

**Карпатський національний університет імені
Василя Стефаника**



Всеукраїнська наукова конференція

**Сучасна українська література періоду воєнного
лихоліття у контексті екзистенційних парадигм**

Збірник тез



**13-14 листопада 2025
Івано-Франківськ**

УДК: 821.161.2:111.11"364"(043.2)

Упорядник: Мартинець А. М., кандидат педагогічних наук, доцент кафедри світової літератури і порівняльного літературознавства, Карпатського національного університету імені Василя Стефаника

Рекомендувала до друку та поширення через мережу Інтернет
Вчена рада Факультету філології Карпатського національного університету імені Василя Стефаника (протокол № 4 від 17.11.2025 р.)

С- «Сучасна українська література періоду воєнного лихоліття у контексті екзистенційних парадигм» : Всеукраїнська наукова конференція. Збірник тез. (Карпатський національний університет імені Василя Стефаника, 13-14 листопада, 2025). Електронне видання. Івано-Франківськ : Карпатський національний університет імені Василя Стефаника, 2025. 78 с. – Електрон. опт. диск (CD-ROM). Об'єм даних 201 КБ

У збірнику розміщено тези доповідей учасників Всеукраїнської конференції, яка відбулася 13-14 листопада 2025 року на Факультеті філології Карпатського національного університету імені Василя Стефаника.

УДК: 821.161.2:111.11"364"(043.2)

Матеріали друкуються в авторській редакції.

ЗМІСТ

Барчук-Галик М. В.

Сучасна коротка українська воєнна проза як архів колективної пам'яті: від документальності до художнього свідчення.....6

Бойко О. В.

Мистецькі перехрестя у художній репрезентації сучасних воєнних реалій (на матеріалі новел збірки «Мотанка»).....9

Брус М. П.

Лінгвалізація образу жінки в сучасному військово-воєнному просторі.....12

Васильків Г. М.

Воєнний досвід і тілесність: естетичні стратегії репрезентації (на матеріалі роману «Мама» Марії Матіос).....18

Вишницька Ю. В.

Часопросторові координати пам'яті в поезії Максима «Далі» Кривцова.....21

Вінтонюк Е. І.

Мотив жіночої стійкості у збірці «Незламні. Книжка про спротив українських жінок у війні з російськими загарбниками».....24

Воробець О. Д.

Семантика поширювачів: відтворення екзистенційних станів у сучасній воєнній прозі.....27

Деркачова О. С.

Ното loquitur у малій прозі Олександра Осадка (на матеріалі збірки «Жити не можна померти»).....29

Журба А. О.

Мотив екзистенційного вибору в мальовисі «Діра» Сергія Захарова і Сергія Мазуркевича.....32

Капустян І. І.

Література про війну для дітей крізь призму історії від Дари Корній.....34

Кобута С. С.

Символіка та метафорика війни в поезії Юрія Іздрика.....37

Козлик І. В.

Амплітуда фахової ідентичності при дослідженні текстів на актуальну воєнну тематику.....40

Мартинець А. М.

Екзистенційність жіночих образів у поезії Марини Пономаренко.....43

Мочернюк Н. Д.

Письменник на війні: автофікшн А. Любки, А. Чапая, А. Чеха.....46

Небеленчук І. О.

Трансцендентність символізму поезії про війну у збірці «Хрещені лихом» Ліни Ланської.....48

Пена Л. І.

Епітет у сучасній прозі про війну (на матеріалі антології мережеских текстів «Слово, загартоване війною»).....52

Пікун Л. В.

Монстр створений війною: функціонування образу Франкенштейна у медіадискурсі про російсько-українську війну.....55

Радько Г. І.

Портрети мужніх бійців, що вижили в «Іловайському котлі» (за книгою Євгенія Положія «Іловайськ»)57

Рега Д. О.

Екзистенційні виміри війни у сучасній українській поезії.....61

Русановська М. Т.

Війна як спонука до ревізії пам'яті поколінь (на матеріалі сучасної української сімейної саги).....62

Сеньків М. Я.

Деформування як художній прийом у світі сучасної ветеранської поезії.....65

Сіренко С. А

Екзистенційний вимір короткої прози Валерія Пузіка (на матеріалі збірки «Мисливці за щастям»).....68

Солецький О. М.

Екзистенційні реєстри онтології війни у поезії Василя Андрушка.....70

Снатар І. М.

Специфіка жіночих образів у збірці новел «Чужа – Своя – Рідна» Ірини Теофанової.....73

Ткачук Т. О.

Насилля, травма, зародження нових цінностей у період російсько-української війни, зафіксовані у сучасній художній літературі.....76

Федорів У. М.

Топографія болю в сучасній українській поезії.....79

СУЧАСНА КОРОТКА УКРАЇНСЬКА ВОЄННА ПРОЗА ЯК АРХІВ КОЛЕКТИВНОЇ ПАМ'ЯТІ: ВІД ДОКУМЕНТАЛЬНОСТІ ДО ХУДОЖНЬОГО СВІДЧЕННЯ

Війна – один із найбільш межових досвідів людини і нації. Війна, розпочата російською федерацією проти України у лютому 2014 року, набувши повномасштабного виміру 24 лютого 2022 року, стала екзистенційною лінією розмежування не лише для України й українців, але й для Європи та світу, деконструювавши не лише архітектуру безпеки, а й архітектуру етико-культурних підвалин після Другої світової війни. У цих нових координатах українська література – особливо поезія і коротка воєнна проза – стає не просто естетичним явищем, а способом осмислення і фіксації досвіду переживання, проживання й виживання у великій війні. Відтак завданням українського літературного процесу стає не художній вимір тексту чи його естетична функція, а збереження голосів і фіксація фрагментів пам'яті – створення архіву колективного досвіду, у якому документальність перетворюється на морально-етичне свідчення.

На тлі цілковитої непередбачуваності щоденного буття у війні цілої нації саме поезія й коротка проза – есеї, оповідання, новели, мемуари, нариси, діаріуші – стали домінантними жанрами фіксації та відображення досвіду в умовах перманентної екзистенційної кризи. Це засвідчує різноманіття збірок і альманахів, як друкованих, так і електронних, які повсякчас з'являються в українському літературному просторі від 2022 року. Аналіз різнотипних збірок й альманахів дає можливість умовно поділити тематику текстів на смислові домінанти: емоційного проживання, свідчення та рефлексії.

У першій фазі 2022–2023 років ключовим наративом є документація емоцій та документальність моменту. Початкова хвиля літературних реакцій на повномасштабне вторгнення – це емоційний вибух правди свідка, спроба схопити невимовне, зафіксувавши момент. У збірці *«Війна 2022. Щоденники, есеї, поезія»* (Видавництво Старого Лева / Нова Польща, 2022) репрезентовані поетичні й прозові тексти 43 українських авторів фіксують перші миті й емоції переживання війни: щоденникові записи, короткі есеї, описані фрагменти з реального життя. Це фактично “живий архів” перших місяців війни іншого масштабу, в якому слово стає не лише формою пам'яті, а й мистецьким актом спротиву. Автори говорять із межі виживання – між необхідністю зафіксувати

межові вияви людського буття й відчуттям порушення сенсу писати в умовах геноцидної війни. Дуже прикметно, що одна з авторок антології «Війна 2022» Вікторія Амеліна невдовзі після виходу цієї збірки загине влітку 2023 року від ракетного удару росіян по Краматорську – ця трагічна загибель ще раз підкреслить крихкість людського життя у жорнах воєнних реалій.

Інший вектор емоційної фази – збірка з дуже специфічною назвою – «*ЙБН БЛД РСН*» [3] (2022), що репрезентує емоційно вибухову мову гніву, іронії та болю не лише поетів й письменників, а й волонтерів – невід’ємної частини українського спротиву. Саме війна спричиняє своєрідну десакралізацію мистецтва слова – важко уявити збірку з такою назвою у мирний час. У цій книзі, ідейним натхненником якої є Мартин Якуб, письменник, волонтер і військовослужбовець, обценна лексика і чорний гумор виконують очищувальну функцію – це “чиста емоція”, спроба вихлюпнути у мистецтві слова лють, біль і гнів, ствердити мову і культуру, яку намагається знищити ворог.

Водночас цифрова збірка, що де факто є проєктом «*Голос війни*» / *Voices of Ukraine* (2022–2023)[2], формує простір документальної пам’яті безпосередніх учасників бойових дій, ветеранів і ветеранок. Це збірник коротких свідчень, оповідань і есеїв, де важливим стає не авторський стиль, а сам факт висловлення. У мережевому форматі пам’ять демократизується – кожен голос має значення, кожен запис стає частиною колективного архіву. Таким чином, документальність тут розширюється до масштабу цифрового громадянського свідчення.

Ближче до кінця 2023 року війна осмислюється вже не лише як емоційна подія, а як досвід, що потребує не лише фіксації чи переказу, а й рефлексії та осмислення. Коротка воєнна проза набуває ознак філософського письма. Воєнні втрати серед літераторів – Володимир Вакуленко, Гліб Бабіч, Василь Паламарчук, вже згадана Вікторія Амеліна, яка впорядкувала записи Володимира Вакуленка і невдовзі сама загинула, Максим «Далі» Кривцов – ці смерті сколихнули не лише суспільство, а й спонукали представників культурно-мистецької спільноти шукати шляхи фіксації їхньої пам’яті: за ініціативи видавництва «Білка» з’явилися конкурси воєнної поезії імені Гліба Бабіча та конкурс короткої воєнної прози імені Василя Паламарчука. Прикметно, що на конкурс 2023 року Максим Кривцов встиг надіслати свої поетичні тексти і невдовзі потому загинув. За підсумками конкурсів у «*Альманасі 2023*» пам’яті Василя Паламарчука (коротка проза) та Гліба Бабіча (поезія), виданому видавництвом «Білкою» у 2025 році, тексти різних авторів формують поліфонічну картину війни, демонструючи не спонтанні записи, а продумано створені твори з елементами колективного узагальнення досвіду не лише індивіда, а й нації. У цих текстах іншою постає сама війна – не лише як трагедія,

а й простір особистої відповідальності. Поетичні і прозові твори, об'єднані в альманасі, засвідчують перехід від емоцій до виміру етичного свідчення, морального імперативу й структурування досвіду, коли автори не лише описують, а й виконують обов'язок колективної пам'яті.

На наступному етапі, зламі у 2023-2024 роках, коли війна триває і все більше потребує пояснення, антологія «Воєнний стан» [2] – це приклад того, як пам'ять переходить у стадію осмислення. Понад 40 авторів, серед яких представники й представниці не лише літератури, а й літературознавства, журналістики й навіть генерал Валерій Залужний (автор передмови) намагаються рефлексувати події війни й передовсім війну як стан буття – звідси ідея назви. У цій фазі осмислення війни коротка проза стає терапевтичною, а документальність – радше метафоричною. Рефлексія стає новою формою свідчення – не лише про війну як виняткове явище-подію, а про її слід і відбиток у людині. У цьому простежується траєкторія розвитку поезії та короткої воєнної прози – від чистої первинної емоції через свідчення до філософського узагальнення.

Варто згадати про ще одне яскраве свідчення інноваційних форм фіксації пам'яті – «Слово загартоване війною. Антологія мережевих текстів 2022» (упорядниці Алла Мартинець, 2023). Онлайн-формат створює відкриту платформу, де поезія й коротка проза взаємодіють, формуючи мережевий архів колективної рефлексії. Поетичні й прозові тексти цієї антології є радше розмислами: автори дивляться на війну крізь досвід, а не крізь емоційний шок. У мережевому цифровому форматі пам'ять демократизується – кожен голос має значення, кожен запис стає частиною колективного архіву.

Як висновок, зазначимо: коротка воєнна проза України 2022-2025 років формує своєрідну архітектоніку колективної пам'яті. На першому етапі (2022-2023) домінують емоції та мемуаристична документальність – спроба зафіксувати прожитий досвід, у якому індивідуальні переживання війни трансформуються у спільний національно-культурний наратив. На другому етапі (2023) – це морально-етичне свідчення, що перетворює індивідуальний досвід на спільний, національний, глобальний. На третьому етапі (2024-2025) – домінує рефлексія, у якій війна стає іманентною частиною буття, тривання й життя попри все. Таким чином, сучасна коротка воєнна проза є не лише жанром, а архівом національної пам'яті, який зберігає людське вимірювання війни. У ній співіснують два виміри: документальний (репортажність, фактичність, прагнення достовірної фіксації подій) та художній (естетизація травматичного досвіду, морально-етичне та символічне осмислення війни,) і саме тому ці тексти

– не лише література, а й віддзеркалення емоцій, досвіду, свідчень та рефлексій епохальних подій в Україні.

Список використаних джерел

1. Альманах 2023: конкурс воєнної поезії пам'яті Гліба Бабіча, конкурс воєнної короткої прози пам'яті Василя Паламарчука. Київ: Видавництво «Білка», 2025. 264 с.
2. Війна 2022 : щоденники, есеї, поезія [Текст]: антологія. Львів: Видавництво Старого Лева; Варшава: «Нова Польща». 2022. 440 с.
3. Воєнний стан: антологія. Чернівці: Видавництво «Meridian Czernowitz», 2024. 368 с.
4. Голос війни: https://mva.gov.ua/storage/app/sites/1/uploaded-files/%D0%B2%D1%96%D0%B9%D0%BD%D0%B8_%D1%96%D1%81%D1%82%D0%BE%D1%80%D1%96%D1%97_%D0%B2%D0%B5%D1%82%D0%B5%D1%80%D0%B0%D0%BD%D1%96%D0%B2_%D0%BF%D1%80%D0%BE%D1%94%D0%BA%D1%82_2023_%D1%80%D0%BE%D0%BA%D1%83.pdf
5. ЙБН БЛД РСН. Київ: Видавництво АртЕк, 2022. 200 с.

Бойко О. В.

аспірантка кафедри української
літератури

Факультету філології

Карпатського національного університету
імені Василя Стефаника

МИСТЕЦЬКІ ПЕРЕХРЕСТЯ У ХУДОЖНІЙ РЕПРЕЗЕНТАЦІЇ СУЧАСНИХ ВОЄННИХ РЕАЛІЙ (на матеріалі новел збірки «Мотанка»)

Література ХХІ століття переживає період глибокої естетичної трансформації, що супроводжується інтенсивним переосмисленням її природи, функцій і меж художності. Сучасний мистецький дискурс виходить за рамки традиційних форм, демонструючи тяжіння до **синтезу мистецтв**, до **інтермедіальних і міжсеміотичних практик**, які створюють нову типологію художнього мислення. Постмодернізм, а згодом і мегамодернізм, формують **естетику гібридності**, у межах якої літературний текст стає **поліфонічним простором взаємодії різних мистецьких кодів**: живопису, музики, кінематографу, театру. Така еволюція художнього мислення знаменує перехід від «чистих» жанрових форм до **компаративних естетичних структур**, де слово водночас візуалізується, звучить, рухається і відчувається сенсорно [4].

Українська література останнього десятиліття активно реагує на соціокультурні зрушення, спричинені війною, пропонуючи нові форми художнього осмислення реальності. Війна стає не лише темою, а й модусом мис-

лення, що зумовлює появу нових способів нарації, естетичних стратегій і міжмистецьких синтезів. Саме через інтермедіальні та поліфонічні засоби сучасна проза здатна відтворювати не лише зовнішній, а й внутрішній, екзистенційний вимір війни, виявляючи глибину людського болю, пам'яті й духовного опору. У цьому контексті особливої уваги заслуговує жіноча воєнна проза, що актуалізує антропологічний вимір мистецтва – як способу переживання, зцілення та творення нового сенсу життя через слово.

Збірка **«Мотанка» (2024)**, яку написали дванадцять українських авторок, постає знаковим явищем у сучасному літературному процесі. Вона уособлює нову хвилю українського жіночого письма, у якому поєднуються документальність і магічний реалізм, фольклорна символіка й постапокаліптичні мотиви, емоційна тілесність і філософська узагальненість. Образ мотанки – архетип берегині, захисниці, творчині – трансформується у символ жінки-воїна, яка не лише боронить землю, а й зберігає культурну пам'ять. Через інтеграцію різних мистецьких кодів: вербального, візуального, аудіального та кінетичного – авторки вибудовують багатовимірний естетичний простір, у межах якого війна постає як граничний екзистенційний досвід. Естетична репрезентація цієї межової реальності трансформує травматичний досвід у форму катарсису, завдяки чому воєнна проза сучасності набуває характеру культурно-психологічної терапії та онтологічного самопізнання.

Проблема синтезу мистецтв має глибоке теоретичне підґрунтя в українській гуманітарній думці. Її осмислення розпочав І. Франко у праці «Із секретів поетичної творчості» (1898), де поезію визначено як синтетичне мистецтво, здатне передавати зорові, слухові й дотикові образи [5]. Подальші студії І. Денисюка, Р. Голода, Т. Гундорової, М. Моклиці, О. Рисака, Н. Зборовської та О. Забужко. розширили межі цього поняття, акцентуючи на інтермедіальності як формі художнього мислення, що поєднує різні сенсорні системи [2]. Сучасна наука трактує синтез мистецтв як естетико-антропологічний феномен, який відображає нову модель культурної чуттєвості, притаманну посткатастрофічному світосприйняттю, у якому естетичне переживання стає способом подолання травми [1].

У збірці **«Мотанка»** інтермедіальність проявляється як спільна художня стратегія. Проте в кожному тексті вона реалізується у власному модусі, відбиваючи унікальний стиль авторок. Так, у новелі **Тамари Горіха Зерня «Потяг»** переважає кінематографічна поетика: внутрішній монолог героїні розгортається у монтажних епізодах, а звукові мотиви створюють динаміку сюжету. Повторюваний образ *«потяга, що дзвенить за селом»* стає метафорою долі, руху часу, тривоги. Авторка вдається до **звукової режисури тексту**, де фра-

зи нарастають хвилеподібно, утворюючи ефект кінокадру: *«Боротися з цим – усе одно що зупиняти потяг силою думки»* [3, с. 11]. Таким чином, синтез літератури й кінематографа перетворює психологічний досвід війни на візуально-звукову реальність, доступну читачеві через емоційне співпереживання.

Новела Дари Корній **«Морельковий чай»** ілюструє інший тип інтермедіальності – **музично-живописний синтез**. Її колористика вибудована навколо вишневого кольору – символу крові, любові й життя, а ритм фраз нагадує мелодію молитви або заклинання. Магічний реалізм твору має етнографічне й символічне підґрунтя: чай, який «приворожує» і «зцілює», уособлює творчий акт і зв'язок поколінь. Мовленнєвий ритм набуває музичного звучання: *«Бо мовлені правильно слова, помножені на віру, мають велику силу. Можуть закласти... а можуть вирвати з лабетів смерті»* [3, с. 107]. Тут слово функціонує як естетичний аналог музичного тону – здатного зцілювати. Живописність пейзажів і відчуття кольору створюють **синестетичний ефект**: читач не лише читає текст, а «бачить» і «чує» його.

Натомість у новелі Юліти Ран **«Позивний “Мавка”»** синтез мистецтв реалізується через **театральну-міфологічну структуру**, де мотив перевтілення (*«вона то стає сторічною бабусею, то дитиною...»*) надає тексту хореографічного ритму. Мавка – акторка у виставі буття, символ нескінченного відродження. Повтори та ритмічні фрази функціонують як музичні рефрени, а сцени бойових дій відтворюють ефект сценографії – руху, світла, паузи. У цитаті: *«Країна – інша, а земля – твоя. Ти коріння від її коріння»*, – поєднуються сакральна інтонація і театральна декламація. Тут синтез міфу, драми і слова створює цілісну модель жіночого буття у воєнному часі – як духовного перетворення й повернення до архетипних джерел національної пам'яті [3, с. 244].

Отже, дослідження збірки «Мотанка» свідчить, що сучасна українська жіноча проза активно інтегрує різні мистецькі коди, створюючи багатовимірний художній простір для репрезентації воєнних реалій. Синтез мистецтв у новелах Тамари Горіха Зерня, Дари Корній та Юліти Ран проявляється через кінематографічні, музично-живописні та театральну-міфологічні стратегії, що дозволяють відтворювати як зовнішній, так і внутрішній, екзистенційний досвід війни. Такі мистецькі перехрестя в текстах перетворюють травматичний досвід на форму катарсису, забезпечуючи естетичний, культурно-психологічний і терапевтичний ефект для реципієнта.

Назва збірки «Мотанка» виступає концептуальним ядром, у якому прихований архетип берегині та захисниці, що реалізується в кожній новелі через

образ жіночого персонажа як носія особистісного й колективного досвіду, конструюючи модель духовної опори, пам'яті та культурного відновлення. Таким чином, аналіз синтезу мистецтв у збірці «Мотанка» підтверджує, що сучасна українська воєнна проза формує нову естетику опору, у межах якої слово стає універсальним засобом художнього вираження, сенсорного переживання та онтологічного самопізнання.

Список використаної літератури

1. Гундорова Т. І. Післячорнобильська бібліотека. Український літературний постмодернізм. Вид. 2-е, випр. і доп. Київ : Критика, 2013. 344 с.
2. Моклиця М. Від синкретизму до сецесії: філософські аспекти синтезу мистецтв. *Волинь філологічна: текст і контекст. Явище синтезу мистецтв в українській літературі*: зб. наук. пр. Луцьк: РВВ «Вежа» Волин. держ. ун-ту ім. Лесі Українки, 2008. Вип. 5. С. 70–75. URL: <https://volyntext.vnu.edu.ua/index.php/volyntext/uk/article/view/40/15>
3. Мотанка: Збірка фантастичних оповідань. / Тамара Горіха Зерня та ін. – Харків: Віват, 2024. 304 с.
4. Рисак О. Проблеми синтезу мистецтв в українській літературі кінця XIX – поч. XX ст. : дис. ... докт. філол. наук : 10.01.01. Київ, 1999. 403 с.
5. Франко І. Я. Із секретів поетичної творчості. Львів : Львів. ун-т, 1961. 31 с. URL: http://ukrlit.org/faily/avtor/franko_ivan_yakovych/franko-iz_sekretiv_poetychnoi_tvorchosti.pdf

Брус М. П.,
доктор філологічних наук,
Карпатський національний університет
імені Василя Стефаника

ЛІНГВАЛІЗАЦІЯ ОБРАЗУ ЖІНКИ В СУЧАСНОМУ ВІЙСЬКОВО-ВОЄННОМУ ПРОСТОРІ

Одним із виявів самобутнього розвитку української мови є становлення власної професійної лексики, до складників якої належить і термінологія військової сфери. Оригінальність української військової лексики полягає в тому, що вона характеризується тривалим, безперервним і прогресивним розвитком на власному мовному ґрунті, починаючи від праслов'янської доби; формуванням на базі питомого словникового складу та великою мірою від іншомовних твірних основ; еволюцією семантичної структури і стилістичних ознак та збагаченням на кожному історичному етапі, що простежується й на сучасному етапі.

Зі всіх компонентів української військової лексики чималу увагу привертають найменування особи, що так само піддавалися історичним змінам і

зумовлювалися позамовними чинниками та, ймовірно, найбільшою мірою, порівняно з іншими категоріями слів у складі такої професійної групи номінативних одиниць. Наприклад, у давньоукраїнський період існували слова *дружина* «збройний загін» і *мечникъ* «титул особи», що зберегла ще староукраїнська мова [7, с. 327, 587]. У живому розмовному мовленні того часу могли функціювати чи траплятися різні військові назви осіб, але вони частково відобразилися а давньоукраїнських писемних пам'ятках. А відповідні назви жінок рідко вживалися тоді, оскільки жінки практично не залучалися до військової справи.

Показовим у контексті становлення власної військової термінології був староукраїнський період, який характеризувався розвитком нової адміністративно-правової, суспільно-політичної і конкретно військово-воєнної лексики, унаслідок виникнення нових суспільних станів, цивільних та військових посад, територіальних одиниць, органів самоврядування, а також завдяки збагаченню словникового складу староукраїнської мови через формування жанрових і тематичних особливостей різностильових творів [1/1, с. 112]. У цей час з'явилося багато назв осіб за посадою, званням, титулом і зокрема у військовій сфері, а жінки отримували в цьому плані опосередковані назви – за відношенням до батька або чоловіка. Тому до староукраїнських пам'яток увійшли переважно андроніми й патроніми з військовим значенням (*атамановая, воєводянка, воєводичовая, войская, козачка, поручникова, чашичкова* та ін.). Однак за цей період жінки вперше проявляли і власні військові та воєнні вміння й навички, оскільки через нестійкий характер суспільних відносин, перебування чоловіків на військовій службі змушені були захищати свій дім, навіть брати на себе військові обов'язки й залучатися до розв'язання збройних сутичок (*багатурка, валечниця, гайдучка* та ін.) [1/1, с. 117]. Окрім того, у процесі військових дій, воєн, повстань жінки ставали заручницями, полонянками і мали різну долю у вигнанні (*банитка, неволниця, пленица* та ін.) [1/1, с. 117].

На думку дослідників історичної лексики української мови, формування військової лексики в XVI–XVIII ст. було пов'язане з козацькими рухами та національно-визвольною боротьбою українського народу; частина нових змін у військовій лексиці припала на XVIII ст., унаслідок інтенсивного освоєння лексики європейського походження. Від нових назв чоловіків за титулами, званнями, посадами, видами військово-адміністративної діяльності, що виникали в той час [2, с. 496–498], утворювалися й нові назви жінок, але вони далі відображали не безпосередню участь жінок у військовій чи воєнній справі,

а позначали їх за відношенням до чоловіків і батьків, зайнятих у військовій або військовій сфері (*гетьманка, гетьмановая, полковникова, сотничка, хоружая* та ін.) [1/1, с. 160–161]. Андронімічне значення так назви жінок зберігали впродовж усього періоду розвитку нової української літературної мови і поступово вийшли з ужитку як власна історична лексика. Уже з другої половини XVII ст. почали з'являтися назви представників рейтарського та солдатського строю (*ад'ютант, капітан, капрал, майор, сержант* та ін.) [2, с. 503], що спричинили творення і відповідників іменників жіночого роду, проте іншої семантики (як модифікаційних утворень) та структури (переважно зі стилістично нейтральним суфіксом *-к(а)* та рідше з розмовним формантом *-ш(а)*), ніж тих, які утворювалися та вживалися до XVI ст. Причиною пасивації андронімів стало їхнє народнорозмовне походження. Мовознавці зауважили, що андроніми характеризувалися в XVI–XVIII ст. структурною різноманітністю та в різних українських регіонах були представлені кількома словотвірними моделями, і донині функціують у розмовно-побутовому мовленні для позначення жінки стосовно її чоловіка, одні з яких мають загальнонаціональне значення (з формантами *-к(а)*, *-их(а)*), а інші – регіональне (з суфіксами *-ан(я)*, *-ин(я)*, *-ул(я)*, *-янк(а)*, *-овк(а)*) [9, с. 614].

