуються у культурну пам'ять, соціальну, вшиту у поетичний ландшафт.

Отже, у сучасній українській поезії прослідковується, як тема пам'яті і її збереження дуже гостро постає у час війни. Літературні твори створюють альтернативні карти пам'яті, які зберігають місця для майбутніх поколінь навіть за умов їхньої руйнації чи окупації. Сучасна українська література активно бере на себе роль збереження пам'яті про місця, які через війну ризикують зникнути як фізично, так і з колективної свідомості. Авторам вдається не тільки передати

власний досвід, але й закріпити конкретні географічні місця, перенісши їх у простір культури, тобто до суспільної пам'яті. Фактичні географічні місця України набувають нового значення, вони не є суто фронтірними, але саме на цих місцях фронт, а тому вони стають вирішальними. Поети і поетки витворюють з цих місць нові образи, якими оперують у віршах.

1.4. ІДЕНТИЧНІСТЬ

Ім'я, голос, особиста історія – це свідчення існування, яке може бути втраченим, забутим, стертим, похованим безіменним тілом чи втілитися у фото жертви, що побачить увесь світ. У час війни ідентичність під загрозою бути зтертою, знищеною, що влучно фіксується в сучасній українській поезії. Якраз таки поетичне слово, що фіксує цю ідентичність, стає самим актом супротиву. Для українських авторів і авторок дуже важливо, аби імена не розчинилися у списках, цифрах.

В момент, коли війна робить людей безликими, знеособлює їх: «Тут спочиває номер 176 вічна пам'ять...» [12, с. 14], Максим Кривцов здійснює спробу повернення людського обличчя. У його поезії прослідковується намагання відтворити їхні історії, надати їм обличчя, надати їм особистості, що означає, що ідентичність у його поезії стає важливим осердям, що також показує гуманістичне спрямування сприйняття війни і її жертв. Зокрема, це і відома історія вбитої на Київщині жінки, що фарбувала нігті у багрянний і стала відомим фото жертви [12, с. 12-14]. Ось цей символічний образ нафарбованих нігтів, який є абсолютно звичним у побутовому житті, стає жестом, що підтверджує: я людина, я існую, я маю тіло. У текстах Кривцова саме імена людей і збереження пам'яті стають надважливими – формою опору забуттю, що є метафізичною загрозою. Водночас, він розширює цей гуманістичний горизонт, говорячи і про

людей по той бік, про тих, хто прийшов вбивати, про окупантів. Кожен з них – така сама людина, яка обрала іти війною. Автор обіграє момент із їхньою вірою: «Я благословляю тебе вбивати» [12, с. 134], – трагічний парадокс – релігійна мова поєднується з мовою злочину.

Назва досліджуваної збірки Вікторії Амеліної – «Свідчення», що обрамлює основну ідею її творчості – свідчити, фіксувати, аби пам'ять про людей чи місця зберігалася. Авторка їздить прифронтовими територіями з організацією, яка займається документальною фіксацією злочинів, після чого втілює свої записи у творчість: «Буде сусід, чоловік дивачки, // яка саджала червоні квіти. // Друг, який нікого не попередив. // Викладач, якого ми так любили. // Та дівчинка, яка усіх дратувала. // Художник, який завжди всім подобався, // але, здається, любив ту дівчину» [2, с. 11]. Таким чином, вірш у сучасній українській літературі стає формою документальної фіксації досвіду, формою, що стає свідченням. Вікторія Амеліна підкреслює, як важливо промовляти їхні історії: «не забути // ні облич // ні імен // ні країни // ні відчуття її» [2, с. 33]. Ідентичність і історія кожного утримується через пам'ять Іншого. А поезія стає тим простором, де ім'я і пам'ять про них не зникає, навіть якщо тіла немає. Авторка не просто зберігає пам'ять про окремих людей, але й конструює спільну мапу втрат, збираючи і узагальнюючи досвіди, при цьому не позбавляючи індивідуальності. Поезія Вікторії Амеліної – це також і форма самозбереження, коли проголошується внутрішня присяга пам'ятати тих, хто загинув. Навіть ліричні герої у її віршах сповідують ту саму потребу кричати при тих, кого немає, називати їхні імена: «вийде жінка в чорній сукні // імена сестер кричати // наче птах в порожнє небо» [2, с. 37]. Цей крик – це акт свідчення, який чинить супротив забуттю, і водночас це про присутність Іншого, яка дає голос тим, хто його втратив. До речі, прикметно, що саме жінка здобуває голос, аби говорити за тих, хто не може більше. І у цьому акті свідчення проявляється глибоко людська, гуманістична спрямованість сучасної української поезії.