Під впливом зовнішніх і внутрішніх чинників найменування осіб військової сфери зазнавали семантичних змін, особливо внаслідок воєнних подій, що відбувалися в той чи той період. У дослідженнях із історії української мови зазначено, що під час Другої світової війни назви *адмірал, гвардієць, генерал, канцлер, офіцер, солдат* виражали нові поняття і стосунки у військовій сфері, відмінні від тих, що існували в царській армії [5, с. 580]. Прикметно, що від таких слів утворювалися тоді й відповідні назви жінок за тією чи тією військово-військовою діяльністю або функцією. У XX ст. за різних воєнних подій і ситуацій, зокрема посилено в період Другої світової війни, жінки активно включалися до боротьби проти загарбників, тому з минулого сторіччя маємо багато назв жінок за військово-військовою та авіаційною діяльністю (*автоматниця, бомбардувальниця, бортрадистка, вертольотчиця, воячка, десантниця, зв'язкова, зенітниця, комісарка, контррозвідниця, кулеметниця, льотчиця, підпільниця, пікетниця, розвідниця, фронтовичка* та ін.) [1/1, с. 189]. Частина таких слів архаїзувалася (насамперед із суфіксами *-ниц(я)*, *-чиц(я)*, *-щиц(я)* й ін.) та перейшла їх переважно до історичної лексики, відобразивши реалії саме вказаної війни або воєнних подій та їхніх наслідків у XX ст. загалом. А деякі можна вважати сьогодні деархаїзованими, тобто повернутими до загального вжитку через реалії теперішньої воєнної ситуації, за умови, що в сучасних воєнних операціях беруть участь і представниці жіночої статі. Все ж структура і семантика нових іменників

набуває іншого характеру, порівняно з попередніми утвореннями, напр.: *зв'язківка* замість *з'язкова*, *літунка* замість *льотчиця*, *міліціантка* замість *міліціонерка* [1/2, с. 199, 293, 328].

У ХХІ ст. значно актуалізувалася і зміцнилася роль жінки в різних професійних сферах і зокрема посилилася у військовій за останні роки. Образ жінки набуває особливої ваги й пошани не тільки, як учасниці бойових дій, а й тієї, що перебуває в тилу, оскільки стає втіленням чоловічих функцій та обов'язків. Для номінування жінки в теперішньому військово-воєнному просторі простежено активізацію як загальноновживаної, так і спеціальної лексики, як питомих словотворчих ресурсів, так і запозичених. Оскільки до воєнного стану має причетність будь-яка особа жіночої статі, яка перебуває чи не перебуває у Збройних силах України, то й маємо спрямування чималої кількості мовних ресурсів для позначення жінок за безпосередніми чи опосередкованими функціями й обов'язками, пов'язаними з обороною та визволенням власної держави від ворожої сили або з духовною підтримкою українських воїнів (рідних і близьких), які знаходяться на передовій.

Актуалізацію військової лексики і зокрема військових назв осіб засвідчує сучасна українська література, особливо на військову тематику, напр., «Слово, загартоване війною: антологія мережевих текстів» (2023 р.). Творцями такої літератури та найменувань осіб у ній є часто самі учасники й учасниці бойових дій, напр., Оксана Рубаняк: Я не кажу собі: «Молодець», не хвалю, а все дорікаю. На шляху до свободи немає героїв чи *героїнь*. Ми обрали дорогу тернисту до пишного раю. Ціна такого бажання вартує всіх поколінь [6, с. 93]; Від *волонтерки* [6, с. 123]; Бережи себе і малих дітей. Ти для них – *берегиня-мати*. Вибач, що покинув тебе саму, Та хтось мусить країну захищати [6, с. 154]; Притлумить страх небіжчиків, що прокинулись від пострілів, Нечуваних криків осиротілих *матерів*, до розмов з якими не підібрати слова. Тих, що вціліли від вибухів, охоплює ряд самогубства помислів, Крокуючи тінню за стопами людей, жахає загарбницька війна [6, с. 234]; Українські жінки давно зняли з себе ярлик *берегині*. Вони не оберігають домашнє вогнище виритої у скелі печери [6, с. 236]; Ідеологічні партійники використовували *мужицькі фемінітиви* серед своїх текстів, Не даючи можливості вийти жіноцтву з умисно створеної поглинаючої тіні [6, с. 236].

Про динамічні і прогресивні зміни у лексичній системі української мови та у військовій лексиці зокрема засвідчують лінгвістичні дослідження Є. Карпіловської, Л. Кислюк, А. Нелюби, О. Стишова та інших учених. Однак найпотужнішою і найактивнішою сферою їх продукування є сьогодні публіцистична, особливо засоби масової інформації, яка дає змогу найменуван-

ням жінок не тільки швидко дійти до читача, а й пройти випробувальний термін для визначення місця й статусу в лексичній системі української мови. Тому й маємо сьогодні найбільшою мірою актуалізовану військову лексику і зокрема назви осіб за військовою та воєнною діяльністю в різних жанрах публіцистичного стилю та зокрема в окремих нарисах про жіноцтво у війську, напр.: *артилеристка, військова, сержантка, снайперка, танкістка* й ін. (див.: <https://www.bbc.com/ukrainian/features-63559446>).

Показовим явищем стало використання питомої і власне української лексики для позначення жінок у військовій сфері. До таких найменувань належить слово *військовослужбовиця*, що утворене від співвідносного іменника *військовослужбовець* за допомогою суфікса *-иц(я)* і може бути неологізмом на сучасному етапі, хоч у минулому сторіччі воно могло використовуватися, проте рідко, через незначне представництво жінок у військовій справі та на військовій службі, і тодішні лексикографічні праці його не фіксували. Це слово не ввійшло і до нового академічного «Словника української мови» у 20 томах, але простежується в текстах публіцистичного характеру, що й виявили дослідники новітньої лексики, напр., «військовослужбовиця – жінка, яка служить у війську, військовозобов’язана»: Це *військовослужбовиця*, яка опікується усім спектром «жіночих» проблем у війську [див.1/2, с. 91]. Відсутність цього слова у вказаному найновішому «Словнику української мови» можна пояснити незафіксованістю в активному мовному дискурсі, однак його твірне слово *військовослужбовець* відоме з минулого сторіччя і словотворчий засіб *-иц(я)* – праслов’янський. А. Нелюба зауважує, що творення і використання слів із таким формантом можливе в різних стильових сферах [4, с. 58].

У теперішній час іменник *військовослужбовиця* став основним спеціальним позначенням жінки за військовою діяльністю та службою у Збройних силах України. Сучасна художня література засвідчує почасти використання такого найменування для позначення особи загалом або кількох осіб (чоловічої та жіночої статі), напр.: Вони зустрілись на війні, Два незнайомі до того серця. Він – музикант, пише пісні, Вона – поетеса – вірші і п’єси. Обоє творили у мирному житті, Мріяли підкорити свої еверести. Доля вирішила у найсумніші дні В один підрозділ Збройних Сил їх звести. Розпрощалися із колишнім минулим творців, Зараз зброя замість пера у руках. Стали *військовослужбовцями* на посаді стрільців, Мчать кулі у тіло вороже буйними вітряками [6, с. 182].

Із фонду загальноновживаної лексики для позначення жінки, яка бере участь у бойових операціях, актуалізоване слово *захисниця*. За роки повномасштабної війни це слово поширилося в різностильовому усному й писемному мовленні саме зі значенням «жінка, яка воює на фронті, бере участь у бойових операціях,

захищає кордони України від ворогів». Це слово походить від багатозначного іменника *захисник* і так само може виражати кілька значень: **1)** жінка, яка захищає, обороняє, охороняє когось, щось від нападу, замаху, удару, пошкоджень: Йому дуже хотілося побачити старого з його захисницею – дівчиною; Не чіпайте її [Ольгу]! [Косяк:] Захисниця?; **2)** спортсменка, яка здійснює захист під час гри у футбол, хокей та ін.: Незважаючи на самовідданість українських захисниць, у суперниць було достатньо моментів, щоб не тільки зрівняти рахунок, а й вийти вперед; **3)** жінка, яка пильно стежить за недоторканістю когось, чогось: Захисниця (СДГ, 49); адвокатка, юристка, обороняця, *юр.*: Захисниця [1/2, с. 196]. Однак спеціального значення «військововослужбовиця» це слово раніше не виражало, тільки в теперішніх військово-воєнних умовах воно зазнало переосмислення, набуло термінологічного значення.

Практично вся сучасна українська література намагається відображати більшою чи меншою мірою стан військово-воєнної ситуації в Україні, показником чого є втілення в художніх текстах і військової та воєнної лексики, у межах якої зростає і кількість найменувань осіб за різними видами діяльності. Все ж найбільше це стосується художніх творів із військовою тематикою та написаних самими військовослужбовцями, у яких популяризованими стали назви жінок – повноправних із чоловіками учасниць бойових дій. І якщо до повномасштабного вторгнення сусіднього народу на територію України йшлося в художній літературі про військовозобов'язаних чоловіків, то тепер зазначено і про жінок, напр.: Українцям завжди є про що потеревенити, подискутувати та за що посваритися. Коли Міністерство оборони схвалило рішення про створення реєстру *військовозобов'язаних жінок* віком від 18 до 60 років, тема можливої війни з Росією ожила з оновленим запалом та прокралася до кожної кухні [3, с. 6].

Окрім названих вище іменників зі значенням особи жіночої статі, у сучасній художній літературі можна виявити й назви жінок за різними військовими чинами, званнями, посадами, досягненнями, підсилені специфічними характеристиками молодої чи дорослої жінки, напр.: Зареєструвавшись у тіктоку, щоб стежити за сторінкою *офіцерки* артилерії Тетяни Чубур, я почав турбуватися і про неї. Бажаю їй виходити *переможницею* з кожного артилерійського бою. Я із задоволенням допоміг би їй повністю перефарбувати самохідну гаубицю у рожевий – але після війни, звичайно. Гадаю, це буде не лише найбільшою нагородою для *дівчини*, а й вишенькою на торті для всіх її підписників у тіктоку [3, с. 227].

Отже, порівняно нову категорію слів у межах професійної військової лексики сучасної української мови формують найменування жінок за різними

посадами, функціями, обов'язками, пов'язаними не тільки з виконанням військових завдань, а й веденням бойових дій та захистом державних кордонів України (*бійця, військовичка, воячка, героїня, лейтенантка, командирка, офіцерка, парамедикиня, сержантка, снайперка* та ін.)

Список використаних джерел

1. Брус М. П. Фемінітиви в українській мові: генеза, еволюція, функціонування. Івано-Франківськ: ДВНЗ «Прикарпатський національний університет імені Василя Стефаника», 2019. Ч. I. Монографія. 440 с.; Ч. II. Словник. 640 с.
2. Горобець В. Й. Суспільне життя. *Історія української мови. Лексика і фразеологія* / ред. кол.: В. М. Русанівський (відп. ред.), В. Л. Карпова, В. В. Німчук, І. П. Чепіга. Київ: Наукова думка, 1983. С. 477–522.
3. Курков А. Щоденник агресії / пер. з англ. Ю. Козлової. Харків: Фоліо, 2022. 255 с.
4. Нелюба А. Словотвірні інновації в соціальних зрушеннях і коригування дериваційної теорії: вибрані праці: Харків: Харків. історико-філол. товариство, 2023. 136 с.
5. Паламарчук Л. С. Розвиток лексики української мови в радянську епоху. *Історія української мови. Лексика і фразеологія* / ред. кол.: В. М. Русанівський (відп. ред.), В. Л. Карпова, В. В. Німчук, І. П. Чепіга. Київ: Наукова думка, 1983. С. 557–659.
6. Рубаняк О. Назустріч смерті. Харків: Фоліо, 2023. 255 с.
7. Словник староукраїнської мови XIV–XV ст. у 2 т. / ред. кол.: Д. Г. Гринчишин, Л. Л. Гумецька (гол.), І. М. Керницький. Київ: Наукова думка, 1977. Т. 1. 631 с.; 1978. Т. 2. 592 с.
8. Слово, загартоване війною: антологія мережевих текстів (2022 рік): у 3-х т. / автор ідеї-упорядник А. М. Мартинець; передмова А. М. Мартинець. Електронне видання. Івано-Франківськ: Прикарпат. національний університет ім. В. Стефаника, 2023. Т. 2: Проза. 282 с.
9. Чучка П. П. Розвиток імен і прізвищ. *Історія української мови. Лексика і фразеологія* / ред. кол.: В. М. Русанівський (відп. ред.), В. Л. Карпова, В. В. Німчук, І. П. Чепіга. Київ: Наукова думка, 1983. С. 592–620.

Васильків Г. М.,

аспірантка кафедри української літератури,
асистентка кафедри слов'янських мов,
Карпатського національного університету
імені Василя Стефаника

ВОЄННИЙ ДОСВІД І ТІЛЕСНІСТЬ: ЕСТЕТИЧНІ СТРАТЕГІЇ РЕПРЕЗЕНТАЦІЇ (НА МАТЕРІАЛІ РОМАНУ «МАМИ» МАРІЇ МАТІОС)

Предметом дослідження є категорія тілесності, розглянута через призму воєнного досвіду. Головне завдання полягає у виявленні того, як наслідки війни впливають на фізичне тіло матері, як переживання втрати набуває тілесних форм у художньому тексті, а тілесні образи стають засобом осмислення та прийняття трагедії. Для аналізу материнського воєнного досвіду було обрано «драму на шість дій» Марії Матіос «Мами», яка, на нашу думку, відтворює трагедію втрати як наслідок воєнних подій. Авторка не обмежується лише описом особистих

страждань героїні, а й пропонує історичний та культурний контекст, показуючи, що біль втрати є сталим елементом українського досвіду на різних історичних етапах. Насамперед у романі простежується невидимий, але надзвичайно глибокий зв'язок між матір'ю та дитиною, що відображає традиційне українське уявлення про тіло дитини як продовження тіла матері. У народній культурі новонароджене тіло сприймалося як «м'яке», тому його прагнули «доробити», надавши завершеності й гармонії. Матері лагідно «ліпили» тіло немовляти, заокруглюючи голівку, вирівнюючи носик, ротик, ручки та ніжки, формуючи тим самим образ життєздатного й гармонійного тіла [1, с. 11]. Відтак турбота та тілесна взаємодія формували глибокий тілесно-емоційний зв'язок між матір'ю та дитиною. У романі Марії Матіос цей зв'язок стає особливо трагічним із втратою сина: тіло матері постає неповноцінним, втрачає частину себе: *«Я знаю, що колись ми зустрінемось, Сину...та поки що я живу з розірваними альвеолами легень, капіляри яких розлітаються на друзки, коли вже стільки часу намагаюся вдихнути і видихнути свій біль... і через те іноді кривавить моє горло...»* [3, с. 12]. Душевний біль проживається тілом повністю: фізичних травм немає, проте туга руйнує тіло, адже порушено особливий зв'язок: *«...в кожній мамі з дитиною такий нерозривний зв'язок, що вона зчитає не те, що слід своєї дитини, а натяк мікронного розміру...»* [3, с. 11].

У романі також простежується концепція тілесного поділу, яку досліджувала професор Ольга Деркачова. Вона виділяє категорії тіл, що формуються під впливом війни: «рідне тіло», «вороже тіло», «національне тіло», «героїчне тіло», «травмоване тіло», «жертвне тіло» [2, с. 181]. У романі «Мами» цей тілесний поділ виразно виявляється через переживання матір'ю загибелі своєї дитини. Вона споглядає мертве, скалічене «рідне тіло», і водночас у ній розгортається складна система почуттів. Це тіло, яке вона колись вибавила, плекала, охороняла, а тому прийняти смерть рідної дитини здається неможливим. Однак водночас це тіло набуває інших смислових вимірів — «жертвеного», «національного», «героїчного», адже воно належить батьківщині й постраждало за неї: *«А тепер ті три почорнілі язички (...) мерзнуть перед її очима — і вона не має права злизати з них запеклу кров (...) Вона би вичесала ці бурі піски зі злилого з кров'ю золотого волоссячка (...) пригладила би запеклу кров'ю дірочку в чолі своїми покусаними губами (...) злизала би кров і приклала цей сонячний колись м'ячик голівки до своїх грудей (...) Не може бути, щоб материнське молоко не вдихнуло життя в задубіле тіло її дитини...»* [3, с. 47]. Таким чином, у внутрішньому світі матері співіснують взаємовиключні стани — розпач і гордість, безсилля й прийняття, адже вона водночас картає себе за власну безпорадність і усвідомлює велич жертвності свого сина.

Система внутрішніх переживань героїв роману «Мами» та їхні емоційні потрясіння теж нерозривно пов'язані з тілесним досвідом. Це зумовлено тим, що в межах людського самоусвідомлення тіло й душа становлять єдину, цілісну структуру, у якій фізичне невіддільне від психічного. Професорка й письменниця Сьюзен Зонтаг у праці «Хвороба як метафора» порівнює переживання невиліковної хвороби з воєнним тілесним досвідом, де тіло постає заручником обставин, а людське єство — заручником власної тілесності, підкреслюючи нерозривний зв'язок між фізичним і психічним виміром страждання [5]. У цьому контексті Марія Матіос зображає трагедію матері через тілесну недосконалість, що стає метафорою безсилля перед втратою. Героїня бере на себе провину за смерть дитини, проектує почуття провини у власне тіло, яке постає скаліченим, знесиленим, нездатним виконати свою природну материнську функцію — обійняти, захистити, зігріти: *«Знаю-знаю. Це не Тебе немає. Це в мене десь поділися руки, і я не можу Тебе погладити, як цього Білого Голуба з людськими очима. Це враз скалічили мої ноги – і я не маю чим підвестися, щоб... обгорнути Тебе... зігріти.»* [3, с. 16].

Окрім цього, у романі «Мами» Марії Матіос символічна система образів, метафор і порівнянь, що кодують відчуття страждання, формує текстову модель світу, пронизану «пам'яттю тіла» [4, с. 130]. Травма, зафіксована на тілі матері, постає не лише індивідуальним досвідом болю, а й способом його тривалого існування у часі. Фізіологічна реакція на втрату сина — втрата голосу, дихання, здатності плакати — утілює процес тілесного проживання травми: *«Хтось спирає дихання, мов якийсь убійник, двома руками за горло, трохи відпускає і знову різко затягує дужче, продовжуючи її муки»* [3, с. 56]; *«Якби хто дав їй хоч крапельку водички... хоч одну сльозичку... лиш аби несолену... бо язик перекрив їй горло... розпухлий язик став уперек горла, мов колода...»* [3, с. 44]. Згодом, через багато років, ця тілесна пам'ять продовжує існувати у формі мовчання: коли Михайлина зустрічає іншу матір, Веронцю, так само із досвідом втрати, її тіло на рівні пам'яті відтворює цю німоту: *«Тимчасом баба тихо сидить коло Веронці під стіною хати, не прибираючи долоню з її плеча, і мовчить. Отако сидить і мовчить – ніби з повним ротом води.»* [3, с. 27].

Отже, у романі «Мами» Марії Матіос тілесність постає як спосіб репрезентації травматичного досвіду війни і як особлива форма осмислення материнського страждання. Через фізичний біль, безсилля, виснаження та тілесну німоту авторка розкриває психологічну й екзистенційну глибину переживання втрати. Тіло стає одночасно свідком і носієм травми, каналом, через який передається пам'ять про пережите. Тілесні відчуття, образи й метафори перетворюються на художні засоби осмислення горя, де страждання матері

виявляє як особистісний, так і колективний досвід. Таким чином, тілесність у творі набуває естетичної функції, стаючи ключем до розуміння внутрішнього світу героїнь і символічною формою подолання трагедії.

Список використаних джерел

1. Боряк О., Маєрчик М. Тіло у контексті культурно-антропологічних студій: ретроспекція та сучасні підходи. *Тіло в текстах культур* : зб. ст. Київ, 2003. С. 7–18.
2. Деркачова О. С. Репрезентація тілесності у творчості Богдана Томенчука (на матеріалі збірки «Постаті. Силуети»). *Прикарпатський вісник НТШ. Слово*. № 4-3. 2017-2018. С. 181–197.
3. Матіос М. Мамі . Драма на шість дій. Київ : А-БА-БА-ГА-ЛА-МА-ГА. 2023. 288 с.
4. Maftyn N., Cheripko S. Artistic Means of Representing Loss Experience: M. Matios 'Moms' in Trauma Studies Context. *Alfred Nobel University Journal of Philology*, vol. 2, no. 28. 2024. P. 126-140. DOI: <https://doi.org/10.32342/3041-217X-2024-2-28-8>
5. Sontag S. *Illness as Metaphor*. Library of Congress Cataloging in Publication. New York : Farrar, Straus & Giroux. 1978. 87 p. URL: https://monoskop.org/images/4/4a/Susan_Sontag_Illness_As_Metaphor_1978.pdf

Вишницька Ю. В.,
докторка філологічних наук,
доцентка кафедри світової літератури,
Київського столичного університету
імені Бориса Грінченка

ЧАСОПРОСТОРОВІ КООРДИНАТИ ПАМ'ЯТІ В ПОЕЗІЇ МАКСИМА «ДАЛІ» КРИВЦОВА

Максим «Далі» Кривцов писав «Вірші з бійниці» в шанцях, адже як доброволець він став на захист України ще в 2014 році. Незадовго до загибелі уклав ці поезії в збірку, встиг потримати в руках щойно видану книжку й навіть прочитав кілька віршів із неї. Домінантою збірки є концепт пам'яті, експлікований іменами:

*Коли мене запитують
що таке війна
я без роздуму відповім:
імена [1, с. 27].*

Імена накреслюють топонімічну карту України, де понівечені росіянами Ірпінь, Буча, Бахмут та багато інших міст, містечок, селищ і сіл говорять до світу голосами вбитих росією українців: як-от жінки з червоним нафарбованими нігтями (світлина з якою стала символом замордованої росіянами Бучі):

*Її вбили п'ятого березня
коли вона поверталася на свою вулицю*

їдучи на велосипеді [1, с. 14].

Імена шифруються цифрами безособових могил Київщини, яка була окупована росіянами в перші місяці повномасштабної війни, Ізюмщини, де окупанти лютували понад рік, та інших регіонів України, які або були, або й дотепер залишаються під окупацією московитів:

*Тут спочиває номер 176 вічна пам'ять
тут спочиває номер 201 вічна пам'ять
тут спочиває номер 163 вічна пам'ять
тут спочиває номер 308 вічна пам'ять [1, с. 14].*

Імена-цифри одночасно уособлюються живими людьми з унікальними рисами й перетворюються на «чорне море соняхів» [1, с. 27] і «поле пам'яті / всіяне / кукурудзою суму» [1, с. 26-27].

Хронотоп поля (з його відкритим у безмежжя простором і в пам'ять-забуття – часом) експлікується в поезіях Максима «Далі» Кривцова образом соняхів, як у вірші «Падає ліс»:

*Можливо
я чай
чи чорні незібрані соняхи:
монахи полів та священники посадок [1, с. 31-32].*

Поле, город асоціюються зі жнивами, збиранням плодів, врожаєм. Та вітальна семантика дій-креацій «сіяти», «жати», «збирати врожай» в іншому вірші з назвою «На дорогах...» обертається на руйнівну семантику метафори «жнива смерті», а «посівна» (хліба, городини) – на «посівну тіл»: «*На дорогах / і городах / тіла / мла і холод / посівна*» [1, с. 53]. Поле, куди несуть «хлопця / пронизаного кулями / уколами смерті <...> невидимі хлопці в зношеному мультикамі» [1, с. 65], має всі ознаки райського часопростору. Поле-рай марковано національними українськими етносимволами – ізоморфами світового дерева: черешнями, вишнями, яблунями, а також флористичними етнонімами: маками та волошками. Саме поле – як сакральний хронотоп позачасового раю, як медіатор між життям і смертю – експлікує семантику завершеності, кінцевості шляху. Мотив кінця і його похідна метафора «людина закінчується» реалізується низкою семантичних паралелей, що підсилюють ізоморфізм та атомарність образів [1, с. 68]:

*Людина закінчується
як закінчується хліб
у магазині спального мікрорайону
як закінчується вода в крані
коли сталась аварія на магістральному трубопроводі*

*як закінчується літо
як закінчуються сили в марафонця*

....

як закінчуються набої під час бою [1, с. 65-66].

Війна як екзистенційне зло (реалізоване в текстах синергійними колоративно-звуко-дотиково-одоративно-смаковими образами – ізоморфами пекла-лабіринту: «важкий морок», «мертве світло», «обгорілі дерева», «привиди мертві і живі», «лабіринт оконів / із Мінотавром війни» [1, с. 38] тощо) стає локусом народження вірша – «усмішки мовчання / спогадів про втрачене тепло» [1, с. 39]. Чорний колоратив зафарбовує зовнішній і внутрішній світи ліричного героя, визначає орієнтири, окреслює координати, стає певною азбукою морзе, зрозумілою причетним. Так, у вірші «Я йду по чорній вулиці» чорнота вибудовує двоцентрову вертикаль: «у чорному небі металеві чорні птахи» – на землі – ліричний герой із металевим серцем: «Намагаюсь почути власне серце / воно зроблене із металу» [1, с. 41], яка розповзається горизонталлю чорноти: чорні люди, чорне озеро, чорні рибини, чорний хліб, чорні очі, чорні сни, – якій протистоїть любов як імплікатема життя й експлікатема червоного кольору:

*Моя любов
ховається в бомбосховищі
і коли закінчиться повітряна тривога
забери її
забери її.*

....

*Я шукаю червоні двері
яких насправді немає* [1, с. 42].

Художній образ «серце» овиявнюється в текстах поета у зв'язці з образом риби, а відтак осмислюється через гідроморфний код: «Моє серце давно не б'ється / витікає як річка. // Пливи / пливи / стрибай / бовтайся на гачку» [1, с. 46]. Мотив розтікання, пливизни змикає також образи за *tertium comparationis* «кругла форма», реалізацією чого стає метафора «розчавленого мандарина неба / <що – Ю.В.> витікає, як серце» [1, с. 46]. Кордоцентрична семантика вірша підсилюється нанизуванням метафор — семантичних дублікатів розчавленого серця:

*Фонетика болю
транскрипція пам'яті
пунктуація смерті
граматика любові* [1, с. 46].

У вірші «А ти і кроку ступити не зможеш» «вода», заряджена енергією спогадів, стає ретранслятором пам'яті, сховком усезнання: *«Коли падає дощ / ніхто не сміється / вода усе пам'ятає»* [1, с. 47].

Список використаних джерел

1. Кривцов М. – «Далі». Вірші з бійниці: поезії. К.: Наш формат, 2024. 192 с.

Вінтонюк Е. І.,

студентка 3-го Факультету філології
Карпатського національного університету
імені Василя Стефаника

Науковий керівник Спатар І. М.,

кандидатка філологічних наук,
доцентка кафедри світової літератури
і порівняльного літературознавства
Карпатського національного університету
імені Василя Стефаника

МОТИВ ЖІНОЧОЇ СТІЙКОСТІ У ЗБІРЦІ «НЕЗЛАМНІ. КНИЖКА ПРО СПРОТИВ УКРАЇНСЬКИХ ЖІНОК У ВІЙНІ З РОСІЙСЬКИМИ ЗАГАРБНИКАМИ»

Жінки в Україні від початку повномасштабного вторгнення 24 лютого 2022 року ведуть активну діяльність, щоб підтримати захисників і захисниць, які мужньо відстоюють незалежність нашої держави у боротьбі з російською агресією. Вони допомагають іншим у цей складний час, зокрема очолюють фонди, організовують волонтерські рухи для допомоги військовим, внутрішньо переміщеним особам, тваринам та усім, хто постраждав від війни і нищівних ворожих обстрілів, особливо за останні три роки. Незважаючи на складні обставини, ці жінки не втекли, не піддалися страху, а залишилися в Україні, стали на захист власної домівки, своїх родин, дітей, друзів та Батьківщини. Чимало з них змінили вид діяльності на військові професії, адаптуючись до сьогоденних потреб та демонструючи свою стійкість і відвагу.

Поняття стійкість у науковій літературі розглядають насамперед крізь призму психологічних потрактувань. Дослідниця Вікторія Готич зазначає, що стійкість (resilience) – є описовим терміном, що описує тенденцію швидко оговтатися від труднощів, залишатися сильним під час стресу: «При цьому, бути психологічно стійким (resilience) – не означає не переживати чи не відчувати складнощів, не мати дистресу. Адже біль, гнів, сум – частина життя, і не

переживати їх досить дивно, і саме в цьому полягає проблема. Виявляється, що психологічна стійкість – не риса особистості. Це сукупність поведінки, думок та дій, яких ми можемо навчитися і використовувати в процесі життєдіяльності, тобто це процес. Стійкість складається з факторів, які приписані людині і які в сукупності сприяють розвитку психологічної стійкості людини» [1, с. 2]. Отож стійкість – це здатність людини адаптуватись до труднощів та емоційно відновлюватись, не втрачаючи мотивації.

З метою розголосу та привернення уваги світової спільноти до жіночої всеохопної діяльності, як зазначено у самій книзі, була створена збірка «Незламні. Книжка про спротив українських жінок у війні з російськими загарбниками», що репрезентує приклад жіночої стійкості, незламності та єдності.

Мета нашого дослідження – проаналізувати особливості мотиву жіночої стійкості у збірці крізь призму аналізу жіночих образів.

Вікторія Покатіс – українська журналістка, головна редакторка жіночого порталу WoMo змогла привернути світову увагу до діяльності українських жінок. За її ініціативи була створена збірка «Незламні», до якої увійшло 30 історій героїнь, які серед найперших проявили ініціативу допомагати іншим. Видання книги було здійснено 2022 року у видавництві Yakaboo Publishing.

Вікторія Покатіс зібрала історії волонтерок, адвокаток, засновниць фондів, військових, щоб продемонструвати надважливі якості українських жінок в умовах інтенсивних стресових ситуацій: *«Це – стійкість, рішучість, витривалість, комунікабельність та креативність»* [2, с. 7].

Однією із героїнь книги стала Юлія Микитенко – старший лейтенант ЗСУ. З 2016 року перебувала на службі разом зі своїм чоловіком, але у 2018 році пережила його смерть. За шість місяців до повномасштабного вторгнення Юлія Микитенко намагалась повернутись до цивільного життя, працювала проєктним менеджером в IT-проєкті для ветеранів. Героїня ділиться своїми переживаннями, про те, як проходила психологічною адаптацією, про повернення у стрій, про затяжну депресію після смерті чоловіка та її подолання, а також розповідає про свій професійний прогрес: *«За період роботи в армії я дуже виросла у професійному плані. Я прийшла у військо без особливих навичок. Наразі я ретельно підходжу до своєї підготовки як військова <...> У психологічному плані я подорослішала. <...> Я знаю, що в своєму житті зробила не так багато, але я зробила це максимально добре»* [2, с. 32].

У книзі представлено ще дві історії жінок, які з тих чи інших причин, вирішили захищати Україну зі зброєю у руках. Серед них: Аліса Коваленко, яка пережила полон: *«Моя планка страху трохи відсунулась, коли я пережила полон.*

Це був такий екстремальний досвід, що потім усе, що було мені екстремальним, здавалось нормальним» [2, с. 42], та Анастасія Леонова, котра цивільну професію сомельє змінила на діяльність інструктора з тактичної медицини.

Проте найчастіше в збірці згадуються засновниці різних фондів та благодійниці. Наприклад, Уляна Пчолкіна – членкиня правління ГО *«Група активної реабілітації»* та паралельно чемпіонка світу з карате на візках серед жінок – допомагає людям з травмою спинного мозку: *«Від 24 лютого наша команда встигла надати допомогу кількома тисячам людей з інвалідністю. В рамках діяльності гуманітарного хабу ми надавали засоби при інконтиненції, розміщували людей в Україні на тимчасовий притулок та евакуювали понад 200 людей з інвалідністю з їхніми родинами за кордон» [2, с. 49].*

Ольга Кудіненко – засновниця благодійного фонду *«Таблеточки»* діяльність якого спрямована на допомогу онкохворим дітям, та, окрім цього, членкиня опікунської ради спеціалізованої дитячої лікарні *«Охматдит»* розповідає як свої успіхи, так і своєї команди: *«<...> у перший же день війни ми зателефонували своїм партнерам із США St. Jude Children's Research Hospital <...> Вони за 24 години розгорнули офіс допомоги онкохворим дітям в Україні. Ми побудували маршрут евакуації онкохворих дітей.<...> Загалом онкохворі діти зараз лікуються у 16 країнах. За допомогою ініціативи SAFER Ukraine вдалось евакуювати понад тисячу дітей. Окремо я ще допомагала евакуювати сирі» [2, с. 67].*

Інга Кординовська – засновниця гуманітарного центру в Одесі. Колишня власниця юридичної компанії *«ID Partners Law Firms»*. У перший день вибухів довго розмірковувала над варіантами розвитку подій в її житті. Найпершим, що спало на думку, це виїхати. Пригадуючи книгу *«Приборкати страх»* Брендона Вебба, рефлексує на тему цього паралізуючого відчуття та врешті доходить до висновку залишитись у своєму рідному місті – Одесі, допомагати подолати страх іншим: *«Проаналізувавши всі свої навички, досвід, уміння та приборкавши страх, я зрозуміла, де можу найбільше бути корисною. Я залишилась там, де є зараз, щоб робити те, в змозі зробити тут» [2, с. 118].*

Серед благодійниць та засновниць фондів також є низка інших жінок: Лейла Туваклієва, Олена Стрижак, Марта Левченко, Олена Шевченко, а також медійні особи, зокрема журналістки: Наталія Мосейчук, Юлія Панкова, Ірина Сампан.

Загалом збірка містить історії 30-ти різних жінок, які під час війни зазнали значної психологічної та професійної трансформації. Вони адаптувались до умов, діяли рішучо і мужньо, проявили незламність та відвагу у складних

умовах. Українські жінки показали, і надалі демонструють, стійкість та силу духу, трансформуючи свій біль і страх у дію, волонтерство та щоденну працю.

Список використаних джерел

1. Готич В. Resilience, hardiness, психологічна стійкість, життестійкість: порівняльний аналіз у соціально-психологічних дослідженнях. *Загальна психологія. Історія психології*. Том 34 (73) № 3 2023. С. 7–12. URL: https://psych.vernadskyjournals.in.ua/journal/3_2023/2.pdf (дата звернення: 06.11.2025).

2. Покатіс В. Незламні. Книжка про спротив українських жінок у війні з російськими загарбниками. Київ: Yakaboo Publishing. 2023, 336 с.

Воробець О. Д.,

кандидат філологічних наук, доцент,
кафедри загального та германського мовознавства
Карпатського національного університету
імені Василя Стефаника

СЕМАНТИКА ПОШИРЮВАЧІВ: ВІДТВОРЕННЯ ЕКЗИСТЕНЦІЙНИХ СТАНІВ У СУЧАСНІЙ ВОЄННІЙ ПРОЗІ

У науковій розвідці досліджено семантичний потенціал поширювачів у структурі речення як засобу вербалізації екзистенційних станів у сучасній воєнній прозі. Проаналізовано тексти Сергія Жадана та Оксани Забужко, у яких поширювачі стають ключовим чинником створення психологічного простору буття людини на війні. У роботі застосовано методи компонентного, контекстуального й функційно-семантичного аналізу. Визначено типи поширювачів, що виражають семантику страху, тривоги, втрати, болю, але й водночас – надії, стійкості, духовного очищення.

Сучасна воєнна проза України – це художній простір, у якому мова стає засобом не лише оповіді, а й виживання. У мовній тканині цих текстів постає «екзистенційна синтаксика» – спосіб, яким через структуру речення відтворюється досвід буття на межі життя й смерті. Саме тому актуальним видається вивчення семантики поширювачів речення як засобу вираження екзистенційних станів суб'єкта, адже саме вони деталізують психологічні, просторові, часові та модальні параметри досвіду воєнного виживання [див.: 4, 10].

Категорія поширювача в сучасній лінгвістиці (І. Вихованець, А. Загнітко, В. Русанівський, В. Кононенко, О. Кульбабська, О. Воробець) розглядається як синтаксична одиниця, що конкретизує предикативну ситуацію, розширюючи або уточнюючи її семантичну структуру. У семантичному плані поширювачі беруть

участь у формуванні екзистенційної рамки висловлення, коли речення не лише описує подію, а й моделює внутрішній стан суб'єкта [2, с. 106; 3, с. 279].

На рівні філософської герменевтики (М. Гайдеггер, Ж.-П. Сартр, К. Ясперс) екзистенційні стани – це способи переживання буття людиною у світі, який втратив стабільність. У воєнній прозі такі стани відтворюються через синтаксичну динаміку: поширювачі із семантичним наповненням темпоральності, каузальності, локативності та ін., що відображають розмитість простору, часову розірваність, психологічну напруженість [1, с. 23].

Аналіз матеріалу (твори С. Жадана *«Інтернат»*, О. Забужко *«Планета Полин»*) показує, що екзистенційний стан персонажа найчастіше виявляється не в самому предикаті, а в поширювачах, які структурують внутрішній і зовнішній світ суб'єкта.

Наприклад, у реченні:

Він ішов повільно, крізь мокре повітря, з важким диханням, мов тягнув за собою цілий день (С. Жадан). Поширювачі *повільно, крізь мокре повітря, з важким диханням, мов тягнув за собою цілий день* утворюють кластер екзистенційної напруги, в якому фізичний рух стає метафорою внутрішнього тягара.

Наприклад:

Вона стояла біля вікна, з порожнім поглядом, не чуючи нічого, тільки як вітер колише шибку. Десь у даліні вили сирени, наче світ втратив голос (О. Забужко).

Поширювачі утворюють синтаксичний ланцюг екзистенційної стагнації. Ядерний предикат (*стояла*) описує не дію, а стан «замерзлого існування». Усі поширювачі поступово звужують простір дії, «замикаючи» героїню в тіні спустошення.

Мовні засоби працюють як екзистенційний код:

- Просторові поширювачі (*біля вікна, у даліні*) задають опозицію *всередині ↔ зовні*.
- Перцептивно-негативний (*не чуючи нічого*) виражає втрату контакту з реальністю.
- Порівняльні (*наче світ втратив голос*) перетворюють реальний звук на метафору мовчання буття.

Це типова для Оксани Забужко психосемантика межового стану, де синтаксис відтворює *екзистенційну тишу після крику*. Саме поширювачі – носії цього «вимовленого мовчання».

Поширювачі в сучасній воєнній прозі стають не лише структурними компонентами речення, а й носіями мікронаративу – вони переносять у

синтаксичний план екзистенційні категорії часу, простору, страху, втрати, віри. Через них мова набуває онтологічного виміру: речення стає формою буття у слові. Екзистенційна семантика поширювачів демонструє, що синтаксис може бути не лише інструментом структурування висловлення, а й способом етичного й емоційного самопізнання суб'єкта війни.

Список використаних джерел

1. Гайдеггер М. Дорогою до мови. Львів: Літопис, 2007. 232 с.
2. Загнітко А. Основи українського теоретичного синтаксису. Горлівка: ГДППМ, 2004. Ч. 2. 2004. 254 с.
3. Предикат у структурі речення: монографія / за ред. В.І. Кононенка. Київ; Івано-Франківськ; Варшава, 2010. 408 с.
4. Kononenko V., Vorobets O. Semantics of Subtext: Modernist Dimension. *Journal of Vasyl Stefanyk Precarpathian National University. Philology*. 2023. № 10. С. 6–15. <https://doi.org/10.15330/jpnuphil.10.6-15>

Деркачова О. С.,
докторка філологічних наук,
професорка кафедри української літератури,
Карпатського національного університету
імені Василя Стефаника

НОМО LOQUITUR У МАЛІЙ ПРОЗІ ОЛЕКСАНДРА ОСАДКА (НА МАТЕРІАЛІ ЗБІРКИ «ЖИТИ НЕ МОЖНА ПОМЕРТИ»)

Олександр Осадко належить до представників Нового розстріляного відродження – письменників, убитих росією. Він писав коротку прозу, публікував свої твори на літературних порталах під псевдонімом Стах. 26 лютого 2022 року пішов на фронт у складі 105-ї окремої бригади територіальної оборони, згодом служив кулеметником 25-ї окремої повітрянодесантної бригади. Загинув 9 липня 2022 року біля Мазанівки на Донеччині, виконуючи бойове завдання і врятувавши побратима. Його перша та єдина збірка оповідань «Жити не можна померти» (написані твори були у 2009 році) видана посмертно у Видавництві Старого Лева.

Ю. Мусаковська зауважує, що «неможливо говорити про українську літературу воєнного часу, не згадуючи Олександра Осадка. Особливий трагізм його історії в тому, що він встиг написати надто мало – всього лиш сім оповідань – і так і не дізнався, що став письменником з власною книжкою» [5]. На думку О. Куценко, «книгу неможливо читати не усміхаючись. У першу чергу, завдяки мові. Вона така здорова, народна, присмачена говірками

Тернопільщини, рідного краю автора, що одразу ловиш і упізнаєш різні смаки і запахи! (...) Невигадані сюжети повторюють українську космогонію, коли видно початок, але не видно краю створеного світу, а невтомний дух присутній у кожній сцені» [3]. «Оповідання – пружні, будовані на сучасних сільських реаліях, подекуди свідомо писані галицьким діалектом. Не знаю, чи Олександр був свідомий того, що в якийсь спосіб продовжує григіртютюнниківську лінію української прози з тими ж сільськими типажами, природнім гумором ситуацій, з якоюсь трагічністю обставин, в яких переплетено високе й низьке, печаль і радість» [4].

Розмови, бесіди, теревені, балачки, дискусії, суперечки, з яких перед нами постають персонажі, вражають інтелектуалізмом, глибиною, чуттєвістю, гумором, народною мудрістю. У збірці «Жити не можна померти» сім оповідань, начебто розрізнених ідейно, тематично, сюжетно, образно, але всі вони об'єднані отим жити, що виливається в розповіді про несподівані життєві обставини, в яких опиняються герої (необхідністю позбутися хворої на грип свині, принісши її в жертву Чупакабрі, здійснити атентат, вирахувати шпигуна, знайти творця установки, крутішої за колайдер, вигадати спосіб померти так, щоб рідні не витрачалися на похорон). Поєднання побутово-приземленого та фантастично-конспірологічного, на думку Е. Євтушенка, нагадує тарантінівські мізансцени й діалоги [1]:

- *Ми троє визвалисі здійснити атентат. Отець поблагословив. (...) Тож ми справу зробили, децю придбали в старого, - вуйко нахилився і витягнув з великої картатої сумки два чорні пістолети, заховав назад та й спокійно продовжував,*
- *а тоді сюди махнули, далеко трохи коньом - рахуй, вісім годин їхали...*
- *Ви що, звар'ювали? Ви серйозно зібрались його пристрелити?*
- *А що ж ми – дурно перлися в таку далечінь? - Орко дивився на мене, як на слабого.*
- *Легше запалити маленьку свічку, ніж проклинати темряву, - вставив стрийко* [6, с. 32-35].

Або ж:

- *А що я моїй скажу? – знітився Василь.*
- *Так і скажете: ніц нема в тім лісі. Чупакабра всьо зжерла (...)*
- *Ну то давайте! (...)*
- *А ви дарма, швагре, не вірите в неї, в тоту Чупакабру. Я навіть нині коло третьої дебри бачив її сліди (...)*
- *Швагре... (...) А я останнім часом не змінивсі? (...)*
- *Ну... Швагре... Бачите, ви кожного тижня регулярно міняєтесь. В будні ви одні, а в неділю, коли після церкви звертаєте до склепу, то міняєтесь на очах. А*

вже пополудне, як Маринка приходить за вами, то стає ще іншим...» [6, с. 9-10].

Діалоги у малій прозі Осадка є відображенням індивідуальності персонажів («Зеро_Зеро_Сім», «Накрапав дрібний дощик»), слугують засобом представлення експозиції через діалог («Жертвопринесення»), засобом вираження конфлікту та напруження («Жити не можна померти»), іронії та сарказму («Жити не можна померти», «Ходоки»).

Сама ж художня оповідь у частині оповідань письменника є діалогізованою, тобто такою, в якій головним рушієм розгортання є не сюжет, «репрезентований сукупністю оповідних подій у їх індивідуально-авторському аранжуванні, а діалоги персонажів» [2, с. 93].

Не менш важливими є монологи у творах Осадка, як-от в оповіданнях «Картопляне колесо» чи «Жити не можна померти». У першому маємо оду циклічній події надважливого значення – саджанню картоплі та її збиранню: *«Спочатку її закопували. Ні, спочатку було слово. Чи навіть кілька слів...»* [6, с. 40]. А в іншому показано ницість, підступність і дволикість можновладців, за солодкими словами яких про любов і повагу до людей, приховані цинізм та брехня: *«Ми будемо любити бідних і боротися з багатими! Ви, драгоценніє мої, будете спокійно доживати свої кращі роки життя. А багаті будуть платити за все»* [6, с. 77]. Додатковим маркером негативної характеристики персонажа є його мова.

Через розмови, розповіді, діалоги перед нами постає багатючий світ людини, в якому є місце для всього і всіх: святих і грішників, чупакабр і слимаків, побуту і містики, гумору та іронії. Мовлення персонажів створює незабутнє звучання прози Олександра Осадка – життєствердної, глибокої, багатой, сповненої любові до тих, хто поряд.

Список використаних джерел

1. Євтушенко Е. «Жити не можна померти» Олександра Осадка: неписьменницькі оповідання. <https://chytomo.com/zhyty-ne-mozhna-pomerty-oleksandra-osadka-nepysmennitski-opovidannia/>
2. Ізотова Н. Лінгворитори́ка діалогу в наративі: ігрові ефекти. Збірник наукових праць «Нова філологія» № 83 (2021). С. 91-98.
3. Куценко (Розумна) О. Щоб коло розімкнулося: про Олександра Осадка та його книгу "Жити не можна померти". <https://pen.org.ua/blog-scshob-kolo-rozimknulosya-pro-oleksandra-osadka-ta-joho-knyhu-zhyty-ne-mozhna-pomerty>
4. Махно В. Про книжку Олександра Осадка «Жити не можна померти». https://starylev.com.ua/blogs/vasyl-mahno-pro-knyzku-oleksandra-osadka-zyty-ne-mozna-pomerty?srsltid=AfmBOorW_ryegw2hqHxL2gOG7rFYn5JTFRmSd6BG5M-T4N1OvZLd057f
5. Мусаковська Ю. Олександр Осадко: будівничий майбутнього. <https://pen.org.ua/oleksandr-osadko-budivnychyj-majbutnoho>
6. Осадко О. Жити не можна померти. Львів: ВСЛ, 2022. 96 с.

7. Русіна О. Там де ти зараз, усе 4.5.0. і вітер дме зі сторони України. Історія Олександра Осадка. <https://chytomo.com/tam-de-ty-zaraz-use-4-5-0-i-viter-dme-zi-storony-ukrainy-istoriia-oleksandra-osadka/>
8. Сосницький І. Композиційні особливості й засоби вираження художнього діалогу. Слобожанський науковий вісник. Серія: Філологія, випуск 3, 2023. С. 87-90.

Журба А. О.,

магістрант

Факультету української філології культури і мистецтва

Київського столичного університету

імені Бориса Грінченка

МОТИВ ЕКЗИСТЕНЦІЙНОГО ВИБОРУ В МАЛЬОПИСІ «ДІРА» СЕРГІЯ ЗАХАРОВА І СЕРГІЯ МАЗУРКЕВИЧА

Від 2017 року в Україні значно зросло виробництво коміксів – тенденція, яка лише посилилася з початком повномасштабного вторгнення російської федерації на територію України. Так, у 2023 році Олександр Мішенів – власник та директор видавництва коміксів Vovkulaka, прогнозує показники індустрії коміксів в Україні, зазначив, що «цей рік точно перебільшить за кількістю релізів всі попередні, а на наступний рік зробить мінімум зростання ще на 50%» [3]. Подібний стрімкий розвиток мистецтва мальованих історій природньо спричиняє зростання інтересу до таких творів і в наукових колах, а зважаючи на соціально-політичні чинники розвитку та формування індустрії коміксів, об'єктом досліджень нерідко стають комікси з мілітарною тематикою. Як зазначає О. Гудошник, ключовою рисою сучасного воєнного наративу в коміксах є історико-документальні тексти про війну на Сході України, з акцентом на документування індивідуальних історій [1]. Власне, саме прикладом такого твору є мальопис «Діра» Сергія Захарова та Сергія Мазуркевича.

Сергій Захаров – художник, який у 2014 році, перебуваючи в Донецьку, організував арт-рупу «Мурзілка», спрямовану на висміювання самопроголошеної влади «днр». Через свою опозиційну діяльність Захаров був затриманий і впродовж півтора місяця перебував у російському полоні. Власний досвід перебування в полоні йому допоміг трансформувати у формат коміксу другий учасник «Мурзілки» – письменник Сергій Мазуркевич, який відповідав за поширення зображень художніх інсталяцій в інтернеті.

Оповідь в мальописі «Діра» розпочинається за три місяці до полону, що дозволяє авторам змалювати атмосферу Донецька після Революції Гідності, настрої місцевого населення та помітне завезення туди російського контингенту. Як зазначає Захаров, тоді йому та багатьом співгромадянам здавалося, що це не

може тривати довго [2, с. 14], однак невдовзі проведений «референдум» дав чітке розуміння серйозності ситуації. Серед основних змін, окрім змін державної символіки, у творі описано зростання рівня агресії та мутації в соціальній ієрархії на користь нижчого прошарку суспільства, який отримав такий засіб влади, як зброя: *«Я бачив, що “руська весна” підняла весь мул, всю каламуть, все найчорніше, що було у душах моїх земляків. Ті, хто визуджували копійки на пляшку, раптом отримали зброю і стали новими володарями життя. Ті, хто стримували прояви агресії й ненависті, облишили їх стримувати. Насилля зробилося не чимось надзвичайним, а повсякденністю»* [2, с. 25].

На фоні зовнішніх змін, що проявилися в оточенні, герой оповіді звертається до внутрішнього світу, де знаходить власну зброю – не пістолет, а пензлик: *«Я – художник. Моя зброя – олівець і пензель»* [2, с. 28], а відтак – свою місію в кризовій ситуації. Окрім випробування на збереження глузду, герою доводиться пройти перешкоди самотності й страху: через страх та втрату можливості мислити критично коло спілкування художника зменшується, а з чотирьох людей, до яких він звернувся по допомогу з організацією акції, відгукнувся лише один фотограф.

Розпочавши акції, суть яких полягала у встановленні графіті-фігур, карикатурно намальованих діячів самопроголошеної влади, герой реалізується не лише як митець, але і як громадянин. Дізнавшись про поширення своїх робіт у ЗМІ, він зазначає, що прагнув *«показати, що далеко не всі донеччани підтримують російську окупацію»* [2, с. 40]. Отже, зберігши сумління, оповідач стає неформальним лідером громади, що, однак, привертає увагу не лише української сторони – невдовзі його затримують.