Артур Дронь у своїй збірці називає її другу частину – «Голоси», що вказує на бажання автора говорити не тільки про свій досвід, а через себе говорити про інших – за тих, хто вже не може говорити або ж не має можливості. Голоси у нього постають у поліфонії, адже він вводить у текст імітацію різних говірок – мовних інтонацій, якими у сукупності говорить вся Україна. А це наочно представляє мовний дискурс як простір буття. Таким чином, Дронь творить простір, у якому намагається об'єднати всі досвіди, підкреслюючи, що досвід війни – це досвід конкретних спільнот, голосів, які не мають бути втраченими. Зокрема, важливим для автора стають імена, функція яких – свідчити. «... Ці // вимовляння імен не зникають» [10, с. 77], – їхнє промовляння – акт опору. Вимовляти імена – означає не дати зникнути людині. У поезії Артура Дроня ім'я – це не просто слово, а вмістилище пам'яті, любові, присутності: «Тож наспівую, як колискову, // ніби пісеньку, твоє ім'я. // Лізу в нього, як гуси в гілля. // Вимовляю, як перше слово» [10, с. 71]. Ім'я тут постає майже як сакральний текст, адже із ним пов'язуються найінтимніші спогади, а тому воно має силу захисту. Це поезія-свідчення, у якій ім'я, промовлене, здатне чинити супротив забуттю і бути захистом.

Війна у поезії Ярини Черногуз – механізм поглинання, конвеєр, що перемелює: «і на конвеєрі смерті, в який загрузила нас уже // мертва росія» [21, с. 24]. Але протистояти цій машині (зокрема, машині забуття) цілком можливо – промовлянням імен, згадуванням, адже «брехня з'являється із забуття» [21, с. 48]. Сама ж війна пов'язує живих із мертвими («живі помирають з мертвими» [21, с. 71]), але для цієї фіксації у пам'яті колективній необхідно промовляти їхні імена. І хоч це завжди буде тотальні біль: «правду здатен розповісти тільки біль» [21, с. 33], – саме цей спосіб допомагає буттю перемогти смерть – дозволити їм жити у іншій формі: у віршах, спогадах, вимовлених імен. Саме тому авторка записує імена: «Сергій втратив Яну // Юля втратила Іллю // Інна втратила Ігоря // Галина втратила Миколу // всі імена справжні всі втрати невігадані // брехня з'являється із забуття // світ став чесним коли назвав усі імена // світ став чесним коли всі хто

загинули // і всі хто втратили // стали післяжиттям» [21, с. 48]. Ім'я тут не є просто знаком, а є формою присутності. Авторка надає тілу ім'я, історії – індивідуальності, а мові – здатність пригадувати. Вона також виділяє навіть у розпорядку війни час на згадку імен загиблих: «тому день на те щоб згадати загиблих» [21, с. 64]. Тобто пам'ять і проговорення імен важливе не тільки у мирний час чи поза фронтом, це така ж буденна і важлива дія для військових, навіть перед боєм. Згадати – не дати війни стерти, перетравити на конвеєрі. Імена – це не лише спогад, а лінії контакту живих із мертвими, така собі формула бути поруч, коли фізично – неможливо. А пам'ять і імена загиблих фіксуються не на старих формах – на камені – а створюються тексти, де вкорінені імена.

Отже, сучасна українська поезія показує, як у момент кризи людяності, яку спричиняє війна, цілком можливо лишатися гуманістично спрямованими. Поети і поетки у своїх віршах якнайбільше прагнуть виділяти ідентичності кожного, кого вони знали чи знають, навіть якщо доводиться писати лише номери на місцях поховання. Свідчення – один з основних термінів, який окреслює напрям української поезії про війну. А тому письменники використовують практику вкорінення імен у текст. Допоміжними засобами тут також стають справжні свідчення людей, які вони або збирали з метою правозахисту, або ж отримували із життєвого досвіду як у цивільному житті, так і на лінії фронту. В українській поезії людські образи й ідентичності зберігаються через пряме проговорення імен, через згадування історій тих, хто загинув, або тих, хто не має можливості промовляти.