Умови полону в коміксі описані як нелюдські. Полонені перебувають у підвальних приміщеннях і сплять на підлозі, постійні допити проводяться із застосуванням різноманітних фізичних тортур. Одного разу героя прикували наручниками до іншого полоненого та змусили залізти до тісного відсіку залізного кузова. Декілька разів Захарова вивозили на розстріл, під час одного з яких на нього наставив пістолет п'яний кат: *«Цей момент був одним із найжахливіших. Розмовляти з ним було неможливо, ми стояли перед ним і не рухалися. Не знаю, як ми це витримали і не зламалися тоді»* [2, с. 82].

Крім фізичного, на героя здійснюють також моральний тиск, послуговуючись тезами російської пропаганди: *«Перед побиттям постійно намагалися читати мені лекції: “А ти думаєш, що Путін – це ого-го яка людина? А ти знаєш, який герой – Стрелков? А ти знаєш, що “правий сектор” руских вирізає?”»* [2, с. 62], проте подібні спроби ідеологічної перепрошивки не діють на людину, що вже зробила екзистенційний вибір, а, як зазначає Захаров, навіть

ставити під сумнів позицію насильників: *«Коли такі речі говорять з серйозним виглядом, це дуже кумедно. Може, вони це для себе казали, щоби затвердитися у власній правоті?»* [2, с. 62].

Згодом художника випускають за те, що він розфарбував машину одному з «ополченців», та з необачності оповідач повертається до будівлі СБУ, щоб забрати свої документи, де його знову беруть у полон (системне цькування й притлумлення власного «Я» далось взнаки: *«голова зовсім не працювала, і внутрішній голос нічого не підказав»* [2, с. 86]). Та врешті завдяки зв'язкам своєї дівчини, Захарову вдається вийти на волю. З Донецька Захаров переїжджає до Києва, а моменти виїзду з «днр» описує як входження в нове життя. На останній сторінці коміксу зображено прапор України (*«прапор свободи»*) – єдиний яскравий кольоровий елемент в чорно-сіро-білій оповіді.

Окрему увагу варто приділити художній складовій мальованої історії. На відміну від типових зразків коміксів, «Діра» чітко розмежовує текстову та візуальну складові, наче вказуючи на дистанцію між спогадами і реальними подіями. Сам стиль мальовки – імпресіоністичні ескізи в темній кольоровій гамі, – з одного боку, передає нечіткість візуальних образів, а з іншого – увиразнює зафіксовані образи, та особливо контрастно – реалістичні обличчя прихильників «руського міра».

Підсумємо, мальопис «Діра» не лише документально фіксує події окупації Донецька російськими військами, а й оповідає особисту історію екзистенційного вибору, який постає як багаточислове рішення (я-людина, я-митець, я-громадянин), що провокує ланцюг фізичних та моральних випробувань, пройшовши через які, герой здобуває свободу.

Список використаних джерел

1. Гудошник О. Воєнний комікс як медіа: українські та світові графічні наративи. Медіанаративи: монографія. Дніпро: Ліра, 2022. С. 43–58.
2. Захаров С. Діра: графічний роман / Сергій Захаров, текст Сергія Мазуркевич. К.: Люта справа, 2016. 112с.
3. Мішенев Я. Мальописи в Україні — підсумки 2023. UA Geek. URL: <https://surl.li/uyktxk>

Капустян І. І.,

кандидатка педагогічних наук,
докторантка кафедри літературознавства та культурології
Центру андерсенознавства, м. Одеса
Університет Південної Данії, Данія

призму історії від Дари Корній

У сучасній українській дитячій літературі тема війни набуває нових змістових і образних вимірів. Вона поєднує колективну історичну пам'ять із актуальними подіями, формуючи у дітей уявлення про війну не як абстрактне чи далеке явище, а як частину особистого й родинного досвіду. На прикладі збірки Дари Корній «Пасіка України» простежується, як художні тексти для дітей ХХІ століття не лише осмислюють воєнну тематику, а й створюють нові символічні моделі реальності.

Ключовими у цій збірці постають образи: солдата, світла чи добра, а також ворога. Образ солдата у творах Дари Корній позбавляється узагальненої героїзації, характерної для попередніх історичних етапів, і набуває особистісного виміру. Солдат постає не як безіменна фігура, а як конкретна, емоційно значуща для дитини особа — батько, брат, член родини. Така інтимізація сприяє формуванню емпатії у дитячого читача та акцентує гуманістичний вимір навіть у межах воєнного дискурсу.

Разом із тим ускладнюється й образ ворога. Якщо в традиційній дитячій літературі ворог поставав як далекий, чужий, «інший», то сучасний контекст війни з колишнім культурно спорідненим простором радикально змінює ці уявлення. Ворог більше не є абстрактною загрозою, а постає як хтось знайомий і близький, що робить тему особливо складною для дитячого осмислення. Це створює виклик: як за допомогою художніх засобів показати, що війна може виникати і між «своїми», й водночас не втратити чутливість і гуманність. У цьому сенсі казки Дари Корній створюють символічний міст між минулим і теперішнім, між дитячим світом і травматичним досвідом реальності.

Теоретичну рамку для аналізу таких текстів формують дослідження пам'яті та травми в літературі. Зокрема, Тамара Гундорова у своїх працях розглядає культурну пам'ять як динамічне поле репрезентацій, у якому література виступає носієм не лише минулого, а й способу його переживання [3]. У дитячій літературі цей механізм реалізується через символічні образи, що дозволяють дитині долучитися до колективної історії на рівні емоційного досвіду.

Водночас важливим є також підхід Катаріни Капшоу-Сміт, яка у статті *Trauma and Children's Literature* порушує питання про межі репрезентації травматичного досвіду в дитячих текстах. На її думку, історії, що їх важко вимовити, все ж мають бути розказані, адже замовчування травми не знімає її дії. Вона зазначає: «There are stories that cannot be passed on. But... unspeakable stories must be spoken... because ignorance about historical trauma is an enormous risk» [1].

Цей підхід особливо актуальний для аналізу збірки Пасіка України, адже Корній працює саме з *«невимовним»* – вона трансформує глибоко травматичні теми у формати, доступні для дитини: метафори, казкові структури, персоніфікацію.

Казкові образи набувають чітких паралелей з реальними ситуаціями, де кожен – і люди, і тварини, і предмети – стають на захист рідної землі. Наприклад, у розповіді про кухонну шафку, яка «говорить» до півника, звучать слова: *«Тримайся, шафко, ...вони попадали, а ми ні. Ми мусимо триматися. Хтось мусить тримати цей світ і стіни цього міста»* [5, с. 34]. Ці слова надають наративу не лише метафоричної глибини, що дозволяють дітям побачити знайоме в іншому світлі – через фантастичну оповідь, яка, однак, не втрачає зв'язку з реальністю, але й обнадійливості, показуючи, що навіть речі стають символами опору.

Казка стає інструментом адаптації, осмислення і формування внутрішньої стійкості. Авторка вводить у свої історії добре відомі фольклорні образи. Таким є образ Рудого Лиса з рудого лісу. Добре відомий кожній дитині образ хитрої тваринки наділений авторкою новими рисами. Бо Рудий Лис – це знову таки солдат, що стоїть на охороні свого краю, своєї місцини, на яку позарились руські зайди. І нехай він не має зброї, у нього є кігті. Нехай він не вміє розмовляти, та вміє слухати і ці іманентності стають фатальними для того, хто непроханим заходить на його територію. Просто казковий герой переростає у величного Героя-охоронця. Він не тільки ввійшов у цікаву оповідь, але піднявся над фольклорним тлом, формуючи у юного читача/слухача надважливі патріотичні якості. Рудий лис, стояв на пагорбі, і розповідав: *«...наприкінці зими децю сталося.... з'явилися дивні люди, чужі та лихі мали на рукавах дивний знак Z...у душі морок у серці злобу .. люди прийшли з півночі, принесли з собою біду»* [5, с. 8]. Дуже непроста історія про те як була захоплена руськими солдатами Чорнобильська АЕС, у подачі Дари Корній не втрачає сенсовності. Але отримує важливості. Вона, скоріш, смішить, ніж лякає. І тільки додаткові коментарі допоможуть зрозуміти юному читачеві підтекстову історичну правду приховану у прекрасній казковій історії.

Пасіка України постає як умовний вулик – простір збереження пам'яті, колективної мудрості та надії. Кожна історія – це «бджола-оповідачка», що несе дитині світло, доброту й віру в перемогу добра над темрявою.

Список використаної літератури

1. Capshaw Smith, K. Trauma and children's literature. *Children's Literature*, 2005, 33(1). S. 115–119.
2. Nikolajeva, M. Power, voice and subjectivity in literature for young readers. Routledge. 2009'

3. Hundorova, Tamara. "Postcolonial resentment—the Ukrainian case." *From sovietology to postcoloniality: Poland and Ukraine from a postcolonial perspective* 32 (2007): 103s.
4. Качак, Т. Літературна освіта в Україні: промоція дитячої книги і читання. Література. Діти. Час: Вісник Центру дослідження літератури для дітей та юнацтва, 2013, №4. С. 239-246.
5. Корній, Д. Пасіка "Україна" та інші казки з війни. Харків: Видавництво «Ранок». 2024. 61 с.

Кобута С. С.,
кандидатка філологічних наук,
доцентка кафедри англійської філології,
Карпатського національного університету
імені Василя Стефаника

СИМВОЛІКА ТА МЕТАФОРІКА ВІЙНИ В ПОЕЗІЇ ЮРІЯ ІЗДРИКА

Проблематика війни у літературній творчості українських письменників займала одне із центральних місць досить довгий час, що пояснюється непростими історичними обставинами, в яких жило та розвивалося не одне покоління. Сприйняття війни, її метафорика та образність варіювалися залежно від часу, автора чи тематики твору того чи іншого письменника чи поета, від піднесено урочистого тону та пієтету у випадку визвольних змагань та опису героїки до відверто зневажливого ставлення та опису мілітаристських дій з позиції болю, втрати чи марної жертви.

Метою даної розвідки є дослідження метафорики та символіки війни у поетичному доробку Юрія Іздрика на матеріалі збірок «Календар любові» (2015), «Після прози» (2022), «Ліниві та ніжні» (2024). Варто зауважити, що усі три збірки не є тематичними та не охоплюють творчості автора у хронологічному порядку, тому не завжди доцільно говорити про еволюцію образів чи сприйняття війни, адже частина творів написана до початку повномасштабної війни Російської Федерації проти України. Частина віршів Іздрика побачила світ як реакція на Революцію Гідності року та події, що розвивалися у період з 2014 до 2022 року.

Як зазначає В. Олексенко, у своїй поезії Юрій Іздрик послуговується різноманітним стилістичним засобом, зокрема метафор, антитез, алегорій, порівнянь та епітетів і т.д. Окрім традиційної загальновживаної лексики у його віршах зустрічаємо архаїзми, діалектизми [5], новотвори, а також значну кількість запозичень з інших мов, зокрема англійської, поруч із іншомовними включеннями. Поєднання такої стилістики із авторською пунктуацією та особливостями правопису створюють унікальний ефект, який є відіграє роль ефектного фону для авторської метафорики та символіки.

У збірках «Календар любові» (2015), «Після прози» (2022), «Ліниві та ніжні» (2024) зустрічаємо багато текстів, які опираються на мілітарну лексику, зокрема «війна», «атака», «наступ», «постріл», «кров» і т.д. Втім її вживання, а відповідно метафорику та символіку варто розглядати із кількох різних точок зору. Зокрема, в інтимній ліриці Іздрика війна – метофора кохання та вічного протистояння між статями, правила якої варто вивчити, щоб вижити чи/та стати щасливими. Зокрема серед любовних віршів зустрічаються такі назви як «Окупація», «Атака», «А то», «Любов-війна», «Театр дій», «Постріл», «Сапери», «Січ», «Make love», «Перемир'я» та інші. Іздрик використовує військову термінологію для опису себе та коханої жінки, намагаючись передати природу їх стосунків: *«Війна - не війна а нагода нікого не вбити ця любов – не до смерті а доки вистачить сил...»* [2, с. 376], *«вони мов фортеці в боях не здобуті/ бо тих що здобув ти в любовній війні...»* [3, с. 37], *«снайпер сховався в твоєму волоссі/ в заглибинах тіла твого окопався... значить у мене – жодного шансу/ приціл – у чоло/ контрольний – в потилицю»* [3, с. 100], *«ти береш мене легко в полон/ я без бою вступаю в столицю»* [3, с. 149], *«і до «любові» знову римується «кров»* [2, с. 18], *«така тут і така/ така тут війна/ а більшої нам і не треба»* [2, с. 122], *«ранок як хлопчик цілиться / два поцілунки в скроню/ контрольний один – в потилицю»* [2, с. 181], *«бо мінні поля пролягають під серцем»* [2, с. 300], *«ми звели свій незримий hi-fi халіфат/ зай воюють з ніким і самі із собою/ той хто ворога знає той все програє/ ми ж немов легіон хоч насправді нас двоє/ в нема ворогів в нас а ми у нас є»* [2, с. 301].

Інший аспект життя, в якому Іздрик послуговується військовим лексиконом – філософський. У такого роду віршах війна ведеться між розумом і тілом *«у серцях – сецесія/ в головах – пустир/ ця війна холодна»* [3, с. 306], *«експерименти з духом і тілом / часто закінчуються війною/ хоч все що кожен із нас хотів би – / бути щасливим і бути собою»* [2, с. 22], людиною та природою *«температура падає як збитий льотчик»* [3, с. 27], *«цвіркуни що сюркчуть чергами/ грозовиці що б'ють канонадами – / це природи нова стратегія/ і свідоцтво людської зради ... цвіркуни сюкотять кулеметами/ і тримає артобстріл гроза/ ескадрильї птахів-безсмертників/ креслять в небі сигнальні знаки»* [2, с. 128], *«війна престолів/ різкий атмосферний фронт/ і осінь бронхітна і квола»* [2, с. 286], людиною і всесвітом за місце у ньому і для розуміння космічної гри та свого призначення *«нас зосталось на малий загін – / військо бите шашелем і міллю/ нам забракло гідних ворогів/ а життя без цілі – недоцільне»* [3, с. 103], *«кажуть бог полюбляє солодке/ кажуть бог полюбляє війни»* [3, с. 105], *«кривда завжди ходить одна/ хоч імена мінає радо – / а то Чума а то Війна / а то Образа або Зрада»* [2, с. 100], *«а довкола бізнес і війни/*

але ми в крейдяному колі» [2, с. 154], «тут кожен м'яч – і всесвіт і галактика / тут кожен матч – війна світів із світлом / військові марші як щоденна практика/ мене потроху виживають звідси» [2, с. 266].

Третьою сферою вживання Іздриком військової лексики та метафорики є власне поезія пов'язана власне з війною чи її наслідками. Втім, саме у цій ліриці частина звичайних слів вживається у подвійному значенні, відсилаючи читача до українських реалій *«не питаючи хто ти і що ти / оптику перенаводить на схід / світло зі сходу / зникло у водах / громовідводом/ вистрелив схід» [3, с. 328], «на сході – содом і на заході – ступор» [3, с. 8].* Окремої уваги заслуговує вживання метафоричного порівняння війни із вінігретом та пекельною кухнею у вірші *«That is the question»: “на сніданок щодня – вінігрет із нищості й святості / на вечерю – реєстри убитих і зниклих безвісти” [2, с. 24]* із акцентуванням марності та жорстокості війни, грою слів у виразі *«рубав капусту»* і введенням образу *«шеф-кухаря»*, який *«не вміє нічого крім вінігрету» [2, с. 24].* Подібні акценти звучать із інших віршів автора: *«коли солодко гинуть солдати / в м'ясорізці чергової битви» [3, с. 130], «війна – вдова / минуле – її медалі/ ми – 121, 122, 123 / і далі» [2, с. 27], «це криваве м'ясо і гній – / все піде на потрапу історикам» [2, с. 33].* Окремо можна виділити символіку та метафорику горя та втрат *«мама-земля розкриває череву/ мама-влада розгортає обійми/ хлопців війна забирає чергами» [2, с. 401]* і готовності стати на захист того, у що віриш *«засинаєш чутливо неначе на чатах / прокидаєшся рвучко готовий до бою/ тут на осінь у кожному визрів солдат / осінь в серці тут кожен носить з собою» [2, с. 407].*

Аналіз поезії Юрія Іздрика дозволяє поділи вживання мілітарної лексики та символіки і метафорики війни на три окремих категорії: філософську, любовну та власне військову. Зокрема в інтимній ліриці «війна» та уся її атрибутика символізує одвічне протистояння чоловіка і жінки в стосунках, а опис «бойових дій» дає можливість зрозуміти хто у грі в кохання переможець і переможений. В інтимній ліриці мілітаристська лексика до певної межі грайлива і слугує метафоричним та символічним засобом висловлення найглибших емоцій. У філософській ліриці зустрічаємо поняття «війни» як космічної гри, у якій ліричний герой намагається зрозуміти правила та знайти своє місце, інше трактування «війни» – протиставлення розуму та емоцій, які традиційно грають вирішальну роль у нашій поведінці та допомагають зробити вибір на життєвих роздоріжжях. Власне у військовій ліриці Іздрика зустрічаємо розуміння війни як хаосу і нищівної сили, часто незрозумілої та несправедливої, яка викликає не лише сум і тугу за втраченими життями, а й обурення та праведний гнів, адже, на думку ліричного героя, війна є покаранням за щось, у чому ми не винні. Варто звернути увагу на те, що власне військова лексика частіше звучить у

філософській та інтимній ліриці у якості символів, метафор та порівнянь, у той час, коли у тематиці правдиво військовій автор послуговується відсилками на інші професії та символіку жорстокості, гри та крові.

Список використаної літератури

1. Васьків М. Ненормативна лексика в текстах сучасної мілітарної літератури // [Електронний ресурс] Режим доступу: https://www.researchgate.net/publication/393329150_NENORMATIVNA_LEKSIKA_V_T_EKSTAH_SUCASNOI_UKRAINSKOI_MILITARNOI_LITERATURI
2. Іздрік Юрій. Календар любові. Видавництво Старого Лева, 2025.- 431 с.
3. Іздрік Юрій. Ліниві і ніжні. Вибрані вірші. К., А-БА-БА-ГА-ЛА-МА-ГА, 2024, вид.10-те. – 384 с.
4. Іздрік Юрій. Після прози. Чернівці: Видавець Померанцев Святослав, 2022. – 232 с.
5. Олексенко В.П. Особливості ідіостилу Юрія Іздрика: лексико-семантичний аспект // [Електронний ресурс] Режим доступу: https://www.researchgate.net/publication/396313846_PECULIARITIES_OF_YURII_IZDRUK%27S_IDIOSTYLE_THE_LEXICO-SEMANTIC_ASPECT

Козлик І. В.,
доктор філологічних наук,
професор кафедри світової літератури і
порівняльного літературознавства
Карпатський національний університет
імені Василя Стефаника

АМПЛІТУДА ФАХОВОЇ ІДЕНТИЧНОСТІ ПРИ ДОСЛІДЖЕННІ ТЕКСТІВ НА АКТУАЛЬНУ ВОЄННУ ТЕМАТИКУ

Так сформульована тема має на меті наголосити на одній важливій думці, яка стосується не лише особливостей літературно-текстової реакції на російсько-українську війну, а й на з'ясування методологічних передумов формування варіантів моделювання цього матеріалу як об'єкту власне наукового дослідження в межах фахової компетенції конкретної наукової галузі.

Сьогодні вже стало загальним місцем твердження про те, що війна породила феномен української літератури, формуючи в ній окрему нішу текстів, створених як учасниками бойових дій (військовими), так і цивільними, як професійними літераторами, так і аматорами в літературній справі, людьми різного віку, рівня освіченості, життєвого досвіду та соціальної належності і оприявнених як у формі різножанрових книг (прозові та віршовані художні твори, документальна література, мемуари тощо), опублікованих офіційними видавництвами (включаючи самвидав, тобто книги, видані за кошти авторів) [див.: 2; 3], так і в

Інтернеті, який надає найширші умови приватній особі для висловлення своєї думки у будь-якій формі [див., напр.: 4]. Щодо останніх можна цілком погодитися з авторкою передмови до 1-го тому тритомника «Слово, загартоване війною. Антологія мережевих текстів (2022 рік)» А. Мартинець, яка зазначає: «У час війни далеко не всі автори мають можливість публікувати свої тексти, та і книги доступні не всім. Одним із шляхів звернення до широкого читацького кола у період відкритого протистояння стала мережа, зокрема новий аспект сучасного художнього письма – мережева література. Саме мережеві можливості скоротили відстань Автор-Читач, перевівши їх у площину живого обміну думками, популяризацію (через репости) творчості, оцінних суджень, захоплень і наслідувань» [4].

Це розмаїття текстів не лише відображає актуальну реальність у найрізноманітніших проєкціях, а й постає чинником формування національної пам'яті, без якої неможливе справжнє національне буття [див.: 1].

Оскільки тексти, викликані до життя російсько-українською війною, є складовою поточної незавершеної дійсності, то вони входять у сферу зацікавлень критичної (літературно-критичної) діяльності, яка спрямована на самий сьогоdnішній життєвий потік і цим її покликання збігається з покликанням самих літературно-словесних практик. Інакше кажучи, і самі тексти, і їхня критична рецепція переслідують одну мету – переконати читача, що позалітературна реальність є саме такою, як вони її подають у своїх текстах.

Домен власне наукової діяльності щодо її об'єкту інший. Науковий розгляд вимагає часової дистанції, в межах якої розглядуване явище – у даному разі тексти про російсько-українську війну – одержить певну завершеність і повноту розгортання. Крім того, власне науковий розгляд передбачає дотримання дослідником меж власної професійної компетенції і тих можливостей, які надає доступний методологічний і теоретичний арсенал його конкретного фаху. Наука – це не виступ на мітингу і не натхненна публіцистична промова, хоча вони і можуть використовувати її досягнення. Результати наукових досліджень мають свою специфіку і не обмежуються поточним історичним моментом.

З огляду на це слід звернути увагу на такі аспекти. По-перше, наявний текстовий матеріал має вкрай різне походження, різну якість і різну локалізацію значущості. Як об'єкт наукового дослідження, він викликати інтерес представників різних наук, зокрема історії, філософії, соціології, психології, психіатрії, мовознавства, культурології й ін. А це означає, що він володіє великим потенціалом для різнофахової тематизації та проблематизації, будучи застосованим до історії вивчення різних наукових проблем.

Якщо говорити про літературознавство, то тут не уникнути питання про якість текстів, які обиратимуться для аналітико-евристичного опрацювання. Не секрет, що в поле зору літературознавця входять не лише першорядні тексти, а й тексти другого і третього ряду, тому тут не йдеться про вивчення так званих «видатних явищ», які, як відомо, може виявити лише історичний час. Але за будь-яких умов критерієм ідентифікації сьогоденних текстів на воєнну проблематику постає залучення до їхнього аналізу певних літературних контекстів, на тлі яких ці тексти розкривають свою значущість. І я маю на увазі не лише феномен творчості військових чи пласт літератури на військову чи доволавійську тематику, про що вже зазначалося в науковій літературі [див.: 5, с. 812]. Я мовлю також про те, що залучення досвіду різнонаціональних літературних практик часів I Світової війни, II Світової війни, національно-визвольних змагань уможливить актуалізацію в поточній літературній продукції загальнолюдського потенціалу, який не локалізується виключно теперішнім моментом, а спрямований на проблематику людського – національного й індивідуального – буття як такого. У цьому векторі власне літературознавчий розгляд цих словесно-художніх практик передбачає як їхнє дослідження у площині наскрізних проблемно-тематичних ліній розвитку науки про літературу, так і в площині постановки нових питань, зокрема пов'язаних з українською літературною еволюцією. Саме за такої умови новітні твори, викликані до життя російською агресією, і втілений в них екзистенційний досвід зможуть стати «потужним каталізатором» не лише для розвитку власне літератури, а й загалом для культурного розвитку європейської цивілізації.

Список використаних джерел

1. Антонюк М. Тема війни росії проти України у художній, мемуарній, документальній літературі. *Рівненська обласна універсальна наукова бібліотека*. 01.11.2024. URL: <https://libr.rv.ua/sections/items/18682#gsc.tab=0> (дата звернення: 09.11.2025).
2. Базів Л., Ускова О. ТОП-15 книг про війну, написаних після повномасштабного вторгнення. *УКРІНФОРМ*. 22.02.2025. 10:35. URL: <https://www.ukrinform.ua/rubric-culture/3962968-top15-knig-pro-vijnu-napisanih-pisla-povnomasstabnogo-vtorgnenna.html> (дата звернення: 09.11.2025).
3. Кіхтенко В. 20 книжок про російсько-українську війну, які написали військові й цивільні. Щоденники, дитячі книги й навіть манга. *The Village Україна*. 2 вересня 2023. URL: <https://www.village.com.ua/village/culture/culture-guide/342711-20-knizhok-pro-rosiysko-ukrayinsku-viynu-yaki-napisali-viyskovi-y-tsivilni> (дата звернення: 09.11.2025).
4. Слово, загартоване війною. Антологія мережевих текстів (2022 рік) : у 3-х т. / автор ідеї, упор., передмова А.М. Мартинець. Електронне видання. Івано-Франківськ : ПНУ імені Василя Стефаника, 2023. Електрон. опт. диск (CD-ROM). URL: https://lib-old.pnu.edu.ua/bitstream/123456789/17368/4/антологія-том_1.pdf ; https://lib-repo.pnu.edu.ua/bitstream/123456789/18431/1/антологія_том2.pdf (дата звернення: 09.11.2025)/
5. Шелюх О.М. Особливості сучасної літератури про російсько-українську війну. DOI

<https://doi.org/10.30525/978-9934-26-223-4-100>. URL:

<http://baltijapublishing.lv/omp/index.php/bp/catalog/view/237/6319/13354-1> (дата звернення: 09.11.2025).

Мартинець А. М.,
кандидатка педагогічних наук,
доцентка кафедри світової літератури
і порівняльного літературознавства
Карпатського національного університету
імені Василя Стефаника

ЕКЗИСТЕНЦІЙНІСТЬ ЖІНОЧИХ ОБРАЗІВ У ПОЕЗІЇ МАРИНИ ПОНОМАРЕНКО

У різні моменти історії література виконує надважливу місію, консолідуючи навколо себе однодумців, даючи силу, формуючи насагу на протистояння злу. Поезія, яку називають «душею народу» у надскладні часи формує особливий ракурс бачення світу і людини у ньому, культурних та ментальних цінностей, сутності свободи та боротьби за неї.

У період воєнного протистояння українське суспільство сформувало дуже гучний голос молодих митців з надпотужним словом, зверненням до суспільства. Серед них Василь Махно, Мар'яна Савка, Дмитро Лазуткін, Олена Герасим'юк, Катерина Калитко, Лесик Панасюк та інші.

Особливо значимо зазвучав голос Марини Пономаренко. На сайті видавництва «Старого Лева», де друкувалася одна із збірок її віршів у характеристиці текстів значиться: «Це вірші про те, що тримає нас на поверхні, коли за всіма законами фізики та фізіології ми мали би вже потонути. Це про здатність вигрібати, коли течія тягне у відкрите море, вороже й повне хижаків. Це про уміння затримувати подих, коли накриває високою хвилею. Це про силу, що дозволяє побачити на горизонті маяк і попрямувати до берега. Це про сміливість пірнути углиб і знайти на дні мушлю – на пам'ять про цю подорож, якою би страшною і похмурою вона не була» [2]. Мисткиня пише про те як жити тоді, коли жити уже неможливо, посміхатися, коли з очей течуть сльози, співати, коли втрачено спроможність розмовляти.

Попри великої кількості надцікавих моментів, відтворених у текстах, як поєднання реального й містичного, звернення до міфологічних ремінісценцій, грою з римою, створення великосюжетних текстів з кількома сюжетними лініями у вірші, авторці вдалося сформувати неповторні жіночі образи наповнені екзистенційними сенсами.

Для ілюстрації зупинимося на образі баби Христини («Гітлера, Сталіна

пережила, і цього переживу»). Аналізуючи поетичні тексти періоду відкритого протистояння і зупиняючись на цьому тексті Тарас Пастух зазначає «... в цьому вірші Пономаренко майстерно актуалізує фольклорно-архаїчні уявлення українського народу» [3] і не погодитися з цим неможливо, адже: *«Баба Христина зовсім не зла / Просто може рукою одною Зарізати свиню, чи іншу скотину яку / І начаклувати урожаю на осінь / Може поглянуть в лице мертвяку / І воскресить, коли дуже попросять...»* [5]. А ще прямо через її хату *«тече ріка часу»* й вона темна й глибока як і часи, про які пише авторка. Баба Христина не просто українська жінка, за плечами якої роки і досвід. Вона жінка-відунка, наділена особливими властивостями. Авторка не вказує звідки вони беруться. Але це і так зрозуміло – це прадавня сила оживає у такий спосіб, щоб стати на захист рідної землі. Саме тому непримітна хатинка старої жінки у час війни перетворюється в особливий форпост, адже усі ворожі солдати, що йдуть повз неї – зупиняються, далі йти не можуть. Хатина на краю села перетворюється у фатальний для них рубіж, пройти який вороги не можуть. На них тут чатує смерть, бо баба Христина з нею товаришує, і патички на могилах руських зайд, які виставляє жінка-відунка є своєрідним засобом відновлення втраченого через них балансу.

Ще одна особливість, якою скористалася авторка – поєднання християнського і язичницького, що характерне для критичного часу будь якої нації. Бабу звати Христина, що означає «християнка», а також «присвячена Христу». Разом з тим вона наділена прадавніми язичницькими силами, що руйнують і відтворюють. Її домівку наповнюють потерчата, в образах яких у неї просять прихистку неприкаяні, нехрещені душі руських солдат *«Баба в вікні запалює свічку Тендітні, налякані потерчата Вилазять з могил і тікають на пічку І баба співає їм колискові...»* [5]. Вони позбавлені можливості бути прощеними, занадто багато зла принесли у світ і по смерті приречені блукати навколо місця, де померли, т.т. біля хатинки на краю села, яка стала для них рубежем між буттям й небуттям. Поєднання християнського і язичницького не робить бабу Христину злою *«вона зовсім не зла»* [5]. І тут ще один цікавий підхід, використаний поеткою. Хатинка баби Христі – це не про будинок, це, скоріш за усе міфологічне місце сили. Й у тексті йдеться про міфологічне уявлення щодо світу й світобудови, де минуле і сучасне знаходять можливість зустрітися, де ріка часу на якийсь момент зупиняє свій плін, де зло пізнає любов, де поєднуються смерть і народження, темрява і світло, адже *«ріка часу повна зірок»*. Якщо ореалізувати написане Мариною Пономаренко, то будиночок баби Христі – це про Україну, що стала на герць з очманілим ворогом, оберігаючи мирне життя Євро-

пи і при цьому вміло зберігає історичну пам'ять, бо це є джерелом сили, яке не пересихає та дає надію.

Поезія під час війни – це не просто тексти, це «документ»[4]. Аналізуючи сучасну поезію, О. Сливинський зауважує: «Коли приходить війна, ми зростаємося зі своїм часом. Немає вчора, немає завтра, є лише одне неосяжне сьогодні, у якому може статися все що завгодно, навіть найгірше; день, у якому ми в мініатюрі проживаємо все своє життя» [4]. Саме таке зростання з часом прочитується у тексті Марини Пономаренко «Марія із Маріуполя на держкордоні з Польщею». Героїня тексту – Марія багатолика, вона зіткана із багатьох сутностей і всі вони настільки тісно переплелися в одній людині, що розділити їх практично неможливо. Марія із Маріуполя – це і волонтерка, багажник машини якої *«заповнений помстою»*, і зовсім не важливо, наповнення офіційне чи контрабандне, бо на початках було саме так: *«Багажник Маріїної машини заповнений помстою / Цілеспрямованою, високоточною, контрабандною»* [5]; це і жителька міста, життя якої наповнене непоправними втратами *«Марія носить на шиї смерть, ніби натільний хрестик»*, *«У неї серце розбите бомбами і ракетами / Шкіра її тонка, за відчуттями – ніби обідрана»* [5]; вона і Прародителька, на честь якої місто отримало назву Маріуполь *«Марія має тепер багато знайомих, ну, знаєте, звідти, / Куди дід перевозить човном і в дорозі цитує Гомера»* [5]; вона і зовсім не людина, скоріш за усе, Діва Марія, бо не боячись й без застережень спілкується з жителями потойбіччя *«І що з того, що ми померли? / У нас тут свій Маріуполь, бач, який гарний / У мертвих теж є що передати для армії / У нас довжелезні списки непростого й непростого / Наша помста виросла із домів, що згоріли дощенту / Помстою би вхерачить стерж'ятників, що на згарищі гніздяться / Зможеш, Маріє? Ти ж добре знаєшся на логістиці»* [5]; це і збірний образ всієї України, яка, зібравшись у кулак і зціпивши зуби, готує помсту за страшну наругу, і разом з тим, не втрачає найціннішого – людяності *«Марія кутає помсту у пледик з мультияшними пандами / Рожевий, плюшевий пледик, приємний на дотик / Марія із Маріуполя фотографує рудого котика / Фотографує пташечку, що пролітає над площею»* [5].

У житті Марії немає вчора сьогодні чи завтра. Вона живе бажанням : скорше потрапити у місце призначення, адже у неї *«скелет – із найміцнішої азовсталі»* [5] й *«Помста в багажнику в неї холодна, важка, але серце її гріє Маріуполь тим часом чекає. Чекає свою Марію»* [5]. Героїня тексту перебуває на межі. Вона сама задається питанням: *«Як мені зрозуміти — я ще жива чи уже померла?»* [5]. Українсько-польський держкордон став саме таким помежов'ям, бо з цього боку кордону, в Україні, на кожного чатує смерть. Переважну біль-

шість людей тримає на вістрі життя тільки помста. А з того боку кордону – у Польщі панує життя. Там є те, що може забезпечити життя тут, тож його треба доставити, нехай це навіть контрабанда і, якщо це не під силу чоловікам, це зробить жінка Марія, і це робили й роблять жінки Марії і не тільки Марії. Це роблять українки. Поетичний жіночий образ у подачі авторки набуває буквального, а не метафоричного сенсу.

Серед неповторних, багатоликих, багатогранних екзистенційних жіночих образів поетки Марини Пономаренко – Марися («Кобиляча голова»), бабуса канаткоходка і її внучки, що навчилися триматися за порожнечу («Дівчатка, учіться триматися за порожнечу»), баба Надька («Зима цього року — наче старі погребі»), дівчина Ліда («Ось проста дівчина Ліда») та багато інших. Війна змінює усе, наповнює традиційне новими значеннями. Це стосується і створених образів. Усі вони наповнені кодами екзистенційних сенсів й заслуговують бути дослідженими літературознавцями.

Список використаних джерел

1. Браїлко Ю. Топоніми як конструкти мілітарного простору в українському поетичному дискурсі 2022–2023 років. *Мова: класичне – модерне – постмодерне*. 2023. Випуск 9. 2023 С.121-139
2. Вірші любові і люті: поетичні читання Марини Пономаренко у Дніпрі. URL: https://starylev.com.ua/events/virsi-lyubovi-i-lyuti-poetycni-cytannya-maryny-ponomarenko-u-dnipri?srsId=AfmBOoqiRFPdm8dhoaAmh6h_9CN1jmd5wWG9mldxhhQ2kJ-fQZy7qPHF
3. Пастух Т. Поезія в час війни. *Збруч*. 2023. URL: <https://zbruc.eu/node/112014>
4. Сливинський О. Поезія, що (не) може перекидати сирени / Поміж сирен. Нові вірші війни : збірка поезій. Харків : Віват, 2023. 496 с.
5. Слово, загартоване війною. Антологія мережеских текстів (2022 рік) : у 3-х т. Т. 1 : Поезія / автор ідеї-упорядник А. М. Мартинець; передмова А. М. Мартинець. Електронне видання. Івано-Франківськ : Прикарпатський національний університет імені Василя Стефаника, 2023. 305 с.

Мочернюк Н. Д.,
докторка філологічних наук,
Інститут українознавства імені І. Крип'якевича
НАН України

ПИСЬМЕННИК НА ВІЙНІ: АВТОФІКШН А. ЛЮБКИ, А. ЧАПАЯ, А. ЧЕХА

Автофікшн (autofiction, себеписання) дав значний імпульс до теоретичного осмислення літератури на тлі спаду інтересу до теоретичних концепцій творчості, констатує український літературознавець Ярослав Поліщук, формулюючи значення терміна: «літературна практика, зосереджена на само-

рефлексії, спрямована на максимальне вираження власної суб'єктності» [2, с. 143-144]. Отже, наш розгляд уможливило актуалізацію важливих питань у теоретичному аспекті.

Російсько-українська війна змусила змінити стилос на стилет багатьох письменників. Безумовно, її чимало – тих, які зараз захищають нас на фронтах, і тих, хто віддав своє життя за Україну. Для розгляду обрано трьох авторів, чий останній з опублікованих творів укладається в поняття «автофікшн»: «Війна з тильного боку» (2024) Андрія Любки, «Не народжені для війни» (2025) Артема Чапая, «Гра в переодягання» (2025) Артема Чеха. Крім того, ці письменники належать до однієї вікової групи: Андрій Любка (1987 р.н.), Артем Чапай (1981 р.н.) Артем Чеха (1985 р.н.). Таким чином, твори цих авторів надаються для посутнього порівняльного аналізу, з'ясування спільного і, що не менш важливо, відмінного у їхніх світоглядних позиціях, загострених війною.

Передусім у доповіді зацентровано на жанровій природі творів. Це есеїстичне письмо (часто першотворами і були окремі есеї, колонки для ЗМІ, наприклад в Андрія Любки), у якому задокументовано багато подій, та їхнім «магнітом» є власне авторська рефлексія. Можна вирізнити й прояви інших жанрових первнів з кола документалістики. Ці твори можуть бути своєрідними автокоментарями до творчості письменників загалом.

Одним з чільних питань, розкритих у представлених зразках автофікшну, є складний вибір людини стати воїном (чи волонтером, як Андрій Любка), коли до війни вона займалася інтелектуальною діяльністю.

Безпосередньо пов'язані з цим роздуми авторів про виклики щодо письменства: про що і як писати? Наприклад: *«Творчість в умовах воєнного часу – це постійне балансування між самоцензурою і відповідальністю, прохід між Сцилою і Харибдою власних інтенцій та загальних очікувань від тебе. Не дивно, що чимало письменників у цій ситуації воліють облишити писання, присвятивши себе волонтерській діяльності чи службі в армії. Вирішивши, що під час війни є заняття посутніші й корисніші, ніж красне письмо»* (Андрій Любка) [1, с. 15]; *«Виправдати писання можна хіба тим, що це буде потрібно для історії. Пишучи зсередини часів, а не пізніше, ти бодай намагаєшся, мірою сил та, звісно, зі своїми власними упередженнями, але все-таки показати сиру реальність іще до того, як за діло візьметься пропаганда й усталиться наратив»* (Артем Чапай) [3, с. 87]; *«Про що писати? Які сенси відшукувати, які слова добирати, які сюжети вигадувати? Дійсність всепроникна й багата на події, вона не залишає місця для ілюзій, натомість змушує більше мовчати й думати. Думати на перспективу, думати, поки є час, думати, поки є можливість»* (Артем Чех) [4,

с. 89]. Зауважу, що попередня книжка Артема Чеха «Точка нуль» описувала його досвід воїна в українській армії до повномасштабного вторгнення.

Зазначено, що великої напруги досягнуто у книжках на контрасті між життям довоєнним і війною. Таким чином, це література гранично чесна, не про героїзм, а про внутрішній світ людини мислячої, яка змушена шукати опертя в страшній воєнній дійсності.

Враховано й жанрово-стильові відмінності трьох книг, зокрема, поділ на есеї-оповідання у «Війні з тилового боку», визначальну роль хронотопу дороги у книжці, на відміну від книжок А. Чеха й А. Чапая, які своєю чергою теж різняться в оповідних тональностях: якщо «Гра в переодягання» – це «елегія про непотрібний досвід, який руйнує і кривдить», як зазначено в анотації до книжки, то книга-есеї «Не народжені для війни» – це своєрідний маніфест автора, «світоглядно-психологічна мапа від пацифізму аж до радикалізму на межі з відчаєм» (теж визначення з анотації).

Спільним ідейним «знаменником» для аналізованих книжок (як і багатьох інших українських видань про війну) є осуд нав'язаної нам російським агресором війни. «*Попри все гарне і надихаюче, війна – це найгірше, що може трапитися з людством*» [1, с. 273], – останнє речення у книжці Андрія Любки. Таким чином, виходячи з автобіографічної точки, усі письменники так чи інакше актуалізують трагічний досвід спільноти, різних поколінь українців, який фатально випав через імперські непогамовані амбіції країни-агресора.

Список використаних джерел

1. Любка А. Війна з тилового боку. Чернівці: Меридіан Черновіц, 2025. 280 с.
2. Поліщук Я. Сім поглядів на війну. Київ: ДУХ І ЛІТЕРА, 2025. 240 с.
3. Чапай А. Не народжені для війни. Чернівці: Книги – XXI, 2025. 120 с.
4. Чех А. Гра в переодягання. Чернівці: Меридіан Черновіц, 2025. 192 с.

Небеленчук І. О.,

кандидатка педагогічних наук,
старша викладачка

кафедри теорії і методики середньої освіти,
Комунального закладу «Кіровоградський
обласний інститут післядипломної
педагогічної освіти імені Василя Сухомлинського»

ТРАНСЦЕНДЕНТНІСТЬ СИМВОЛІЗМУ ПОЕЗІЇ ПРО ВІЙНУ У ЗБІРЦІ «ХРЕЩЕНІ ЛИХОМ» ЛІНИ ЛАНСЬКОЇ»

У контексті повномасштабного вторгнення росії в Україну значущості набуває тема війни як всезагального та світового лиха. Окреслюючи тему війни

у творах літератури, можемо констатувати, що письменники порушують обширне коло проблем, які пов'язані із війною. Насамперед звертають увагу на психологічні особливості: дослідження внутрішнього світу людини, глибину її переживань, страхів, болю, мотиви втрати тощо. Важливе місце в поезії посідає тема патріотизму та формування громадянської позиції українців: любов до домівки, краю, Батьківщини, неймовірне бажання боронити її від нападників, всіляко чинити опір агресії. Ваговитості набувають теми історичної пам'яті, людських випробувань у нелюдських обставинах, ролі жінки-матері, жінки-дружини, жінки-захисниці. Поети розкривають мотиви мужності, сили, волі, незламності наших захисників і захисниць. У творах літератури порушені теми національної ідентичності, самосвідомості, самовизначення та інші. Особливого значення у творчості набувають образи війни. Поезія війни завжди була і є чимось значно більшим, ніж проста фіксація подій і переживань. Вона є спробою осмислити і передати досвід, який часто виходить за межі людського розуміння.

Розглянемо окремі образи у збірці «Хрещені лихом» Ліни Ланської. Аналізуючи певні образи у збірці поетеси, доходимо висновку, що її образи війни виходять за рамки звичних значень, набуваючи особливих обрисів і авторського звучання. Розкриваючи значення того чи іншого образу, вбачаємо у ньому натяки на декількох героїв, різні явища чи події. Можемо констатувати, що подія чи явище у такий спосіб набуває об'ємності або масштабності, що в свою чергу дає зрозуміти усю глибину трагедії війни як всезагального національного та світового лиха. Тому поезія Ліни Ланської багатогранна та глибоко символічна. Здавалося, звичайний образ у її поезії стає ключовим інструментом, що дозволяє вийти за рамки прийнятого опису події (приміром, бою), а тому набуває іншого значення та сягає трансцендентності – царини духовного, метафізичного, філософсько-екзистенційного, того, що знаходиться за межами звичного бачення чи сприймання, інакше кажучи, – на іншому боці невидимої реальності.

У звичному для нас розумінні трансцендентність – це перетин різних протилежних меж буття та їхня кульмінаційна точка (життя-смерть, віра-зневіра, порятунок-безвихідь тощо). *Трансцендентний*, згідно з Філософським енциклопедичним словником, – *той, що знаходиться поза межами свідомості та пізнання*. Такими межами є межа між формами існування (час і простір) та мисленням і певним явищем пізнання (приміром, війна: причини її виникнення, наслідки, її вплив на психіку людини). Війна як об'єкт пізнання є досвідом людства, а тому знаходиться по цей бік свідомості. Те, що не сприймає людський розум (до прикладу, «чому це трапилося з нами?», «хто винен у цьому?», «навіщо це все?») виходить за межі усвідомлення, що і визначає трансцендентне. Ще однією межею є межа між явищами і речами, що є непізнаваними. Можемо

стверджувати, що обидві межові позиції є цариною існування людського буття. Варто говорити про особливості людської природи, про особистісне ставлення людини до певних явищ (зауважимо, що не у всіх людей однакове ставлення до війни), про усвідомлення власного існування, призначення чи ролі у контексті певних подій. За теорією М. Гайдеггера [2], трансцендентне є показником характеру людини, її становлення, дій у складних ситуаціях. Людина знаходиться на межі вибору, проходячи крізь низку межових відчуттів і рішень: страх, турбота, допомога; у такий спосіб беручи відповідальність за інших і роблячи вибір. Згідно з теорією К. Ясперса [5], трансцендентне спрямоване на концентрації спільних зусиль, що може призвести до реалізації ідеї свободи. На основі такого постулату К. Ясперса можемо розглядати мотиви волі, свободи, єдності, віри, перемоги, які мають значне місце в поезії Ліни Ланської.

Трансцендентність символізму – це властивість, згідно з якою символи виходять за межі прямого, буквального значення, вказуючи на глибші, духовні або ідеальні ідеї, які недоступні досвіду та не можуть бути повністю виражені в матеріальному світі. Трансцендентний символ не просто називає предмет, явище, подію. Такий символ містить приховані сенси, що знаходяться за межами людських уяви, сприймання чи усвідомлення, та ведуть до розуміння вищих понять буття.

Окреслимо концептуальні основи збірки «Хрещені лихом». Ними є такі:

1. ***Війна як всеосяжне світове лихо.*** У поезіях Ліни Ланської війна не зводиться до простого опису бойових дій, а разом універсальним символом зла із тим не просто описує сльози, руйнування, смерті. Вона стає, випробування в надлюдських умовах, жертвності задля спасіння не лише країни, а й світу. Війна в поезії є своєрідним духовним переродженням людини. З цієї позиції доволі сильним і глибоким є образ душі. Тому бачимо значну низку образів, що пов'язані із зазначеним словом: *сховок душі, душа пустельна мовчазна.*

2. ***Трансцендентність символіки завдяки безпосередньо назві збірки.*** Сама назва «Хрещені лихом» вказує на духовний процес, ініціацію, сходження до розуміння людської сутності, прилучення до вищої (іноді трагічної) істини завдяки стражданню, лиху, втраті. Спостерігаючи сходження людини до духовності, знаходимо такі образи, як ріка, міст, берег, причому поетеса завжди використовує зазначені образи в поєднанні зі словами «срібний», «сріблястий»: *сріблястий міст, «берег Срібної ріки»* тощо.

3. ***Міфологізація воєнного досвіду.*** Поетеса часто використовує образи, що мають глибоке міфологічне та архетипне коріння (вогонь, кров, хрест, дорога, янгол, Бог (Творець, Господь) тощо), підносячи конкретні події, зокрема ті, які

відбуваються у її місті, до рівня вічного конфлікту добра і зла. Убачаємо, що міфологізм поєднується із філософією.

Ключовими трансцендентними символами поезії Ліни Ланської є такі: *сльози, день, дим, міст, берег, дощ, крапля, вогонь, сонце, зорі, дзеркало, свіча, ніч, небо* та багато інших. Трансцендентність у творчості української поетеси означає вихід за межі звичайного значення, досягнення глибших, духовних чи вічних істин шляхом з'ясування воєнної символіки крізь усвідомлення воєнних подій.

«Українці в усі часи вважали своїм обов'язком, боронити країну, бути вірними Вітчизні до загибелі, виступати у кривавий тан...» [3, с. 162]. У контексті російсько-української війни набувають значущості нові сенси, які висвітлюються крізь призму нових слів та сполук: «бучанська різня», «спецоперація» тощо [1, с. 126], що мають місце в поезії поетеси.

Трансцендентність символізму поезії про війну у збірці «Хрещені лихом» Ліни Ланської є ознакою утвердження людського духу, його сили у надзвичайних обставинах, переконання подолати жахи й абсурдність війни, відтворення незламності українського народу. Зображуючи людей в обставинах війни, Ліна Ланська завдяки символам показує тісний зв'язок між минулим і майбутнім, однак надзвичайну тонку межу між життям і смертю, між видимим і прихованим від людського зору, допомагаючи людям усвідомити власну сутність, уроки історії українського народу, у такий спосіб зрозумівши не лише його найглибші рани, а й рани усього людства, яке зазнало лиха від воєн. Символи у творчості поетеси є своєрідним мостом між реаліями й абсурдністю, між життям і смертю, між живими і тими, хто загинув у цій війні, між забуттям і пам'яттю про тих, хто тримав над нами небо, хто зупиняв ворога і хто віддав життя за Україну. Поезія Ліни Ланської утверджує необхідність життя на землі та у будь-який спосіб його збереження, а людину як вищу цінність, у такий спосіб запалюючи вогонь вічності.

Список використаних джерел

1. Булатов М. Трансцендентальний і трансцендентний. Філософський енциклопедичний словник / В. І. Шинкарук (гол. редкол.) та ін.; Інститут філософії імені Григорія Сковороди НАН України. Київ : Абрис, 2002. С. 647. 742 с.
2. Гайдеггер М. Буття в околі речей / Возняк Т. Тексти та переклади. Х. : Фоліо, 1998. С. 332–345.
3. Небеленчук І. О. Формування ціннісних орієнтирів учнів на прикладі сучасної поезії про війну. Шкільна літературна освіта: традиції і новаторство. XI Волошинські читання: зб. матеріалів всеукраїнської науково-практичної конференції / за заг. ред. Т. О. Яценко. Київ : Інститут педагогіки НАПН України, 2023. 300 с. С. 160–166.
4. Ісаєва О. Особливості вивчення літератури в школі під час і після війни. Післявоєнний світ: люди, проблеми, цінності : зб. матеріалів міжнародної науково-практичної інтернет-

конференції. Київ, 15 квітня 2022 р. / Редколегія: В. П. Андрущенко (голова), І. Г. Ветров (заст. голови, відп. ред.), Г. М. Торбін (заст. голови), О. В. Потильчак (упорядн.). Київ : Вид-во НПУ імені М. П. Драгоманова, 2022. С. 124–127.

5. Ясперс К. Ідея університету. Онтологія. Львів : Літопис, 2002. С. 109–166.

Пена Л. І.,
кандидат філологічних наук,
доцентка кафедри української мови
Карпатського національного університету
імені Василя Стефаника

ЕПІТЕТ У СУЧАСНІЙ ПРОЗІ ПРО ВІЙНУ (НА МАТЕРІАЛІ АНТОЛОГІЇ МЕРЕЖЕВИХ ТЕКСТІВ «СЛОВО, ЗАГАРТОВАНЕ ВІЙНОЮ»)

У лінгвістиці епітети розглядають у двох розуміннях (широкому й вузькому): 1) як будь-яке означення, що вживається для вирізнення предмета думки, для називання ознаки – чи то постійної, узвичаєної, що часто повторюється і відома мовцям, чи то особливої, оригінальної, яку помітив тільки автор, яка пов'язана з конкретним текстом, з індивідуальним авторським стилем; 2) лише як художні емоційно-образні означення, що відзначаються оригінальністю, нечастим уживанням, індивідуальним змістовим наповненням. Однак межа між ними досить умовна, нечітка й рухома, адже «нерідко звичайне, широковживане означення набуває в художньому контексті нових асоціацій, нового естетичного змісту, перетворюючись на яскравий образ» [1, с. 3].

Висловимо деякі спостереження про використання епітетів у сучасних мережових текстах про війну, зібраних в електронній антології, ідейним натхненником та упорядником якої є кандидат педагогічних наук, доцент кафедри світової літератури і порівняльного літературознавства Карпатського національного університету імені Василя Стефаника Алла Михайлівна Мартинець.