1.5. ТІЛО ВІЙНИ

Українська поезія воєнного часу відповідає на жорстокість мовою гуманності, через що дуже часто у віршах можна побачити олюднення образів. Разом із тим, автори тонко відчують деструктивну сутність війни, яка, насамперед, впливає на фізичне – на тіло. Тілесність стає не тільки проявом травми, але й тим, що визначає саму війну, що транслює всі трансформації, які відбуваються із людиною. Поети і поетки наділяють війну тілом, відчуттями, переносячи цей образ з абстрактного рівня на емоційно близький людині. Українські письменники використовують мову людяності, відповідаючи на насильство, намагаючись захистити людину/людське серед руйнації. Важливо також зазначити, що у війні, особливо, в умовах бойових дій, коли братерство/сестринство поміж воєнних стає необхідною умово виживання, тілесність перестає бути індивідуальною. Адже війна – це колективна дія.

Любов Якимчук у своїй поезії наголошує на втраті контролю над своїм тілом, що відбувається через мотив, що пронизує всю збірку – розкладання. Очевидно, що буквально розкладання і тіло поруч сприймаються, як трагічна подія смерті і самого розкладання людського тіла, що зрозуміло, адже смерть – основний екзистенціал. Але Любов Якимчук так поєднує образи, що це стає скоріше розірванням душі, що страждає, яке переноситься у відчуття розірваності тіла. Авторка аргументує втрату контролю над тілом як фізичними знущаннями, так і такими, що є на духовному рівні: «... в окупації ми втрачаємо контроль над своїм тілом, яке катують, гвалтують, вбивають, та над своєю мовою і культурою, що знищують найпершими» [24, с. 20]. У цьому контексті тілесність перестає бути інтимним досвідом, а стає свідченням війни. Тіло також реагує фізично на війну, а тому авторці не вдається уникати образів фізичної смерті: «цими днями артобстрілів не було // тому, каже, що спить як убита // ви мене

чуєте? // спить як убита» [24, с. 90]. Все ж, це знову стає свідченням фізичного насильства – вбивства.

У поезії Ярини Чорногуз навіть війна сама набуває тілесності, постає як жива істота: «...безшумно перебирає ногами // гібридна війна // п'яти у неї глибокі та гострі // не ахіллесові» [21, с. 52]. Її тілесність – це загроза, адже вона готова «з'їсти» людей: «Фронт з'їдає моє серце і моїх товаришів. // З'їдає всі мої слова // та задивляється на решту мого тіла» [21, с. 54]. Такий образ поглинання застосовується, аби підкреслити, що тіло людини більше не є у повному контролі і є під постійною загрозою. Окрім цього, авторка не дарма пише про «решту тіла», а не про цілісність, адже у війну трансформація тіла неминуха – це виражається як у безпосередній втраті частин тіла внаслідок бойових дій, так і в психологічному стані, коли травма проявляється через відчуття тілесності і його неповноцінності. Ярина Чорногуз у поезії, дійсно, підкреслює трансформацію тілесності: «...завжди вільні // наче безногі люди» [21, с. 25].

Максим Кривцов, якому, очевидно, також доводилося спостерігати фізичну трансформацію тілесності, зважаючи на його бойовий досвід, також пише про це, а навіть застерігає: «...плескайте в долоньки, поки вони у вас є / тупотіть ніжками, поки вони у вас є» [12, с. 34]. Автор навіть називає війну невиліковною хворобою, підкреслюючи вплив війни на тіло. Таким чином, метафізика людського буття повноцінно підпорядковується воєнному досвіду. Разом із тим, такі образи у його поезії працюють і у зворотному напрямку, коли фізичні прояви війни порівнюються з людським тілом або стають ним: «бути твоєю траншеєю» [12, с. 64]. Тут навіть простір траншеї, що стає межею між життям і смертю, набуває не просто форми тіла, а тілесної близькості, що знову відсилає нас до взаємодії образів війни й кохання.

У поезії Артура Дроня тіло трансформується настільки, що виходить у простір надособистого, метафізичного: «Хочу стати по смерті струмом // і освітлювати тобі дім» [10, с. 78]. Людське тіло однозначно муситиме

трансформуватися після смерті, але автор використовує цей образ для перенесення його, руху між світами, принаймні поетично. Окрім цього, Артур Дронь використовує і образ риб як інший вид переходу тіла в інший стан: «Кажеш, коли я снилась тобі востаннє, // то була схожою на косяк сумних риб» [10, с. 68]. Автор також, як і інші автори, підкреслює розкладання й розщеплення тіла, в першу чергу, на фізичному рівні: «знайдися, складися // з розкиданих частин» [10, с. 86].