Одним із засобів, що допомагають авторам аналізованих розповідей змальовувати події, переживання, відчуття як особисті, так і всіх українців, є епітети. Ці мовні одиниці дають змогу досягти високої концентрації смислів: іноді художні означення замінюють собою цілі речення-пояснення або розлогі описи. Вони уможливають точніше фіксування часу, у який проживаємо, і внутрішні порухи, що об'єднують українство в нелегкий період, адже згідно з висловом німецького філософа Мартіна Гайдеггера «Мова – це дім буття». А це означає, що мова є не просто засобом

спілкування, не звичайним інструментом передачі певної інформації одне одному; вона є середовищем, у якому ми існуємо і пізнаємо світ; мова є простором, де мислення та буття знаходять свою реалізацію.

Оскільки названі тексти зображають події воєнного сьогодення, то й епітети найчастіше означають відповідні реалії: *прифронтове місто, нічні обстріли, безкінечні блок-пости, поодинокі арта, різкий звук, гучний вибух, чорний дим, страшний рашистський знак, російські злочини, відносний тил, пострадянські манкурти, ворожа країна, демонський есесер, жорсткі правила, чорнороті прислужники, страшний мор, суцільна-суцільна темрява, шкільне бомбосховище, мертвотне царство, чорні потвори, зловісні залізні птахи, смертоносне залізо, чорний морок безумного зла, нескінченна чорна ніч, червона зона, жовта зона, сіра зона та ін.*

Особливо часто в текстах натрапляємо на епітети, якими позначають поняття, що різноаспектно окреслюють світ людського буття. Це насамперед найменування зі значенням простору як найближчого (будинки і все, що з ним пов'язане), так і дальшого (дорога, населений пункт), яких торкнулася безжальна війна: *зруйновані будинки, далекі холодні будинки, понівечений будинок, постраждалий будинок, темні вікна, холодна квартира з вибитими вікнами, холодна подушка, розбита темна дорога, безкінечні дороги, розтрощені мости, темні поля і села, спалене місто, розбита площа, вчорашні будівлі, нічний порожній Київ, порожні вулиці, темні вулиці тощо.*

Однак є серед епітетів не тільки такі, що характеризують дійсність воєнного часу як тривожну, болісну, важку (тобто зі знаком «мінус»). Виділяємо серед них художні означення з «позитивною семантикою», бо ж і в найтяжчі часи люди прагнуть тепла особистісних стосунків, любові, плекають мрії про переможне майбутнє. Це насамперед ті епітети, що стосуються всього рідного – близьких, землі, оселі й того, що з цим асоціюється: *атмосферний будиночок, рідна оселя, ріднесенький Київ, моє чарівне місто, вільна незалежна земля, рідна і вільна земля, маленькі ніжні обійми, найкраще місто, затишні піжамні штани, таткові сині очі, грайлива мелодія, чарівний дзвінкий сміх, мамські радощі, мамин голос, затишне кафе, запашна кава, соняшникові поля, космічна посмішка, тепла земля, мальовничий сад, різдвяний стіл, світлі і справжні люди, крихітна яблунька, яблуневий садок, благодатні сади, родинне коло, золотенька донечка, неймовірно красивий світ, рідний поріг, рідне слово та ін.*

Нерідко автори вдаються до ампліфікації – повторення одного й того ж епітета в невеликому тексті або ж нагромадження різнокореневих: *Темний поїзд крадеться між темними полями і селами* [2, с. 50]; *І той, котрий з*

чорним хрестом на іконі.... *І той, який з чорним кулеметом на плечі...* [2, с. 117]; *Бо у цьому абсолютному пеклі є те, чого оркам у нас ніколи не забрати. У цьому абсолютному пеклі у нас є якась абсолютна любов* [2, с. 244]; *Вночі над Європою безхмарне* небо і з літака земля виглядає **чудернацьким оксамитовим** покривалом з безліччю **мерехтливих** вогників [2, с. 130]; *Порожніми* вулицями там сновигають **налякані** люди і **покинуті** тварини. **Клятий** апокаліпсис. **Клята** війна... [2, с. 245]; *Але ніхто не міг передбачити такого неймовірного тотального спротиву українців, який уже в перші дні зробив нас неминучими переможцями у цій, сподіваюсь, останній битві за нашу свободу, ідентичність і майбутнє процвітання* [2, с. 206]; *...їм пощастило народитися у найбагатшій і найкрасивішій країні світу, яку перетворюють зараз на мертву пустелю, де разом з зеленим стеблом, майбутнім хлібом, сплячуть шляхетну тисячолітню культуру* [2, с. 216] та ін.

Серед ампліфікованих конструкцій трапляються такі, у яких завдяки саме епітетам досягається ефект контрасту, протиставлення «позитивне/негативне», «добро/зло», «своє/чуже» тощо: *Червоні пульсуючі серця вітряків посилають в небо ритм вітру над мирними містами, а я згадую розстріляний вітряк в Краматорську і темні вулиці наших міст. Під час обіду під запахну каву в моєму телефоні лунає тривога і я вже шукаю: Яка загроза? Що відбувається? Мій годинник показує два часи. Той, що в реальному світі. І той що в нереальному* [2, с. 130]; *Бо зовнішня чистота підтримує внутрішню, надає моральну перевагу над брудним ворогом, який убиватиме на Великдень не українців, а самого Христа, чиїм світлом ми осяяні* [2, с. 210]; *Солдати твоєї країни ідуть на смерть заради смерті, а захисники моєї країни вмирають заради життя. Ми не заберемо його з собою на той світ, залишимо тим, хто зможе кожного дня зустрічати сонце і радіти чистому окультуреному світові, а не здичавілим хащам, заваленим сміттям, чи випаленій землі* [2, с. 215].

Завдяки використанню епітетів повною силою, всеохопно, окреслюючи панорамну картину дійсності, звучать називні речення: **Розгублені, перелякані діти, знервовані тварини, втомлені і виснажені люди** [2, с. 48]; **Мужні чоловіки, відважні жінки, насіння рідної землі** [2, с. 68]; **Непереможний, незламний, неймовірний народ...** [2, с. 134]; **Спалені й пограбовані хати, незасіяні поля, вириті окопи та бліндажі** [2, с. 202] та ін.

Як засвідчують наведені приклади, в аналізованих текстах використано як загальнономовні, узвичаєні епітети, так і індивідуально-авторські, іноді –

досить несподівані. Вони надають розповідям достовірності, переконливості та повноти опису.

Список використаних джерел

1. Бибик С.П., Єрмоленко С.Я., Пустовіт Л.О. Словник епітетів української мови / За ред. Пустовіт Л.О. Київ : Довіра, 1998.
2. Слово, загартоване війною. Антологія мерепфевих текстів (2022 рік) : у 3-х т. Т. 2 : Проза / автор ідеї-упорядник А.М.Мартинець; передмова А.М.Мартинець. Електронне видання. Івано-Франківськ : Прикарпатський національний університет імені Василя Стефаника, 2023. 282 с.

Пікун Л. В.,

кандидатка філологічних наук,
доцентка кафедри іноземної філології,
Національного університету
«Чернігівська політехніка»

МОНСТР СТВОРЕНИЙ ВІЙНОЮ: ФУНКЦІОНУВАННЯ ОБРАЗУ ФРАНКЕНШТЕЙНА У МЕДІАДИСКУРСІ ПРО РОСІЙСЬКО-УКРАЇНСЬКУ ВІЙНУ

В умовах сучасної війни образ Франкенштейна, створений Мері Шеллі понад 200 років тому, набуває нового символічного звучання, відображаючи ставлення суспільства до технологічного прогресу, наслідків насильства та моральної та технічної деградації. Медіа активно використовують цей образ як метафору для позначення різного роду новоутворень, які несуть загрозу оточенню та творцю.

Мета поданого дослідження полягає в аналізі трансформації образу Франкенштейна в україномовному медіадискурсі війни, виявленні його семантичних, конотативних і функціональних особливостей. Дослідження функціонування образу Франкенштейна у сучасному медіадискурсі війни є актуальним, оскільки дозволяє простежити, як класичний літературний міф трансформується у потужний інструмент медійного впливу, що формує суспільне сприйняття війни, ворога та технологій. Такий аналіз допомагає краще зрозуміти механізми метафоризації війни та роль культурних архетипів у створенні емоційно забарвленого інформаційного простору.

Образ Франкенштейна активно використовується у сучасному україномовному мілітарному медіадискурсі переважно для опису озброєння та військової техніки. Актуалізується семантика образу, що виникла у масовій свідомості, а саме те, що ім'я творця переноситься на його безіменне створіння –

потворну і надзвичайно сильну істоту, створену з рештків мертвих людей, яка стала жорстоким убивцею.

Образ Франкенштейн передусім використовується для позначення й оцінки військових технологічних гібридів. Емоційно забарвлена конотація цього образу варіативна від негативної, нейтрально-позитивної та героїчної. У статтях, які торкаються російської сторони, образ Франкенштейна слугує метафорою технологічної кризи та деградації військово-промислового комплексу країни-агресорки, а також винахідливості від безвихідності. Наведемо декілька прикладів. Франкенштейном названа російська МТ-ЛБ «Баба-Яга», яка згодом була перейменована у «Чапалах» і являє собою встановлений з одного боку блок УБ-32 для відстрілювання некерований авіаційних ракет С-5, з другого – 82-мм міномет «Васильок» [3]. За словами військових оглядачів: «Рашисти поєднали «Вощину» з «Гіацинтом-Б» і стріляють з цього франкенштейна снарядом «Краснополь» [5]. Франкенштейнами називають різні варіанти імпровізованого озброєння, яке поєднало в собі РБУ-1200 або РБУ-6000 та станину від ЗУ-23-2 [6], або шасі від танків Т-80, або вантажівку «Урал» [1]. Тож метафора Франкенштейн демонструє негативний образ «ворога-творця», підкреслює технічну хаотичність і непослідовність дій противника та унаочнює деградацію військово-промислового комплексу країни, яка мала один із найпотужніших військових потенціалів у світі.

Водночас образ Франкенштейна використовується для опису українських технологічних рішень. У статті «Навіщо ЗСУ зробили «танк-франкенштейн» на базі корпусу САУ «Мста-С» та танка Т-72Б» Франкенштейн стає ознакою винахідливості українських військових в умовах обмежених ресурсів, як необхідна і корисна гібридизація [2].

Існує ще одне доволі незвичне використання образу Франкенштейна як позивного для пікапа 5-ї Слобожанської бригади Нацгвардії України. Машина отримала позивний «Франкенштейн» і ласкаве прізвисько «Франкі» завдяки трансформації звичайної «Мазди 2500» через численні ремонти, пошкодження та модифікації на загартовану в боях легенду, яка пережила обстріли «Градів» й артилерії та врятувала життя багатьом військовим [4]. Машина, що функціонує попри руйнування та складеність з різнорідних частин стала символом мужності, незламності та бойового досвіду, а сам образ Франкенштейна став ознакою адаптації до екстремальних обставин, сили та визволення.

Таким чином, у воєнному медіадискурсі образ Франкенштейна виконує передусім метафоричну функцію, унаочнюючи гібридні технологічні рішення, що виникли через брак техніки, й оцінну функцію: негативну – для ворога,

нейтральну, або позитивну – для власних збройних сил, та емоційну функцію, адже формує у читача ставлення до ворожої й власної техніки.

Трансформація образу Франкенштейна від класичної літературної потвори до символу стійкості й життєздатності свідчить про здатність культурних архетипів оновлюватися відповідно до історичних обставин. У воєнному медіадискурсі Франкенштейн стає не лише уособленням загрози, а й метафорою відродження та сили, що долає смерть і руйнування. Отже, образ Франкенштейна у контексті російсько-української війни виконує функцію культурного дзеркала, у якому суспільство відображає власні страхи, надії та моральні оцінки технічного і людського потенціалу війни.

Список використаних джерел

1. З'явилися рідкісні кадри, як ЗСУ вполювали «франкенштейн» з бомбометом (відео). DEFENSE EXPRESS. 2024. URL: https://defence-ua.com/news/zjavilisja_ridkisini_kadri_jak_zsu_vpoljuvali_franksenshtejn_z_bombometom_vide_o-16191.html (дата звернення 23.10.2025).
2. Навіщо ЗСУ зробили «танк-франкенштейн» на базі корпусу САУ "Мста-С" та танка Т-72Б. DEFENSE EXPRESS. 2025. URL: https://defence-ua.com/news/navischo_zsu_zrobili_tank_franksenshtejn_na_bazi_korpusu_sau_msta_s_ta_tanka_t_72b-19839.html (дата звернення 23.10.2025).
3. Новий «франкенштейн» окупантів «Чапалах»: самохідний міномет одразу з блоком УБ-32 для відстрілу НАР. DEFENSE EXPRESS. 2023. URL: https://defence-ua.com/weapon_and_tech/novij_franksenshtejn_okupantiv_chapalah_samohidnij_minomet_odrazu_z_blokom_ub_32_dlja_vidstrilu_nar-12069.html (дата звернення 23.10.2025).
4. Поя А. Позивний «Франкенштейн»: у Нацгвардії показали авто, яке стало легендою 5-ї Слобожанської бригади. Українська правда. 2023. URL: <https://life.pravda.com.ua/society/2023/08/15/255938/> (дата звернення 23.10.2025).
5. Рашисти поєднали "Вощину" з «Гіацинтом-Б» і стріляють з цього франкенштейна снарядом» Краснопол». DEFENSE EXPRESS. 2024. URL: https://defence-ua.com/news/rashisti_pojednali_voschinu_z_giatsintom_b_i_striljajut_z_tsogo_franksenshtejna_snarjadom_krasnopol-17574.html (дата звернення 23.10.2025).
6. Росіяни схрестили РБУ-1200 «Ураган» та станину від ЗУ-23-2 та отримали аналог німецького Nebelwerfer. DEFENSE EXPRESS. 2024. URL: https://defence-ua.com/news/rosijani_shrestili_rbu_1200_uragan_ta_staninu_vid_zu_23_2_ta_otrimali_analog_ni_metskogo_nebelwerfer-16508.html (дата звернення 23.10.2025).

Радько Г. І.,
кандидатка філологічних наук,
доцентка кафедри української літератури,
Полтавського національного педагогічного університету
імені В. Г. Короленка

**ПОРТРЕТИ МУЖНІХ БІЙЦІВ, ЩО ВИЖИЛИ В «ІЛОВАЙСЬКОМУ
КОТЛІ» (ЗА КНИГОЮ ЄВГЕНІЯ ПОЛОЖІЯ «ІЛОВАЙСЬК»)**

Книга Євгена Положія *«Іловайськ: розповіді про справжніх людей»* (2015) [1] – це про мужність, неймовірний героїзм і людяність українських солдат і офіцерів, бійців добровольчих батальйонів, батальйонів тероборони, всіх тих, хто опинився в кінці серпня 2014 року в «Іловайському котлі», що став найбільшою поразкою української армії в ході російсько-української війни, і до сьогодні є – невивченим уроком.

Євген Положій, відомий журналіст і письменник, головний редактор кількох часописів, син письменника Віктора Положія. Народився 11 липня 1968 року в селищі Терни на Сумщині (57 років, на час написання книги – 47 років). Автор багатьох книг. Зверну увагу у контексті наукової теми на такі, як двокнижжя харківського видавництва «Фоліо» *«Зброя перемоги. Перший повний довідник озброєння української армії»* та *«Фінальний епізод (війни, яка триває 400 років)»* (2023) і роман *«Мрія»* (2025).

Письменник та журналіст Євген Положій став автором **першої художньої книги** про події Іловайської трагедії, військового злочину рф – «Іловайськ», яка вийшла у 2015 році. Вона виокремлюється з-поміж інших **книг-щоденників**, як от: *«Іловайський щоденник»* Романа Зіненка, добровольця батальйону «Дніпро-1» та його двотомного розслідування *«Війна, якої не було»*, заснованого на репортажах, інтерв'ю та відкритих даних, які автору вдалося зібрати за кілька років, а також *«Щоденника військового лікаря»* Віктора Чернієнка, який у складі 51 бригади рятував життя бійцям. Ярослав Тинченко з Національного військово-історичного музею уклав електронний довідник *«Іловайський мартиролог»* із вільним доступом та повним переліком загиблих у боях у самому Іловайську та під час виходу із нього.

«Іловайськ» – це книга, що багато разів перевидавалася (лише в бібліотеках перебуває 5000 примірників), книга про людей, які серед крові, вогню і заліза залишились людьми. Автор почув близько ста історій від бійців Іловайської трагедії. Книга ж вміщує 16 історій-новел: *«Коли прощаєшся, Грегу»*, *«Сніданок на червоній землі»*, *«Штурм. Поміж вірою і знанням»*, *«Кордон. Вторгнення»*, *«Життя та смерть Сергія Кабана»*, *«Вогнем і хрестом»*, *«Сашко Гармаш»*, *«Сімейна справа Семенових»*, *«І в цьому була вся сіль»*, *«Записки старшини Романа»*, *«Один Олег і три Андрія»*, *«Суддя Забара та "солом'яний шишарик"»*, *«Якби мурахи були великими»*, *«Дядько Ваня»*, *«Ями на пагорбах»*, *«1396. Повернення»*. Всі історії написані на реальних подіях, окремі персонажі мають своїх прототипів, інші ж персонажі – вигадані. Портрети окремих мужніх бійців читач легко впізнає – про них розповідали в медіа. Однак, «Іловайськ» – художній текст, то ж автор просить «вважати всі збіги імен, прізвищ та позивних випадковими», і звертає увагу на те, що учасники тих подій можуть знайти «у

тексті деякі невідповідності зі своїми спогадами», «хоча автор і намагався бути максимально точним». У цьому йому допомагали бійці добровольчих батальйонів «Донбас», «Дніпро-1», «Миротворець», «Херсон», 39-го («Дніпро-2»), 40-го («Кривбас»), 42-го батальйонів територіальної оборони, солдати та офіцери 17-ї танкової бригади, 51-ї, 92-ї, 93-ї бригад ЗСУ, прикордонники Сумського пересувного загону. Без них ця книжка ніколи б не відбулася. Вони та їхні подвиги – і є ця книга. Думаю, буде правильно, якщо ми присвяtimo її бійцям, полеглим в «Іловайському котлі» [1, с. 3].

У новелі *«Якби мурахи були великими»*, на якій зупинимо свою увагу, в сюжетній основі лежить розповідь про боротьбу людини за життя (і її перемогу!) в надскладних умовах. Про людське в людині (нашого героя і бійця батальйону) чи хоч його, людського, крапельку (у тих, хто по паспорту українець, а по поглядах – малорос), про відвертих ворогів і аморальних типів.

Оповідь ведеться крізь призму сприйняття, оцінок центрального персонажа новели на псевдо «Санітар», та і по роду діяльності у батальйоні він був медбратом, який мав один-єдиний бій, після якого з пораненням лівої руки і майже відірваною стопою правої ноги опинився в лісосмузі, яка після обстрілів вже не давала тіні. *«Дерева, які вчора густим листям захищали від попадання прямих сонячних променів, тепер стояли голі, як сироти – гілки акуратно, немов бензопилкою, зрізало обстрілом»* [1, с. 281]. Одне палюче серпнєве сонце удень і холодні ночі. *«Він пошукав рукою збиті гілки, намацав одну, другу, потягнув на себе, кидає зверху, згріб листя і підгріб під живіт, намагаючись хоч би так захиститися від дикого холоду. Його сильно трусило, і він ніяк не міг упоратися зі своїм неслухняним тілом, яке підкидало над землею.»* [1, с. 280]. Упродовж боротьби «Санітара» за життя ми дізнаємось не лише його способи виживання, а й окремі подробиці ситуації у війську на час АТО 2014 року: *«Командирам хочеться дати в морду»* [1, с. 276], *«А нам обіцяли медикаменти. Суки. Нічого не дали, окрім джгута і бинта»* [1, с. 283]. З розмов місцевих рятівників нашого героя дізнаємось про настрої місцевого населення Донеччини: *«Ти там, коли на свою Полтавщину повернешся, всім розкажи, що українська армія вбиває мирних мешканців. Вас тут, укропів, ніхто не хоче. Так і скажи!»* [1, с. 287]. Медсестри Старобешевської районної лікарні цікавляться між собою *«чи буде війна йти далі й чи погодиться Україна на від'єднання Донбасу»* [1, с. 288]. «Санітар» з цікавістю розглядав своїх рятівників трьох чоловіків, але ніяк не міг запам'ятати їх імена, настільки у той момент вони здавалися однаковими: *«темні спортивні штани і майстерки, футболки невизначеного кольору, гумові капці, безбарвні очі. Темно-русяве волосся, середнього зросту, ніби брати»* [1, с. 288].

До характеристики центрального персонажа автор додасть нам його ім'я – Володька, йому 54 роки, він має родину: маму, дружину, дітей. Фах здобував в інституті фізкультури, де вивчав медицину, займався бігом, акробатикою і плаванням, мав спортивні розряди. Вчитель. Викладав фізкультуру у школі на Полтавщині. Пішов добровольцем захищати Україну. У другій частині новели, де йдеться про лікарні, полон та обмін «Санітара», називаються дати (реальні) 28 серпня, 1 вересня, 19 вересня. Майже п'ять діб без обезболюючих, без води і їжі, з відкритою раною, гангреною ноги боровся за життя і переміг наш герой. Як? Це дивувало всіх, «чому не вмер?». Отже, зі спецназу, думали ополченці. Може, і цей фактор посприяв тому, що його і ще двох солдатів обміняли на трьох сепаратистів. У тексті фігурує повідомлення із «твітера» президента: *«"Сьогодні було звільнено трьох українських офіцерів розвідників: Догоса В. М., Йовіца Д. А., Мандижу Е. П. Слава Україні! " ... Але і кольнула ця дрібна президентська неправда, підготовлена для яскравого слівця, для публіки – боляче. Хіба не можна було написати так, як є? Хіба цінність життя простого санітара менша, ніж цінність життя "офіцера-розвідника“?»* [1, с. 294].

Прототипом В. М. Догоса «Санітара» є Володимир Миколайович Донос – людина, історію якої варто знати. Він мій земляк, доброволець з Гадяча, учитель фізкультури. Володимирові практично відірвало стопу, коли його 42-й батальйон територіальної оборони їхав допомагати своїм під Іловайськ. Майже п'ять діб він пролежав у лісопосадці серед трупів товаришів. Сам робив собі перев'язки, їв мурашок, дощових черв'яків і мух. Збирав дощову воду у каску. Його історія нагадує сюжет оповідання Джека Лондона «Жага до життя». Тільки події були перенесені із канадійської тундри під Іловайськ, де від російських обстрілів полягли сотні українських солдат. Його знайшли місцеві. Шість донецьких лікарень відмовились його рятувати, бо він – українець. А в одній, де прийняли, спершу запитали: «Чому ти не вмер?». Володимир зробили операцію – ампутували ногу вище коліна. Уже без ноги він 17 діб перебував в полоні у лікарняному підвалі. За 17 діб його обміняли... Тепер його портрет можна побачити в київському метро «Осокорки». Володимир Миколайович має протез, працює у Гадяцькому ліцеї № 4 імені Лесі Українки на Полтавщині, викладає навчальну дисципліну «Захист України» [див.: 2].

Список використаних джерел

1. Положій Є. В. Іловайськ: розповіді про справжніх людей. Харків: Фоліо, 2015. 378 с.
2. Санітар Володимир Донос про іловайський котел. Українська правда 2014. 1 жовтня.
URL : <https://life.pravda.com.ua/society/2014/10/01/181428/>

ЕКЗИСТЕНЦІЙНІ ВИМІРИ ВІЙНИ У СУЧАСНІЙ УКРАЇНСЬКІЙ ПОЕЗІЇ

Сучасна українська поезія, що формується в умовах війни, постає не лише як мистецький феномен, але і як особлива форма буття. Війна радикально змінює структуру повсякденного досвіду, переводячи людину у граничний стан існування, коли звичні форми сприйняття світу, часу й мови змінюються. Саме тому аналіз сучасної української поезії періоду війни доцільно здійснювати крізь призму екзистенційних парадигм, що акцентують на переживанні тривоги, самотності, страху, любові, смерті, а також на пошуках сенсу у світі, що втратив стабільність.

Екзистенційна філософія ХХ століття Жана-Поля Сартра та Альбера Камю з ідеєю абсурду утвердила думку, що справжнє буття відкривається людині лише у момент граничного випробування [1; 2]. Війна як така є тим «граничним досвідом», у якому митець, ставши свідком і учасником катастрофи, намагається зберегти автентичність свого «я» через слово. Поезія стає не стільки засобом опису подій, скільки актом духовного опору, жестом збереження людяності в умовах тотальної загрози.

Для української поезії останніх років характерна гранична концентрація екзистенційних мотивів: відчуття абсурду, втрати, провини, але й віри, відповідальності, співприсутності. Поетичне слово в умовах війни перетворюється на свідчення — воно не лише фіксує травму, а й трансформує її, надаючи сенсу пережитому. У текстах поетів-воїнів (А. Полунін, Б. Гуменюк, В. Пузік, Г. Бабіч, А. Нагайченко, Д. Лазуткін та інші) війна зображується як простір морального вибору, де людина віднаходить себе через дію, жертвність і пам'ять. Для поезії цивільних авторів (І. Цілик, К. Калитко) війна стає досвідом внутрішнього оновлення, спробою осмислити втрату дому, дитинства, минулого, водночас утвердити цінність кохання і ніжності як останнього прихистку людського.

Симптоматично, що екзистенційна поезія війни тяжіє до лаконізму, верлібру, фрагментарності, а структура тексту відтворює розірваність і неповноту реальності. Мовна економія, відсутність рими, документальний тон поєднуються з глибокою метафориною, створюючи ефект автентичного

свідчення. У цих формах можна вбачати поезію як таку, що межує між життям й смертю, де слово стає продовженням дихання, тобто знаком присутності серед руйнування

Отже, екзистенційний вимір сучасної української поезії полягає у здатності слова долати хаос війни, відновлювати зв'язок між внутрішнім і зовнішнім світом, перетворювати досвід руйнування на акт творення. Поезія війни – це не лише естетична реакція на катастрофу, а спосіб виживання й самоідентифікації, спроба утвердити присутність людини у світі, що руйнується.