Отже, українська поезія оперує образом тіла у дискурсі війни. Окрім прямого фізичного значення автори і авторки підкреслюють тілесність навіть у самій війні, переносючи на більш емоційний, метафізичний рівень. Сучасні українські письменники демонструють у поезії трансформацію людської тілесності, що відбувається внаслідок війни. Тому вдалося прослідкувати вплив війни на саме тіло, що описано, до прикладу, «безногими». Війна, так як це колективна дія, безпосередньо впливає на те, як сприймається тілесність – вона перестає бути суто індивідуальною. Разом із тим, тіло стає пам'яттю, доказом, хоч і може бути у процесі «розкладання» (у поезії – метафоричного).

1.6. ЖІНКА У ВІЙНІ

Соціологічне дослідження 2015-2017 рр. «Невидимий батальйон» демонструє підвищення кількості жінок на військових посадах з початку АТО, зокрема, з 2014 року, початку російсько-української війни, було офіційно мобілізовано військовозобов'язаних жінок, а також певні кількість їх пішла добровольцями на фронт [14]. Окрім цього, в Україні у 2025 році було створено окремий жіночий підрозділ з управління БПЛА. Тому спостерігаємо, що сучасний світ дає можливість жінкам брати безпосередньо участь у війні, а також писати і говорити про війну, українська література стає тим полотном для

відображення як суто жіночого досвіду у війну, так і призму сприйняття війни і створення дискурсу війни жінкою. Якщо Вірджинія Вулф у есе про мир роздумує, що жінка у війну лежить серед ночі беззбройною, а війну творять, по суті, чоловіки, жінки ж мають допомогти подолати войовничі інстинкти, то сучасна література демонструє нове ставлення до ролі жінки [29]. У цьому дослідженні було проаналізовано, як жінка у війні змінюється відповідно до минулих патріархальних уявлень і перебирає на себе ролі чоловіка. Окрім цього, жінка перестає бути пасивною фігурою, через що відбувається редукція фемінності і набуття маскулінних рис у жіночих образах.

Якщо говорити про тяглість образу жінки у війні в українській літературі, то, до прикладу, Людмила Коваленко, українська письменниця, членкиня МУРу, у своєму драматичному творі «Героїня помирає в першій акті» також розмислює над образом жінки у війну. Тут же ми спостерігаємо дуже схожі роздуми із Вірджинією Вулф, коли жінка має можливість прийти до влади, а тоді війни скінчаться, але у п'єсі Людмили Коваленко все ж прослідковується й ілюзорність такої ідеї, адже у світі, де жінки мають перші ролі, Мати (персонажка драми) все одно радіє, коли її хлопчик влучно стріляє [11]. Отож, нам це говорить про те, що в українській традиції жінка не розглядається поза межами дискурсу війни, а у сучасному світі тільки більше здобуває можливостей і голосу для творення цього дискурсу.

У сучасній українській поезії формується нова оптика бачення війни – з фокусом на жіночому досвіді, який стає не пасивним і не другорядним. Жінка у війні – це не лише образ, але й оповідачка травми, досвіду (зокрема, безпосередньо воєнного), трансформації. Більшість дослідженої поезії є авторефлексивної, як вже зазначалося, а тому автори-чоловіки, описуючи війну, передусім, спираються на власний досвід і використовують відповідні образи. Тим не менш, автори-чоловіки демонструють у віршах присутність жінки у війні. До прикладу, Максим Кривцов у своєму вірші «"Марія" "Голгофі"» розказує про

жінку за позивним «Марія», що є бойовою медициною: ««Марія» на початку березня // подалась // у Госпітальєри // у неї жовте, як пшоно, волосся // в якому заплуталось небо // заплутались риби // заплутались пальці хлопчика // з яким вона познайомилась... // Навіть на війні // фарбує нігті в рожевий // фарбує губи в рожевий» [12, с. 18-19]. Також у цьому ж вірші присутній і другий образ жінки у війні – «Магдалина», що «пахла хлібом і молоком» [12, с. 19]. У Артура Дроня жіночі образи у війні більше змальовуються через образи матері, дівчини, дружини, яка взаємодіє із солдатом, але не бере участі у бойовому просторі: «Солдат стає перед жінкою на коліно, // як вона перед сином»; «Перед поверненням сина // їй приснилися бузьки» [10, с. 18-19]. Жінка також розкривається через втрату: «А тепер вона часто приходить // на це поле» [10, с. 19]. Це ще не голос, що свідчить, але досвід жінки у його поезії також проговорюється.

Так як досліджувані авторки мають як безпосередній досвід участі у війні, так і спостерігали війну з точки зору цивільного життя у війну, вдалося прослідкувати більш цілісний образ жінки у дискурсі війни, написаний жінками.

Ярина Чорногуз, яка має безпосередній досвід служби у армії, часто накладає його і на описи ліричних героїв. Саме тому жінка у її текстах входить у простір війни так, як раніше входили чоловіки – у ролі солдатки: «у кожній жінці живе солдатка // якій доведеться пройти пітьму наодинці» [21, с. 20]. Але така роль може бути не тільки у армії, адже у її поезії війна – це безпосереднє буття, у якому жінка не стоїть осторонь. Тут спостерігаємо, що жіночність позбавляється фемінної пасивності, адже жінка діє: тримає зброю, несе відповідальність, приймає рішення. Хоч традиційно війна сприймається як суто чоловічий світ: «і світ говорить своїм чоловічим голосом // ти занадто червона пляма на надто // сіро-білому полотні» [21, с. 19], – Ярина Чорногуз наголошує на творенні нової традиції, проговорення нового досвіду.

У поезії Любові Якимчук жінка у час небезпеки також перебирає на себе більше маскулінних рис, вона готова захищатися самотійно: «будь обережна // усе, чим можна порізатись // тримай біля ліжка // і ріж, коли треба, ріж // але виживи» [24, с. 73]. Але, окрім цього, жінка стає втіленням поєднання функцій, що традиційно приписуються суто чоловікам чи суто жінкам: «я ношу на собі цей бронижилет // ... я ношу в собі його дитя» [24, с. 77]. Здатність народжувати нове у її поезії все ж перебирає на себе природа, адже у багатьох віршах вона проговорює створення світу після війни, але вже без людей. Тіло жінки у війну опиняється під загрозою, а тому образ війни буквально виражається через її тіло: «вони її роздягають // вони її розглядають // вони розлягаються // злягаються // лаються» [24, с. 76]. Тут проявляється також і один з аспектів сучасної воєнної літератури, яка свідчить на захист жінок, що стали жертвами воєнних злочинів.

У поезії Вікторії Амеліної ще більше розкривається те, як війна приходить у цивільний простір і переплітається із повсякденням. У її поезії жінка у війні більше зображена у місті: «Крізь її темряву ми і йдемо сонячною // Оболонню: дві жінки // й один собака» [2, с. 6]. Такий досвід, який найбільше використовується у поезії авторки хоч і здається спершу чимось поза зоною бойових дій, але насправді стає глибоко залученим у війну – через свідчення, втрату, пам'ять. Вікторія Амеліна підкреслює і гендерну асиметрію у суспільстві, що стається внаслідок війни. Жінка у війні тоді стає голосом, коли її залишено свідчити: «в цьому дивному місті свідчать // лише жінки» [2, с. 47]. У цьому свідченні проявляється як важкий тягар, так і відповідальність, а також – колективна місія. Але разом із тим, вірші Вікторії Амеліної демонструють, як жінка перебирає на себе функції, притаманні чоловікам, адже у неї жінка також стає до зброї: «кожна обрала зброю // кожна уже набрала // повні легені повітря // повні вітрила крові // повні ноші любові» [2, с. 52]. У цих рядках спостерігаємо, що жіночий опір у війну також можливий не лише на фізичному рівні, до прикладу, любов як носій сили. Тут жінка не постає лише як пасивний суб'єкт, але при цьому не обирає тільки маскулінні риси. Таким чином, авторка

підкреслює, що роль жінки у війні можлива навіть з фемінними рисами – своєрідною зброєю у війні.