Список використаних джерел

1. Камю А. Міф про Сізіфа. Бунтівна людина. Харків : Фоліо, 2022. 448 с.
2. Сартр Ж.-П. Буття і ніщо: Нарис феноменологічної онтології. К. : Видавництво Соломії Павличко «Основи», 2001. 854 с.

Русановська М. Т.,
аспірантка
кафедри теорії літератури та
порівняльного літературознавства
Львівського національного університету
імені Івана Франка

ВІЙНА ЯК СПОНУКА ДО РЕВІЗІЇ ПАМ'ЯТИ ПОКОЛІНЬ (НА МАТЕРІАЛІ СУЧАСНОЇ УКРАЇНСЬКОЇ СІМЕЙНОЇ САГИ)

Літературознавець Ярослав Поліщук окреслює ревізію пам'яті як ознаку «стану дезорієнтації, кризи та перезапуску» [3, с. 187] в суспільстві. У перші два десятиліття української незалежності перевідкривання й перерахування минулого в сучасній літературі вітчизняні науковці пов'язували передусім із постколоніальним становищем народу чи постмодерними тенденціями. Натомість після подій Революції Гідності та початку російсько-української війни сучасна проза пережила черговий сплеск інтересу до минулого, адже війна як травматичний досвід поставила під загрозу сьогодення, оприявнивши потребу в збереженні та переосмисленні історії. Сьогодні література виконує не тільки роль сховища інформації, а й пропонує опертя на досвіди минулих поколінь, які є суголосними з теперішніми, особливо в контексті багатостолітньої екзистенційної боротьби українського народу за незалежність.

У цьому контексті ревізія генераційної пам'яті є надважливою, бо приватний вимір історії надає психологічної ваги подіям минулого, а в літературному вимірі забезпечує емоційномістку, сповнену особистих сенсів та відчуття співпричетності репрезентацію подій. Власне літературна інтерпрета-

ція пам'яти виконує роль своєрідного тригера, що промовляє до успадкованої поколіннєвої травми, постає чинником активізації суспільної думки про пережиті досвіди та їхню актуальність у травматичних подіях сьогодення. Ревізія поколіннєвої пам'яти в сучасній українській сімейній сазі полягає передусім у тому, що кожна прийдешня генерація намагається прочитати по-своєму минуле, яке є для них постпам'яттю та травмою на епігенетичному рівні.

Увага до жанру сімейної саги та тематики генераційної пам'яти, міжпоколіннєвої трансляції травматичних досвідів у сучасній українській літературі виявляється не лише на тематичному рівні, а й у своєрідних авторських модифікаціях традиційного жанру, що є переосмисленням способів роботи з минулим. Події повномасштабного вторгнення РФ в Україну спричинили черговий меморативний бум, а відтак – появу нових сімейних саг, серед яких – «У пошуках Єви. Історія про чуму, війну та еміграцію» (2024) Максима Беспалова, «Жінка роду мого» (2024) Єви Лотоцької та «Чобіток Зельмана» (2025) Олени Стяжкіної.

Попри заявлене автором позиціювання «У пошуках Єви. Історія про чуму, війну та еміграцію» як документального роману, маємо справу із складною авторською модифікацією жанру сімейної саги, яка поєднує ознаки генеалогічного детективу та філософського есею про пам'ять, історію та тяглість травматичних досвідів, а в наративному вимірі є оповіддю про власне дослідження. Єва Лотоцька (справжнє прізвище та ім'я авторки – Оксана Мазур) називає свій роман «сагою про життя чотирьох поколінь на тлі історичних подій в Україні, що охоплюють 1928–2023 роки» [2, с. 4], акцентуючи на тому, що її твір засновано на історичних й біографічних подіях, що підтверджує присвята бабусі Ганні Лотоцькій. Олена Стяжкіна позиціює свій роман як сагу чоловіка, який блукає лабіринтами пам'яти й намагається зібрати всі родинні образи й голоси [4, с. 2] в єдину структуру минулого, яка в принципі унеможливлена.

Усі аналізовані романи побудовані за принципом зіставлення та контамінації часів [3, с. 187], тобто поєднання різних часових епох у творі, перегуку подій різних століть та акценту на циклічності історії, повторюваності травматичного досвіду. В аналізованому романі М. Беспалова репрезентовані події від кінця XIX століття до липня 2024 року. Автор пропонує філософську візію римування травматичних подій XX та XXI століття, яка прочитується у самій назві роману «У пошуках Єви. Історія про чуму, війну та еміграцію»: пандемія іспанського грипу 1918–1920 рр. – пандемія COVID-19, Перша світова війна (1914–1918 рр.) – російсько-українська війна (2014–...), еміграція українців з Австро-Угорщини та під час повномасштабного вторгнення РФ. Саме дослідження таємниці української родини емігрантів Ориняків у Централії

автобіографічний наратор Максим Беспалов здійснює, проживаючи схожі досвіди у ХХІ столітті, що наближає дослідника в розумінні духу часу та пропонує матеріал для роздумів про сенс історії та пам'ятання.

Єва Лотоцька в романі «Жінка роду мого» використовує схожий, почасти забужківський, концепт дослідження родоводу головної героїні: авторка римує життя студентки Дарини Гаєвської та її прабабці Ганни, маркуючи розділи іменами героїнь та хронотопом подій. Письменниця виразно акцентує на трагічній дійсності в епілозі: «Мене звати Дарина Гаєвська. Мені майже двадцять. Виповниться влітку. Якщо доживу. Я маю дах над головою, можу вчитися. У моєї мами є робота. Але... У моїй країні повномасштабна війна» [2, с. 281-282]. Саме в цій реальності героїня намагається досягнути минуле, наче спокутуючи вину перед прабабцею.

Власне репрезентація російсько-української війни є вписуванням новітньої історії в глобальний контекст, але також і кульмінаційним моментом самоусвідомлення. Саме події повномасштабного вторгнення спонукають головного героя роману «У пошуках Єви. Історія про чуму, війну та еміграцію» до віднайдення пам'яті власної родини: так дослідник від детективного запалу, з яким він розслідував історію Ориняків, переходить до внутрішньої потреби дізнатися про свого прадіда Федора Яковича Моржевського, який загинув під час Другої світової війни. Символічним підкресленням є те, що ця кульмінація в потребі пам'ятання відбувається біля братської могили радянських воїнів під час волонтерської поїздки на Херсонщину 2023 р.: «Він (прадід. – примітка М. Р.) загинув у цих краях, форсуючи Дніпро майже день у день вісімдесят років тому – 22 листопада 1943. Це було на кілька десятків кілометрів вище за течією від того місця, де тепер українські військові форсують річку. Доля знову “дарує” мені історичну драму» [1, с. 292].

У романі О. Стяжкіної історія не стільки зіставляється, скільки контамінується, адже авторка не ставить дат. Вона лише залишає певні маркери часу, а подекуди межі між подіями різних століть стираються. Так, у свідомості головного героя та оповідача Віктора накладаються перебування у піонерському таборі на Азовському узбережжі й жахлива дійсність маріупольського підвалу в перший місяць повномасштабного вторгнення, маріупольські історії Соломона та Віктора. Тільки безпосередній фронтовий досвід російсько-української війни, якого зазнає головний герой роману «Чобіток Зельмана», наближує його до розуміння, що насправді війна не має нічого спільного із шаблонною, музейною, героїчною візією «великої вітчизняної», яку нав'язав СРСР [4, с. 53–54]. Оповідач усвідомлює трагедію родички й медицині Ліни, яка пробула вісім місяців на фронті Другої світової війни й переживала глузування за те, що

завагітніла на війні. Тепер він розуміє, що ця історія була травматичною та/або стидкою, тому є замовчуваною у його родині, як і історія порятунку єврея Соломона, адже досвід виживання не завжди є героїчною моделлю. Зрештою, сам наратор набуває травматичного досвіду в сучасних обставинах: втрата ока на війні у 2015 р., перебування в окупованому Маріуполі, подальші події на фронті.

Отже, виформовування поглядів на минуле, яке не закінчується і завжди трансгресивно присутнє в сучасності, на етапі сучасної української сімейної саги періоду воєнного лихоліття означене жанрово-модифікаційними пошуками, авторськими візіями часу й пам'ятання, вписуванням злободенних біографічних травматичних досвідів у пам'ять поколінь. Війна постає спонукою до ревізії генераційної пам'яті, що дозволяє заповнити лакуни офіційної історії, прояснити свою ідентичність, працювати з генераційною травмою.

Список використаних джерел

1. Беспалов М. У пошуках Єви. Історія про чуму, війну та еміграцію. Львів: Локальна історія, 2024. 312 с.
2. Лотоцька Є. Жінка роду мого. Брустури: Дискурсус, 2024. 288 с.
3. Поліщук Я. Реінтерпретація пам'яті в сучасному українському романі. *Наукові записки [Національного університету «Острозька академія»]. Серія: Філологічна*. 2012. Вип. 28. С. 183–204.
4. Стяжкіна О. Чобіток Зельмана. Київ: The Ukrainians Publishing, 2025. 275 с.

Сеньків М. Я.,

аспірант кафедри української літератури
Карпатського національного університету
імені Василя Стефаника,
викладач ЗВО «Університет Короля Данила»

ДЕФОРМУВАННЯ ЯК ХУДОЖНІЙ ПРИЙОМ У СВІТІ СУЧАСНОЇ ВЕТЕРАНСЬКОЇ ПОЕЗІЇ

Поезія війни – це швидкий творчий відгук на все жаске та трагічне, з одного боку, і стоїчне та мужнє, з іншого, що виринає назовні у часи лихоліття та подвигів. Серед віршів на воєнну тематику дещо зосібна знаходяться твори ветеранів-комбатантів. Ярослав Поліщук, актуалізуючи домінанти їхніх художніх світів, виділяє особливу близькість між автором та ліричним героєм [4, с. 109]. Додатково у літературознавчих діалогах виводять своєрідну *ars poetica* для сучасної творчості воєнного часу: «Критично важливим є бути максимально чесними у всьому, що ми робимо. Зараз все дуже-дуже тонко, і зникла ця

дистанція між біографією та тим, що людина робить, пише, творить в найширшому сенсі» [1].

Ця етика може легко стати фундаментальним принципом прочитання авторів-ветеранів як тих, хто пишуть літературу на власній шкірі. Вони по-особливому, без пафосу, максимально оголено оповідають про історії та емоції воєнного часу. А їхній досвід світовідчуття на межі життя та реальної смерті, постійних загроз, каліцтв, поранень та втрат впливає на вибір художніх засобів, формує особливий психологічний простір поезії. Нам залишається лише позірна цілісність, а все справжнє, на жаль, глибоко скалічене, поламане. І світ навколо, і людські душі постають деформованими. Дуже часто саме у такий спосіб вони виринають у художніх просторах, зокрема, ветеранських поезій, стають певним мистецьким засобом для увиразнення ідейного, образного чи емоційного тла.

Фрагментована душа бійців супроти холоду і байдужості тилу – так можна описати протиставлення образів у поезії ветерана Максима Кривцова (загинув у січні 2024 року) «Вітаємо всіх на найжахливішому ток-шоу». В центрі твору – три герої: Андрій «Вогонь», Сергій «Темрява», Коля «Сновидіння». Історія кожного з них передана через певні художні деталі портретів та психостанів. При чому усі вони страждають на деяку крихкість. Кривцов у процесі розгортання оповіді готується викрити підступну пастку. Це шоу – не для того, щоб почути про бійців та їхні травми, а щоб отримати гарну медіа-картинку, експлуатуючи їхні історії. І в цьому накреслюється глибокий розрив між світом бійців та медійним тилом. Герої насправді залишаються наодинці з власними фобіями, травмами, з пережитим досвідом, з перспективою майбутнього. Нема людини як цілісності, як єдності, натомість з художнього полотна поезії проступають поодинокі психоемоційні відламки. Андрій про себе говорить: «*Ніхто я і дім мій – спустошення*» [2, с. 35]. Сергій мислить себе в психоаналітичних категоріях жаского марення – «*Це сон, це просто сон, як мені вийти звідси?*» [2, с. 35]. Микола не бачить свого подальшого майбуття, натомість живе у світі останнього бою, в ході якого лише він один і вижив – «*Я поїхав би в минуле –/ відмовити/ хлопців іти/ в ту посадку*» [2, с. 35].

Буквально фізіологічне руйнування людини із відповідними деталями та стилістикою пульсує у поезії Ігоря Мітрова (служить в ДШВ) «*р у к и н о г и й с т в о л и*». Епітет «закривавлений» поступово заливає увесь світ довкола, витісняючи усі інші барви та можливі відтінки, не залишає місця жодній із можливих альтернатив. Натуралістичні описи – «*каска з рештками голів усередині/ шматки пацанів засипані піском/ закривавлені пазли людей*» [3] – передають буденну для бійців переднього краю картинку, яка проте епатує непередбаченого читача. Але для середовища «своїх» нічого не потрібно

пояснювати, адже достатньо просто проговорювати те, що є насправді. Ігор Мітров у поезії доводить оповідь до розв'язки, щоб деконструювати усе звичне, давно минуле, позбавлене у цих умовах справжності: *«закривавлений світ розсипається/ як керамічна бронеплита/ від калібру дванадцять і сім»* [3]. І ми, рухаючись в потоці оповіді-жаху, вже не дивуємося цій внутрішній руйнівній художній логіці, бо іншого сценарію годі уявити.

«До кінця лютого, що триватиме цілі роки,/ ми так і не дізнаємося точної відповіді/ як жити з дотиками загиблих на твоєму тілі» [5] – військова медикиня Ярина Чорногуз піднімає проблему про життя поза межею життя. Це своєрідний реквієм-прощання з тими побратимами, тіла яких не вдалося винести із поля бою. Війна – це бінарне протистояння близькості із дорогими людьми та близькості зі смертю. Згадана деталь – *«з дотиками загиблих на твоєму тілі»* – окреслює делікатну ніжність, від якого залишається лише щемкий спогад. В поезії Ярини Чорногуз *«[залишене в окупації. 3]»* насправді дуже багато гострих запитань, здається, далеко більше, як самої поезії. І, що є найгіршим, озвучені запитання не мають достеменних відповідей. Зрештою нема тих, хто може такі відповіді знайти, а без них світ втрачає свою цілісність: *«що бачили заплющені очі залишених у бою на окупованих землях?», «хто зведе над останніми поглядами в небо кургани?», «як жити з привітаннями та звертаннями до тебе, полеглих і залишених на полі бою?»* [5]. Оці болючі імпульси – заплющені очі, окуповані землі, останні погляди, полегли і залишені – мозаїка емоцій, травм та болю, котра руйнує людину зсередини настільки сильно, що до попереднього стану годі повернутися.

Нацгвардієць Павло Коробчук загострює тему смерті, описуючи жаску загибель на війні дітей. Поет розщеплює у творі «бігають майданчиком дитячі тіні» дійсність на два світи: реальний та позаземний. Вони ніби глибоко переплетені, але особлива атрибутка кожного чітко окреслює простір: справжній дитячий майданчик та безтілесні дитячі тіні, посічені вибухом навпіл. Глибокої трагедійності додає описана легкість переходу із одного світу в інший. Оця непомітність трансферу, відсутність для цього особливих перешкод лише акцентують на тому, що всі ці смерті продовжуватимуться, і жодна сила не може цьому завадити. Дорослі створили жахливу модель, у якій немає місця для дітей, їхньої беззахисності, їхнього майбутнього. Оповідь завершує апокаліптична картина, що нагадує кадр із культової стрічки «Термінатор II»: дитяча гойдалка, котра гойдається без, власне, самих дітей. Це доформовує метафору понівеченої війною дійсності, котра позбавлена усіляких перспектив.

Образ бузків, який дуже близький до дитячого світу, використовує поет-військовий Сергій Рубнікович. Його твір «Гніздо» працює з художнім символом

рідного дому, але він перебуває у мілітаристичному оточенні, що впливає на особливості його зображення: понівечена домівка – понівечений світ. Поезія містить деталь натягнутих дротів, на яких повисло лелече гніздо. А це створює найвищу точку напруги, хистку опору, котра ще тримає нас від остаточного падіння, зникнення і забуття. Інші об'єкти в описі вулиці давно втратили єдність, цілісність, адже війна поступово руйнує світ як із середини, так і ззовні. Метафорика Рубніковича ще ніби допускає присутність життя, хоча залишає максимальну непевність, чи живі саме люди.

Поезія авторів-ветеранів створює простір без пафосу та фальші. Ця художня етика реалізовується по-особливому у мистецькому світі творчих особистостей, котрі на власні очі бачили усі великі та малі трагедії війни. Серед доволі поширених прийомів, котрі передають об'єктивні руйнування, нівеляцію та знищення внаслідок військових дій, є деформування, деструкція створюваних образів. Саме тому у творах згаданих поетів навіть ті, хто позірно вціліли під вибухами, пострілами та іншими загрозами, зовсім не означає, що залишилися цілісними.

Список використаних джерел

1. Калитко К. Катерина Калитко: поезія та війна, справжність, історія. Режим доступу: <https://www.youtube.com/watch?v=yvauXU4IHic&t=2286s>
2. Кривцов М. Вірші з бійниці. Київ : Наш Формат, 2024. 192 с.
3. Мітров І. руки ноги й стволи. Режим доступу: https://www.facebook.com/garrystarlight/posts/pfbid0KmBDP3wD6EnQfB4f78rdwdy2hFtSwUDBqrR2fSYGu3EtJP7XAq8b5pKWpVt4aewNI?locale=uk_UA
4. Поліщук Я. Реактивність літератури. Київ : Академвидав, 2016. 192 с.
5. Чорногуз Я. [залишене в окупації. 3]. *Стань з кривавої краплі коралом: 11 нових віршів війни*. Режим доступу: <https://chytomo.com/stan-z-kryvavoi-krapli-koralom-11-novykh-virshiv-vijny>
6. Чорногуз Я. [залишене в окупації. 3]. *Стань з кривавої краплі коралом: 11 нових віршів війни. Читомо*. Режим доступу: <https://chytomo.com/stan-z-kryvavoi-krapli-koralom-11-novykh-virshiv-vijny>

Сіренко С. А.,
Співредакторка медіа / архіву
про культуру і мистецтво
post Impreza

ЕКЗИСТЕНЦІЙНИЙ ВИМІР КОРОТКОЇ ПРОЗИ ВАЛЕРІЯ ПУЗІКА (НА МАТЕРІАЛІ ЗБІРКИ «МИСЛИВЦІ ЗА ЩАСТЯМ»)

У період російсько-української війни серед визначальних ознак літератури простежується екзистенціалізм як реакція на зміни, які принесла вій-

на. Перефразовуючи Ігоря Василичина, людина втратила колишні орієнтири, почала відчувати абсурдність світу, відчуження і відчай, що стало поштовхом до переосмислення багатьох явищ [1]. Мізерність людського існування, смерть, ідентичність – персональна і колективна, травма, втрата, самотність – всі ці теми актуалізувалися в сучасній українській літературі. Проте разом із війною поруч стають дружба, вірність, братерство і сестринство, допомога, пошуки щастя.

Дослідження сучасної української воєнної літератури є актуальним, оскільки завдяки цьому підвищується видимість авторів і культура пам'яті, оприявнюється й документується пережитий досвід.

Під терміном «воєнна література» ми розуміємо тексти про війну, що написані не лише військовими, але й тими, хто не бере участь у бойових діях.

«Мисливці за щастям» – збірка короткої автобіографічної прози українського письменника, художника, режисера Валерія Пузика. В оповіданнях автор осмислює своє життя на фронті та розповідає про те, що його оточує. Автор – військовослужбовець ЗСУ, який пішов добровольцем на фронт у 2015 році.

Серед характерних особливостей прози Валерія Пузика – гуманізм, лаконічний стиль оповіді з короткими реченнями, документалізм, Я-нарація, що посилює відвертість оповіді, кінематографічність.

Збірка оповідань «Мисливці за щастям» складається в один єдиний текст, на що звертав увагу Олександр Ірванець [2]. Герої, образи, мотиви переходять з одного в оповідання в інше.

Книга названа за оповіданням «Мисливці за щастям», де наратор, їдучи разом з трьома побратимами, розмірковує над сюжетом, якому він придумав назву «Мисливці за щастям». Там фігурують четверо персонажів, вони ж військові. Врешті, проїжджаючи блокпост, він розуміє, що мисливці за щастям – це вони самі й вигадувати йому нічого не потрібно, а слід брати і писати. Автор скористався своєю ж порадою й написав про реальних людей, не вдаючися до антиутопіх, трилеру фантастики з елементами містики [3, с. 94-95].

Визначальним для текстів збірки є мотив дороги. Разом з героями читач переміщується з одного села в інше, минаючи блокпости. Дорогою герої повернуться додому. Власне, образ мисливців пов'язаний з рухом. Однак на війні *«скільки тікатимеш, ти все одно будеш тут»* [3, с. 186]. Від війни не втечеш: *«вона будитиме, кричатиме в лице»* [3, с. 109], а її слід буде видно в очах, сивині, зморшках. Наратор каже, що її змити з себе неможливо.

З мотивом дороги пов'язаний образ кочівника («Кочівники»). Наратор описує себе і своїх побратимів брудними і запилюженими, які харчуються абияк і смажать картоплю, коли є піч. *«Ми мріємо про свій дім та повернення додому (...) Ми звикли жити в дорозі»* [3, с. 165-166].

У книзі війна названа «дуже важкою роботою». Один із символів, які використовує письменник, – колесо: *«Колеса війни круяться, змінюють напрямки, переміщуються вдень і вночі»* [3, с. 99]. Відтак час постає нелінійним, таким, який тягнеться нескінченно. *«Хочеться зупинити всі ці думки. Просто нічого не думати. Взагалі»* [3, с. 15], – каже наратор. Допомагають пережити події «голоси рідних», що є наче маяками.

Війна супроводжується втомою, хронічною з нестачею сну. Вона зображена персоніфіковано: *«Утома сидить на плечах. Вона звисла ноги й затуляє очі руками, стискає потилицю, давить очні яблука»* [3, с. 96].

Отже, екзистенційність короткої прози Валерія Пузіка виражене не лише через заглиблення в існування людини на війні, але й пов'язана з гуманізмом, життєствердністю, стійкістю. Врешті тут є місце мріям, а отже – майбутньому.

Список використаної літератури

1. Василюшин І. Віртуальний світ українського екзистенціалізму (Ю. Косач і В. Домонтович). Слово і час. 2003. № 6. С. 70-75.
2. Ірванець О. Вміння бачити: рецензія на збірку оповідань Валерія Пузіка. DOI: <https://www.umoloda.kiev.ua/number/3678/>
3. Пузік. В. Мисливці за щастям : збірка воєнної прози. Х.: Віват, 2024. 208 с.

Солецький О. М.,
доктор філологічних наук
професор кафедри української літератури
Карпатського національного університету
імені Василя Стефаника

ЕКЗИСТЕНЦІЙНІ РЕГІСТРИ ОНТОЛОГІЇ ВІЙНИ У ПОЕЗІЇ ВАСИЛЯ АНДРУШКА

Василь Андрушко – український художник, скульптор, графік і поет. Представник сучасного українського експресивно-авангардного образотворчого мистецтва, митець, творчість якого констатує візуальний синтез колажних репрезентацій метафізики сенсів. Для В. Андрушка «мистецтво має сенс лише як необмежений філософський пошук та духовна практика самовдосконалення»[2], а його скульптура, живопис, графіка демонструють вільну індивідуально-авторську зосередженість, що означена через тілесний іконотропізм із сакрально-архетипними нашаруваннями екзистенційного символізму. У цьому контексті його поетичні збірки – «Сон вісімки» (1997), «Брама N» (2008), «Колаж і...» (2014), «Прогноз погоди» (2023) – це органічне вербальне самовираження, вочевидь, і кристалізування його мистецьких візуалізацій через особливе відчут-

тя філософії мови, поетичного мовлення як мистецтва метафізики, вільна асоціативна градація світовідчуття та світорозуміння.

Поетична збірка «Прогноз погоди» надрукована у 2023 році, декорована живописом та графікою автора, у сполученні з текстом нагадує універсальну над/часову, а часом конкретно-ситуативну емблематичну неоміфологію, яку по-особливому шанував Григорій Сковорода, називаючи її «мовою давніх мудреців» [4, с. 543]. Власне у такому руслі трактують його творчість сучасники, відзначаючи вишукану вербальну пластику та образну контекстуальність, що відображають панорамні охоплення буттєвого моменту у матричному нашаруванні інтертекстуальності, інтермедіальності, інтерсеміотичності. Василь Герасим'юк у передмові до збірки пише: «Вільний вірш Василя Андрушка можна цитувати як щемливий спогад чи фрагмент родинної історії, як приклад вербальної пластики» [1, с. 3]. Євген Баран: «ці вірші мають ту особливість, що читається як Вічна Книга, де є все і де смисли заховані у самій природі змінювання...мова у Василя Андрушка є всім: героєм, персонажем, деталлю, образом, метафорою, змістом, сенсом» [1, с. 5]. Василь Рябий: «Художник Василь Андрушко – це і поет, якщо він навіть не писав би віршів. В ньому домінує поетична субстанція» [1, с. 4].

У збірці багато рефлексій на події сучасної війни росії проти України. Тексти у густому сплетенні образної взаємоперехідності, філософії та поезії констатують мистецьку лінію екзистенційного осмислення війни, з зосередженням на зображеннях зсередини матеріального світу. У екзистенційній парадигмі творів Василя Андрушка війна – частина метафізичного стану світу, у якому «абсурд» стає природним середовищем людини. Війна втрачає історичну конкретність і набуває онтологічної ситуативної усвідомленості, вона вкорінена не в глобальні соціально-політичні рухи, а в структуру індивідуального буття та його усвідомлення. Якщо у А. Камю людина опирається абсурду через свідомість, у П. Целана – через слово, то у В. Андрушка – через річ, тіло, матерію. Його поетика не абстрактна, а пластична, у ній «кістка», «глина», «кров», «метал», «трава» – все стає знаком буття.