Українські авторки пропонують нову оптику бачення війни. Стає очевидно, що притаманний цілковито фемінний пасивний образ трансформується. Жінка змальовується як безпосередньо на лінії фронту, носячи бронежилет, так і у цивільному просторі. Авторки наголошують на творення нової традиції, проговоренні нового досвіду, де жінка може творити дискурс. Таке дослідження жіночої ролі у дискурсі війни показує, якою мовою ми говоримо про війну у сьогоденні. Ця мова – жіноча, багатоголосна.

Отже, практичне дослідження сучасної української поезії показало, що основними мотивами і образами, які використовуються авторами у дискурсі війни є: релігійні образи, буденність і кохання, пам'ять, ідентичність, імена, тілесність. Також прослідковується творення нової мови для описів війни, зокрема, через жіночий досвід.

Релігійні образи, насамперед, використовуються поетами і поетками для підкреслення екзистенційної загрози під час війни, а також сакрального виміру. Біблійна міфопоетика, що є у кожній збірці, створює свій особливий час і простір.

Водночас, метафізика людського стану глибоко сплітається із війною, що впливає на описи повсякденного життя. Тому війна постає крізь призму буденності. Визначальними стають протиставлення життя і смерті, що змальовуються через образи відродження природи, зими/весни, при чому саме кохання виступає, як образ, що врівноважує, тримає людяність, зберігає пам'ять. Разом із тим, прослідковується таке собі поєднання ероса і танатоса, як смерті й кохання.

Наратив пам'яті стає важливим для всіх авторів і авторок. Фіксація місць, згадування імен, свідчення про злочини, тощо, – все це формує не лише літературний простір, але й простір колективної пам'яті, необхідний для національної ідентичності. Автори часто зображують конкретні географічні

місця, що видозмінюють своє значення через вплив війни і фіксуються у поезії, стаючи навіть сакральними місцями, міфотворчими.

Відповідно, тема ідентичності стає однією з ключових, коли під загрозою через війну опиняється як колективна культурна/національна ідентичність, так індивідуальна. Письменники пишуть про важливість збереження імен у час, коли війни робить їх безликими, а тому відтворюють у поезії справжні історії зі свого досвіду і з досвіду тих, хто вже не може промовляти. Жертви злочинів зазвичай дегуманізуються, особливо, у найбільш жорстокий час – у війну – але саме автори намагаються надати імена кожному, наново їх промовити і залишити вимовленими, запам'ятати. Таким чином, бачимо гуманістичне спрямування сприйняття війни і її жертв.

Тілесність стає художнім засобом вираження фізичної і психологічної травми, що спричиняється у війну. Тіло у поезії «розкладається», деформується, воно фіксує злочини. Тілесність перестає бути суто індивідуальною, адже війна є колективною дією. Тіло – це також і останній ідентичності, коли все навколо знищено, тому автори підкреслюють, що у війну може бути забрано навіть контроль над власним тілом. Як було зазначено раніше, війна глибоко проникає в усі образи повсякденності, тому навіть щодо тілесності у поезії спостерігаємо використання образів пов'язаних суто з військовими діями, воєнною справою.

Жіночий досвід займає окреме місце у поетичному дискурсі війни. Жінка у війні змальовується як та, що може носити бронежилет, захищати і захищатися, а також бути голосом для тих, кого немає, чи хто не може промовляти. Голоси жінок стають свідченнями часу. І це те, чого раніше не було у дискурсі війни інших літератур. Жіночність більше не є суто фемінною, а головними діячами у віні не є лише маскулінні образи. У сучасній українській поезії ці опозиції скоріше поєднуються і цілком гармонізуються у жіночому досвіді на війні.

ВИСНОВКИ

Отже, у роботі було досліджено поетичні збірки таких сучасних українських авторів і авторок, як: Максим Кривцов, Артур Дронь, Ярина Чорногуз, Любов Якимчук, Вікторія Амеліна. Межі роботи не дозволяють охопити всі поетичні тексти, які наразі формують дискурс війни у сучасній українській поезії, тим не менш, вдалося простежити спільні наративи, які прослідковуються у творчості письменників, а також спільні мотиви і образи, що дозволяє сформувати загальні рамки дискурсу війни у сучасній українській поезії. Для дослідження дискурсу війни у сучасній українській поезії було використано феміністичну критику, постколоніальну критику й теорію війни (про пам'ять, досвід, ідентичність, війну у філософії, фреймування, екстеріоризації досвіду). Такий комплексний підхід дозволив виявити структурні й тематичні особливості сучасної поезії про війну.