Образ «війни» в поезії Андрушка позбавлений однозначної апокаліптичної заангажованості, а розкривається у трансформації світової матерії, коли кістка стає сопілкою, а глина – материнським лоном. У такій метафізиці предметного світу народжується нова етика – етика присутності у межовому світі, у якому поетичне слово є не відображенням, а місцем буття.

всередині кістки людської є отвір
наскрізний
Сопілку би можна із неї зробити

із кістки
 й заграти на ній у зеленці під Іловайском
 Едварда Гріга наприклад
 пісню Сольвейг
 чи щось із декадансу
 під бекволкал бетеерів і танків
 переліски ті біля траси
 де граби тополі берізки
 на вигляд
 ранні пейзажі Моне
 лиш зверху коріння
 потрощені гілки
 а кістку для тієї денцівки
 коли вибирати
 є варіанти
 гомілка
 а чи променева
 це та
 від долоні до ліктя [1, с. 120]

Поезія розпочинається з метафоричної фрази, що позначає онтологічну формулу війни – світ порожній усередині, людина перетворена на річ, стає предметним інструментом. Кістка як первісна матерія, універсальна предметна «пам'ять», те, що залишається після життя людини, стає єдиним матеріалом для музики війни. Текст розгортає реєстри метафізичної трансформації: з кістки – музика, з тіла – дух, з війни – пісня, мистецтво не заперечує, чи констатує смерть, а дихає крізь неї.

У тексті гнучко та пластично взаємодіють інтермедіальна, міжмистецька діалектика. Музика Едварда Гріга, ранні пейзажі Моне – акт граничного естетичного спротиву, поетичний текст одночасно функціонує і як партитура, і як імпресіоністичне полотно. Іловайськ – не просто топонім, а межова буттєва ситуація, момент, коли все людське згортається до чіткої лімінальної зони. Образ сопілки з кістки – це щира спроба олюднити смерть, надати їй мелодійності, форми, сенсу. Війна знищує тіло, але не знищує бажання творити. У цьому ще один онтологічний парадокс – мистецтво зберігає свою силу в найсумніших антигуманних умовах.

Отож, у поезії Василя Андрушка війна вплетена в екзистенційну матрицю буття, у якій страх очищує, абсурд розкриває порожнечу, тілесність зберігає духовне, смерть трансформується у звук, а космос перетворює все в рівновагу.

Список використаних джерел

1. Андрушко В. Прогноз погоди. Коломия: Вік, 2023. 144 с.
2. Мочернюк Н. Д. Андрушко, Василь Іванович. *Велика українська енциклопедія*. URL: [https://vue.gov.ua/Андрушко, Василь Іванович](https://vue.gov.ua/Андрушко,ВасильІванович) (дата звернення: 25.10.2025).
3. Ославський Б. Василь Андрушко: «Я такий оптиміст з елементами песимізму». *Ufra: життя у Франківську*. 2015. URL: <http://ufra.com.ua/liudy/144-andrushko.html> (дата звернення: 25.10.2025).
4. Сковорода Г. Повна академічна збірка творів / За редакцією проф. Леоніда Ушкалова. Харків-Едмонтон-Торонто: Майдан; Видавництво Канадського Інституту Українських Студій, 2011. 1400 с.

Спатар І. М.,
кандидатка філологічних наук,
доцентка кафедри світової літератури
і порівняльного літературознавства
Карпатського національного університету
імені Василя Стефаника

СПЕЦИФІКА ЖІНОЧИХ ОБРАЗІВ У ЗБІРЦІ НОВЕЛ «ЧУЖА – СВОЯ – РІДНА» ІРИНИ ФЕОФАНОВОЇ

Під впливом трагічних переломних подій, зумовлених російською агресією, починаючи з 2014 року, а особливо після повномасштабного вторгнення 2022 року, у художньо-літературному дискурсі української літератури з'явилися прозові твори (Тамари Горіха Зерня «Доця», Гаськи Шиян «За спиною», Світлани Талан «Оголений нерв», збірка Марії Матіос «Мами»), у яких авторки сфокусували увагу на жіночих образах, репрезентуючи українських героїнь, які намагаються побороти складні життєві ситуації, шукаючи шляхи як фізичного, так психологічного порятунку на тлі глибоких внутрішніх переживань. Водночас творчість сучасних письменниць стала об'єктом наукових досліджень Р. Харчук, О. Пухонської, О. Буряк, Т. Гребенюк.

В умовах нових українських реалій моделювання жіночих образів у сучасній українській прозі вирізняється зміною смислових акцентів порівняно з традиційною інтерпретацією особливостей світовідчуття жінки. У зв'язку з тим, що жінки-героїні мають робити вибір і приймати рішення, з якими не стикалася раніше, вони вимушені пізнавати іншу дійсність, своє місце і значущість у ній, та, незважаючи на складні обставини, утверджувати національну самосвідомість і ставати голосом нації. «Я українка. І це головне, що ви маєте знати про мене» [1, с. 163], – промовляє одна з героїнь однойменної новели зі збірки Ірини Феофанової «Чужа – своя – рідна».

Ірина Феофанова (1985) – українська письменниця, режисерка, психологиня. Народилася у Києві, закінчила Університет внутрішніх справ за спеціальністю «Психологія». Під час повномасштабного вторгнення була змушена покинути Ірпінь, де проживала з сім'єю, і тимчасово опинилася у Західній Україні. Після того, як чоловік письменниці добровільно став на захист нашої держави, вона з донечкою переїхала на три місяці до Кракова, Республіка Польща, де, власне, і написала книгу «Чужа – своя – рідна», що вийшла друком у Видавництві Старого Лева» 2023 року.

Окрім зазначеної книги, Ірина Феофанова активно працює на полі сучасної української драматургії («Тюбик», «Сам собі кат»), висвітлюючи тему російсько-української війни, зокрема проблеми біженців, постраждалих українських дітей та дружин, які чекають на повернення чоловіків-військових. Нещодавно відбулася прем'єра драми «Маргарита та ведмедики», у якій ролі героїв зіграли діти з Херсона. Головна героїня – дівчинка Маргаритка з Каховки, яка була змушена переїхати до Перемишля після підриву Каховської ГЕС. У Польщі дівчина спілкується з чарівними перемишльськими ведмедиками, які допомагають їй пережити біль втрати і відпустити минуле.

Книга «Чужа – своя – рідна» складається з восьми текстів, у яких відтворено глибокі внутрішні переживання героїнь, що змушені були тікати від війни, покидаючи не тільки свої оселі, але й усталене життя, найрідніших людей, улюблену діяльність та ще не реалізовані можливості. Новели були написані на основі власного досвіду та почутих історій, які авторка втілила у сюжетній канві: *«Я намагалася описати різні стани: і стан переселенок, і біженців. Пишучи книгу, я опиралася на власний досвід <...> Тому це книга про пережите, переболіле і почуте»* [2].

Назва збірки, як і одного із текстів, має символічний зміст, фокусуючи увагу читача на почуттях головної героїні однойменної новели, що, опинившись у Кракові, проходить складний шлях психологічної адаптації не тільки з чужим містом і людьми, новою роботою, але й власними почуттями та емоціями: від болю і жалю за минулим, зокрема улюбленою працею в міській бібліотеці, за підсвідомими нереалізованими бажаннями бути викладачкою психології («*О, так, ця фантазія мені подобається. Я б хотіла викладати психологію, розмірковувати про вічне, слухати, давати поради <...>*» [1, с. 140]) та мати сім'ю і дітей («*<...> вдома я випікала що вихідних: то рогалики, то пироги, пробувала й тістечка готувати. Однак їсти їх було нікому, тож у понеділок приносила дівчатам у бібліотеку»* [1, с. 141]) до усвідомлення найбільшої цінності – своєї ідентичності і, може, місії стати голосом українців за кордоном: *«Я стою з мікрофоном, позаду мене українці, з прапорами, плакатами, з вірою у*

те, що добро перемагає зло. Переді мною туристи й поляки <...> серед них я помічаю й своїх колег із ресторану, які здивовано дивляться на мене й на мікрофон у моїх руках, мабуть, думаючи: «То вона не німа?» Дивно, але мені не хочеться тікати – мені хочеться лишитися серед них назавжди. Серед них я просто своя, з ними – я просто рідна. Глибоко вдихаю і починаю говорити: «Я українка <...>» [1, с. 163].

У збірці авторка виписала палітру жіночих доль і досвідів, оприявлених в образах матері («Гойда, гойда-гой»), дружини («Діжонська гірчиця»), закоханої дівчини-підлітка («Між нами війна»), емігрантки («Чужа-своя-рідна»), переселенки («Чужесранка», «Війна, кухня і 8 випадкових людей»), жінки, яка, мала плани на життя і материнство («Гештальти», «Червоні дні»). У художньому просторі текстів книги вплетено правдиві факти та щемливо трагічні події, які документують реальність воєнної дійсності, зокрема історію про дівчинку з Вінниці, що загинула від російських обстрілів. У світових ЗМІ було опубліковано фото, де вони разом із мамою життєрадісно посміхаються у вишуканих сукнях на тлі лавандового поля. Ірина Феофанова імплементувала цю історію у новелі «Гойда, гойда-гой», зокрема вклавши у щемливу розповідь матері близнючок: *«Побачила у фейсбуці фотографію дівчинки з Вінниці. Вона з мамою йшла до логопеда, і... російська ракета вбила її і покалічила маму. Пишуть, що мама в реанімації у важкому стані і не знає про смерть дитини. Не можу стриматися – плачу. Уявляю, як мама прокинеться і питає: де донечка? І що їй скажуть? І що буде з її серцем, коли вона почує відповідь? Побачила на сторінці у друга фото скривавлених черевичків цієї дівчинки і підпис: «Сумніше, ніж у Гемінгвея: продам черевички, нові, з Вінниці». Біль захлиснув мене, стало важко дихати. Згадала, як колись сміялася з цієї цитати, казала, що Гемінгвей нічого не тямив у дітях. <...> Тепер я розумію, що Гемінгвей мав рацію, а я ... я просто не знала, що війна – це не історії в книжках, війна – це російські ракети, які вбивають маленьких дітей, лишаючи тільки черевички...» [1, с. 82].*

Жінка у творах збірки – це людина, яка, незважаючи на трагізм та екзистенційну безвихідь, здатна не тільки на зміну власного соціального статусу, але і до глибоких внутрішніх трансформацій. Героїні не бояться власних почуттів і готові до відкритих конфліктів. Саме через ці конфлікти, психологічні й емоційні переживання, відтворено глибоке розуміння жіночої природи. Жіночі образи уособлюють індивідуальні історії і колективну пам'ять, тілесність і духовність, самотність і прагнення до любові, репрезентують національну ідентичність, порушують важливі питання свободи і відповідальності, вони не тільки фіксують зміни у суспільстві, а й активно формують нові моделі мислення, утверджуючи винятковість та індивідуалізм процесу самопізнання, а

також жінку-українку як активну, мислячу особистість, здатну до емоційного й інтелектуального вибору.

Список використаних джерел

1. Феофанова І. «Чужа-своя-рідна». Львів : Видавництво Старого Лева, 2023. 168 с.
2. «Чужа-своя-рідна»: Ірина Феофанова про стан біженців і свою дебютну збірку: інтерв'ю з Іриною Феофановою URL: <https://kultura.rayon.in.ua/news/568846-chuzha-svoya-ridna-irina-feofanova-pro-stan-bizhentsiv-i-svoyu-debyutnu-zbirku> (дата звернення 06.11.2025).

Ткачук Т. О.,
кандидатка філологічних наук, доцентка
кафедра світової літератури
і порівняльного літературознавства
Карпатського національного університету
імені Василя Стефаника

НАСИЛЛЯ, ТРАВМА, ЗАРОДЖЕННЯ НОВИХ ЦІННОСТЕЙ У ПЕРІОД РОСІЙСЬКО-УКРАЇНСЬКОЇ ВІЙНИ, ЗАФІКСОВАНІ У СУЧАСНІЙ ХУДОЖНІЙ ЛІТЕРАТУРІ

Питання цінностей має велике значення у процесі аналізу категорій війни, миру та насильства. Ці проблеми набувають особливого значення сьогодні, у час тривання людинобвничої російсько-української війни.

Українські та польські письменники ХХІ століття ословлюють означену проблематику у численних текстах про війну. Літератори, зокрема, наводять приклади формування цінностей із двох процесів: самоформування та самотрансценденції. Термін «самотрансценденція» потребує спеціального пояснення, оскільки він не має нічого спільного з поняттям «трансценденції» та передбачає вихід людини за символічні межі свого «я», усталених стосунків зі світом та іншими особистостями. Найчастіше це досягається через любов або релігійні переживання (проте визначальною є сила цього переживання, а не його релігійна природа). Індивід відкривається новизні та інакшості за власною волею. Однак у процесі самотрансценденції виникають негативні переживання, пов'язані зі смертю, загрозою бути вилученим зі світу та своїх колишніх меж. Насильство – це примусове відкриття меж особистості, що залишає її неінтегрованою, без опори у позитивних цінностях.

Головні герої воєнних романів сучасних українських і польських письменників переживають травми під час бойових дій, ракетних обстрілів та

втрати близьких. Ці численні реальні життєві ситуації дозволяють нам, у процесі аналізу художніх текстів на воєнну тематику, розгледіти механізми відновлення цінностей, подібні до механізмів, визначених німецьким філософом і соціологом Г. Йоасом. Цей процес складається із шести послідовних етапів, на окресленні яких ми і зосередимо увагу у нашому дослідженні.

Перший етап – це вторгнення насильства у «священний простір тіла», порушення символічних меж особистості. Фіксація таких прикладів наявна у текстах сучасних українських і польських письменників: Артема Чеха, Щепана Твардоха, Марії Ільяшенко та інших. Цей досвід руйнує відчуття часовості, вкоріненості у світі, опори і захищеності. Війна створює травму, яка пов'язана з наступним етапом – втратою зв'язку людини зі світом через нездатність артикулювати реальність та відсутність відповідної мови, яка допомогла б цю травму здолати. Перші два етапи стосуються самого механізму вторгнення насильства в людське «я». Ці проблеми у власних творах прагнув вирішити молодий український письменник, журналіст і воїн російсько-української війни Артем Чех (псевдонім Артема Чередника) у своєму книжковому репортажі «Точка нуль» (2017): *«Ініціація – хрещення брудом і фекаліями. Це точка нуль [...]. Це висвячення є нову людину, якою я ніколи б не був за інших обставин. Колектив, індивідуальність, інвалідність і смерть. ЯКОСЬ МЕНІ БУЛО ПРИЄМНО ЦЕ ВІДЧУВАТИ [...]. Це повне занурення в себе. Це сприйняття нової істоти... Я думаю, що тепер я інша людина [...]. Ти лежиш сам у напівтемному бліндажі. Я думаю про своє життя і смерть. Тільки сміх приносить спокій, що так рідко трапляється серед нас»* [8, с. 25].

Третя фаза починає повільний процес одужання від травми та відкриття нових цінностей. На думку Г. Йоаса, найважливіше для травмованої людини – це знайти спроможність виражати себе та перевершувати власне розбите «я». Ця можливість проявляється в силі наративу [10, с. 35]. Про деструктивну дію війни та спосіб виходу із психологічної прірви пише також Валерій Маркус (Ананьєв) у творі «Сліди на дорозі»: *«Я пустив війну у свою свідомість і вона повністю зруйнувала моє світосприйняття. Шлях виходу з цього стану йшов через роздуми, емоції, важкі спогади, важкі рішення, розуміння того, як я став залежним від війни, розуміння того, що я насправді пережив за ці три роки»* [1, с. 32]. Третя стадія стосується саме цього процесу – через акт розповіді історії іншої людини чи співпереживання травмована особистість дізнається про різні ідентичності. Ці дії стають формою пошуку нової правди про себе. Ця правда проявляється на четвертій стадії – через історії інших людей, особливо ті, що про насильство, при цьому людина продовжує розвивати нові цінності та нові форми стосунків зі світом. Однак повне одужання від травми та конструювання «я» не

є завершеним. Негативний досвід також залишає свій слід на соціальних стосунках людини. «Я» було покалічено в межах певної спільноти – її принципів та структур. Тому зародження нових цінностей, їхнє переосмислення буде здійснюватися дуже критично. Отже, крок п'ятий – розгляд руйнівних наслідків прийняття нових принципів для колишніх соціальних відносин. Крок шостий, однак, полягає у розширенні політичного, соціального та морального значення нових цінностей, включаючи екзистенційний та релігійний виміри. У цей момент, за Г. Йоасом, індивід досягає остаточної реконструкції «я» на нових умовах, виходить з травми (хоча пам'ять про неї, звичайно, залишається в самій основі самоідентифікації) та позиціонує себе в іншому контексті стосовно спільноти [10, с. 40]. Німецький філософ гостро критикує недоліки та недосконалості неоліберальної сучасності. Він шукає новий, ефективніший шлях до припинення конфліктів та катастроф, що ознаменували ХХІ століття, прагне розкрити справжні основи насильства не лише в історичних подіях, але й у його міфологіях, які занадто легко ігноруються домінантними наративами, занадто поспішно відкидаються як ірраціональні чи архаїчні. І на ролі цих міфологій у справі поширення агресії й культивування воєн ми також зупинимось детальніше у нашій статті.

Література для людей стає інструментом, щоб оговтатися від травми через історії й наратив. Ці історії ще цінніші, оскільки, попри оптимістичні бачення майбутнього, вільного від насильства, ХХІ століття почалося з терористичної атаки на беззахисних мирних жителів.

Список використаних джерел

1. Ананьєв В. Сліди на дорозі. Кам'янець-Подільський, 2018. 376 с.
2. Галич О. Українська документалістика на зламі тисячоліть: специфіка, генеза, перспективи. Луганськ: Знання, 2001. 246 с.
4. Санченко А. Проза війни. *Український тиждень*. № 4 (584). 2019. С. 16–19.
5. Сова А. (Плохіш). Звіт за серпень 14. Харків: Фоліо, 2017. 156 с.
6. Солтис П. 370 днів у камуфляжі (записки артилериста). Острог-Здолбунів: Видавництво Національного університету «Острозька академія», 2016. 324 с.
7. Трофимович В. Любов на лінії вогню. Харків: Фоліо, 2016. 153 с.
8. Чех Артем. Точка нуль: збірка есеїв. Харків: Vivat, 2017. 224 с.
9. Joas H. Długa noc żałoby. Narracja jako wyjście z przemocy? Tłum. Ł. Tichner. *Konteksty Kultury*, 2017. z. 2. S. 176–188.
10. Joas H. Powstawanie wartości. Tłum. M. Kaczmarczyk. Warszawa, 2009. 130 s.

ТОПОГРАФІЯ БОЛЮ В СУЧАСНІЙ УКРАЇНСЬКІЙ ПОЕЗІЇ

У сучасній українській поезії про російсько-українську війну важливу роль відіграє художня топографія, яка не обмежується виключно просторовими означеннями, а розглядається як соціокультурний феномен. Посилена зацікавленість до аналізу магістральних топосів та локусів, що оприявнюють травматичний досвід війни засобами літератури, є однією із магістральних проблем у сучасному українському науково-теоретичному дискурсі, адже засвідчення та переживання спільного болісного досвіду увиразнило значущість поетичного голосу в суспільному житті: «...у час теперішньої російсько-української війни поезія виявилася наймобільнішим літературним жанром, який здатний швидко відгукуватися на події; «знімати» відчуття шоку й спонтанно виявляти почуття любові, співчуття, підтримки, ненависті, страху, злості; осмислювати те, що відбувається довкола та у внутрішньому світі людини» [3].

Одним із головних топосів болю в сучасній українській поезії є топос **дому**: «На фоні російсько-української війни, впродовж останнього десятиліття, що 24 лютого 2022 року переросла в повномасштабну, напрочуд розгалуженою стала художня топографія сучасної української поезії. Ідеться не лише про географічний простір, відображений у більших локусах (міста, вулиці тощо). Має значення й малий топос – у формі дому, що вартує детального опрацювання, зважаючи на те, що бойові дії охоплюють не лише фронтові території, а й площини цивільного життя» [5]. У сучасній українській поезії Дім перетворюється в Антидім, де панують приниження та смерть:

Коли ворог приходить у твій дім –
він завжди щось бере,
Питання в тому, що чужа сукня для його дочки
завжди буде затісна,
а сережки для дружини – пропікатимуть вуха.
У пустоті можна винести так багато речей, окрім свободи.
Біля великої брили гніву
я затискаю маленький камінець у руці [6, с. 8].

У циклі віршів «Залишене в окупації» Ярина Черногуз [7] показує, як дім в умовах війни перестає бути оселею — він перетворюється на чужий,

зруйнований простір. У ньому «хворе світло небесних стріл» пробивається крізь ще вціліле скло чужого дому, знеособлюючи обличчя й пам'ять ліричного героя. Образ дубового лісу над Сіверським Дінцем, що залишився в окупації, символізує втрату зв'язку з рідним краєм. Такі місця стають застиглими, мертвими просторами, де люди залишаються самотніми, без дому, без опори, без любови. У такому просторі руйнується не лише побут, а й особистість, що стає частиною травмоландшафту.

Ще одним важливим топосом болю є топос **пам'яти**, що зберігає сотні тих, хто похований на Марсовому полі, та тисячі тих, хто знайшов упокій на інших кладовищах. Пам'ять зафіксувала кадри знущань, каліцтва, розбиті міста та села; у ній зафільмовано кадри із життя Олександра Мацієвського: «голос такий спокійний, повільна остання затяжка» [4] та «Слава Україні!», а останній кадр – автоматна черга. Відтак у текстах часто з'являється й образ **розстріляної пам'яти**:

є військові
яких не беруть у полон
є підрозділи
солдатів яких не беруть у полон ні за яких обставин
роти бригади армії
навіть країни
країни які не беруть у полон
також спогади
спогади
що не беруть у полон
їх ставлять до стінки й розстрілюють [1].

Варто згадати й топос **могили** чи радше **масових поховань/спільної могили**. Після деокупації Харківщини світ побачив жахливі наслідки місяців війни в цьому регіоні: братські могили, катівні з кривавими слідами катувань, розповіді вцілілих свідків нагадували сценарій найжорстокіших фільмів. У цей час, 1 жовтня 2022 року, Галина Крук у мережі «Фейсбук» пише вірш «їсти себе. молитися іменами вбитих», де використовує метафору **пам'яти як спільної могили**, як стихійного поховання часто десятків безіменних жертв:

їсти себе. молитися іменами вбитих.
любити тих, кого більше ні торкнутися, ні обійняти.
світ розпадається на уламки. окремо вдих. і окремо видих.
боже, я розгубилася, що тут кажуть з хреста знятим –
закопаним поміж трьох сосен, залишеним в лісі людському:
ми з тобою одної сльози, одної крові і плоті,

одної болючої пам'яті про світ, спільної, як могила.

Хроніки воєнних дій зумовили роботу пам'яті в напрямку картографування точок травми та болю на меморіальній мапі України. Відтак важливим у цьому контексті є також оприявлення в текстах топосу пам'яті **міст травми**. Поети почали фіксувати пам'ять міст і пам'ять про міста засобами письма. Вони віднаходили мову через усвідомлення сенсу в словах та ваги поезії, через потребу ословити травматичний досвід:

пережити ніч в Маріуполі
під потрісканим неба куполом
під будинком розбитим
в тім житті – на іншому березі
хто міг знати що буде у березні
і кому його не пережити? [2, с. 365].

Отже, у час російсько-української війни література стала вагомим механізмом, що формує загально національний наратив ословлення травматичного досвіду української нації. Поезія виявились найбільш дієвими в цьому процесі, осмислюючи нову реальність, трансформовану внаслідок воєнних дій. Засвідчення та переживання спільного досвіду увиразнило значущість поетичного голосу в суспільному житті, адже література долучена до процесу документування болісних станів і подій та уможливлює терапію через омовлення болю тих, кого торкнулася війна.

Список використаної літератури

1. «А для цього болю в мене для вас нема назв»: вірші та ілюстрації. URL: <https://nspu.com.ua/novini/a-dlya-cogo-bolju-v-mene-dlya-vas-nema-nazv-virshi-ta-iljustracii/>
2. Війна 2022: щоденники, есеї, поезія. Львів: Видавництво Старого Лева; Варшава: Нова Польща, 2023. 440 с.
3. Пастух Т. До нового канону сучасної української поезії (Час російсько-української війни). *Збруч*, 4 лютого 2024. URL: <https://zbruc.eu/node/117641>
4. «Поетам треба говорити за тих, хто уже не скаже»: нові вірші про війну. URL: <https://pen.org.ua/poetam-treba-hovoryty-za-tykh-khto-uzhe-ne-skazhe-novi-virshi-pro-vijnu>
5. Солтис М. Топос дому в просторі сучасної російсько-української війни. *Науковий блог. Національний університет «Острозька академія»*, 29 листопада 2024. URL: <https://naub.ua.edu.ua/topos-domu-v-prostori-suchasnoyi-rosijsko-ukrayinskoyi-vijny/>
6. Стахівська Ю. Відбиття/Odbicie. Львів: Джезва, Сейн: Pogranicze, 2024. 64 с.
7. Черногуз Я. Плоди війни / Owoce wojny. Львів: Джезва, Сейн: Pogranicze, 2023. 68 с.

ЕЛЕКТРОННЕ НАУКОВЕ ВИДАННЯ

ЗБІРНИК ТЕЗ

Всеукраїнська наукова конференція
**«Сучасна українська література періоду воєнного лихоліття у
контексті екзистенційних парадигм».**
13-14 листопада 2025 року

Відповідальна за випуск Мартинець А. М.

Видавець

Прикарпатський національний університет
імені Василя Стефаника
76018, м. Івано-Франківськ, вул. С. Бандери, 1,
тел. 75-13-08, e-mail: vdvcit@pnu.edu.ua
Свідоцтво суб'єкта видавничої справи ДК № 7616 від 26.05.2022