У дослідженні було виявлено такі спільні теми і сюжети, які окреслюють дискурс війни: релігійні образи, буденність і кохання, ідентичність, тілесність, місця пам'яті, жіночий досвід війни. Більшість сюжетів про війну транслиують її через образи релігійної міфопоетики: як те, що стоїть поза людським чи тим, що було до початку світу. Разом із тим, біблійні герої переходять у площину сучасного світу й воєнних реалій, часто беручи до рук зброю. Дискурс війни також виражається через буденні образи, що окреслюється в поєднанні кохання і смерті. Теми життя і смерті переплітаються з образами природи і кохання, що надає текстам емоційної глибини і показує глибоко гуманістичне спрямування, незважаючи на доволі жорстокі умови щодо людського буття у війні.

Наратив пам'яті стає важливим у окресленні дискурсу війни. Ідентичність, промовляння імен, створення місць пам'яті і перетворення географічних об'єктів у пам'ятні – це те, що стає способом колективного осмислення війни. Адже у поезії вдалося прослідкувати не тільки фіксацію індивідуального досвіду, а й

навмисне закріплення у тексті історій інших – особливо, тих, хто вже не може промовити їх особисто. Поетичні тексти відтворюють імена, події, місця, які набувають сакрального значення, що сприяє формуванню культурної пам'яті й загальнонаціональної ідентичності.

Також особлива увага у сучасній українській поезії присвячені темі тілесності, яка виражає як фізіологічне втручання війни (втрата кінцівок), так і психологічну травму. У авторів і авторок тілесність фіксується як така, що є деформованою, прослідковуються також мотиви втрати контролю над своїм тілом. Тілесність також перестає бути суто індивідуальною. У поезії навіть війна і смерть набувають власної тілесності.

Важливою частиною дискурсу війни є жіночий досвід, який окреслюється поза суто фемінними чи маскулинними опозиціями. Жінка стає активною учасницею воєнного дискурсу: це і військова, і бойова медикня, і свідок, і голос інших тощо. Таке переосмислення формує новий канон у літературі війни, де жіночий голос набуває повноти, суб'єктності. Урахування жіночого досвіду в поетичному дискурсі війни сучасної України відкриває нові можливості для подальшого дослідження літературних репрезентацій війни в інших культурах, де досвід української поезії може слугувати матеріалом для порівняльного аналізу.

Також було виявлено, що дискурс війни у сучасній українській поезії виражається не тільки словом, але й потребує додаткових засобів для екстеріоризації досвіду, основними стають власні фотографії чи малюнки. На це впливають також і умови війни – більшість авторів і авторок транслюють власний досвід через поезію. Саме тому при дослідженні сучасної української поезії важливо згадувати творця тексту. Сучасний митець виражає свої переживання у образно-емоційному слові із іншими медіа-матеріалами, які супроводжують поезії і підтверджують досвід. Тому українська поезія тоді супроводжується у збірках фотографіями, листами, свідченнями, музичними проєктами, що впливає на реципієнта – читача, а також передає досвід більш широко.

Для висловлення автори застосовують такі мовно-стилістичні особливості: мовні експерименти з формами віршів, звуконаслідування звуків війни. Найчастіше у поезії про війну автори і авторки використовують розкладання, яке відчувається фізично на війні, розкладанням на папері. Тобто багато віршів досліджених поетів і поеток змінюють свою звичну форму: слова можуть розбиватися на кілька рядків, замінюватися іншомовними словами зі схожим звучанням, розкладатися на звуки, що стають окремими рядками і є звуконаслідуванням війни тощо. Таким чином, можемо говорити, що поети і поетки формують нову поетичну мову, нові художні коди, які відповідають складності сьогодення.

Таке дослідження дискурсу війни у вибраних авторів і авторок стає важливим для подальших досліджень сучасної української літератури, зокрема, поезії, адже вдалося вивести основні спільні мотиви, які використовують письменники для зображення війни.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Агеева В. Жіночий простір: феміністичний дискурс українського модернізму. Київ : Факт, 2008. 360 с.
2. Амеліна В. Свідчення. Львів : Вид-во Старого Лева, 2024. 80 с.
3. Ассман А. Простори спогаду. Форми та трансформації культурної пам'яті / пер. з нім. К. Дмитренко, Л. Доронічева, О. Юдін. Київ : Ніка-Центр, 2012. 440 с.
4. Баррі П. Вступ до теорії: літературознавство та культурологія / пер. з англ. О. Погинайко. Київ : Смолоскип, 2008. 360 с.
5. Батлер Дж. Фрейми війни: Чиї життя оплакують? / пер. з англ. Ю. Кравчук. Київ : Медуза, 2016. 276 с.
6. Вулф В. Власний простір / пер. з англ. Я. Чардаклі. Київ : Альтернативи, 1999. 111 с.
7. Гундорова Т. Транзитна культура і постколоніальна травма. Київ : Віхола, 2024. 272 с.
8. Гундорова Т. Транзитна культура. Симптоми постколоніальної травми: статті та есеї. Київ : Грані-Т, 2012. 545 с.
9. Гусейнова О. Позивний Давид: поет Артур Дронь про те, як став стрільцем, пішов на фронт та свої улюблені псалми. *Суспільне | Культура*. URL: <https://suspilne.media/culture/652942-pozivnij-david-poet-artur-dron-pro-te-ak-stav-strilcem-front-ta-ulubleni-psalmi/> (дата звернення: 09.06.2025).
10. Дронь А. Тут були ми. Львів : Вид-во Старого Лева, 2023. 112 с.
11. Коваленко Л. Героїня помирає в першому акті. *В часі і просторі. П'єси*. Париж-Торонто-Нью-Йорк, 1956. С. 179–208. URL: <https://diasporiana.org.ua/drama/5237-kovalenko-l-v-chasi-i-prostori/> (дата звернення: 09.06.2025).
12. Кривцов М. Вірші з бійниці. Київ : Наш Формат, 2023. 176 с.

13. Менжулін В. Структуралізм, "смерть автора" і біографізм. *Магістеріум*. 2010. № 39. С. 12–19.
14. «Невидимий батальйон»: участь жінок у військових діях в АТО (соціологічне дослідження) / за заг. ред. Т. Марценюк. Київ : ФОП Клименко, 2016. 80 с.
15. Павличко С. Фемінізм. Київ : Вид-во Соломії Павличко "Основи", 2002. 322 с.
16. Пухонська О. Поза межами бою. Дискурс війни в сучасній літературі. Дискурсус, 2022. 288 с.
17. Сартр Ж.-П. Шляхи свободи / пер. з фр. Л. Кононович. Київ : Юніверс, 2006. Т. 1 : Зрілий вік. 384 с.
18. Сартр Ж.-П. Шляхи свободи / пер. з фр. Л. Кононович. Київ : Юніверс, 2008. Т. 2 : Відстрочення. 448 с.
19. Сартр Ж.-П. Шляхи свободи / пер. з фр. Л. Кононович. Київ : Видавництво Жупанського, 2016. Т. 3 : Смерть у душі. 312 с.
20. Улюра Г. Писати війну. Київ : Темпора, 2023. 314 с.
21. Чорногуз Я. [dasein: оборона присутності]. Київ : Віхола, 2023. 112 с.
22. Шкандрій М. В обіймах імперії. Література й імперський дискурс від наполеонівської до постколоніальної доби / пер. з англ. П. Таращук. Київ : Комубук, 2023. 488 с.
23. Юнгер Е. Війна як внутрішнє переживання / пер. з нім. О. Андрієвський. Київ : Стилєт і стилос, 2022. 132 с.
24. Якимчук Л. Абрикоси Донбасу. Львів : Вид-во Старого Лева, 2023. 136 с.
25. Nora P. Between Memory and History: Les Lieux de Mémoire. *Representations*. 1989. No. 26. P. 7–24.
URL: <https://eclass.uoa.gr/modules/document/file.php/ARCH230/PierreNora.pdf>.
26. Showalter E. A Literature of Their Own: British Women Novelists from Bronte to Lessing. Princeton University Press, 2020. 400 p.

27. Sontag S. Regarding the Pain of Others. New York : Picador, 2003. 126 p.
28. Winter J. Sites of Memory and the Shadow of War. *Cultural Memory Studies: an international and interdisciplinary hand-book*. 2008. P. 61–74.
29. Woolf V. Thoughts on Peace in an Air Raid. *Professor Michèle Barrett*.
URL: https://www.michelebarrett.com/wp-content/uploads/2014/05/Thoughts_on_Peace-In-An-Air-Raid-VW.pdf (date of access: 09.06.2025).